

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art
Estudios de doctorado: 3030 Història de l'Art



SAN JUAN DE RIBERA “DE PUERTAS ADENTRO” Interiores domésticos – Interiores litúrgicos Una aproximación hacia su amueblamiento y ornato (1562-1615)

VOLUMEN I

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR:
Teresa Alapont Millet

DIRIGIDA POR:
Dra. D^a. Mercedes Gómez -Ferrer Lozano

Valencia, 2017

Dedicada a Javier, Rocío, Belén y Javi
Mis cuatro “alhajas”

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a la Dra. Mercedes Gómez –Ferrer Lozano, que aceptara hacerse cargo de la dirección de este trabajo, y la ayuda constante y ánimo que en todo momento ha sabido darme. Soy muy consciente de que sin su ayuda y sus acertados consejos, este no habría sido posible.

Igualmente quiero agradecer a D. Carmen Pérez García el que pensara en mí para realizar las primeras restauraciones en las piezas de mobiliario del Colegio del Patriarca, cuando era directora del IVACOR, circunstancia que en parte ha sido uno de los motivos por los que decidimos realizar este trabajo.

Dentro del Colegio siempre se me facilitó el acceso a todas las dependencias de la Casa para poder buscar cualquier indicio de una pieza de mobiliario. En este sentido tanto Don José Garrido como Don Miguel Navarro, rectores del Colegio en los años en los que estuve trabajando en él, mostraron su disposición a ayudarme en cuanto necesitara. A Don Miguel Navarro le agradezco especialmente su ayuda en estos últimos meses, contestando a mis dudas y traduciendo más de un texto. También el actual rector Don Mariano Ruiz, cuando le he solicitado acceder a las estancias del Santo siempre me lo ha permitido. No puedo olvidarme tampoco de Aurelio, sacristán del Colegio persona encantadora que me ha acompañado en mis visitas al Colegio y ha compartido conmigo los conocimientos que tiene de la Casa.

A Sofía Rodríguez Bernís y a Félix de la Fuente, directora y subdirector del Museo Nacional de Artes Decorativas, les debo el que me aportaran su experto conocimiento cuando acudí a ellos para que vieran las piezas y corroboraran nuestras primeras hipótesis acerca de estas piezas.

A Salvador Ferrando, actual archivero del Colegio, le agradezco que siempre encontrara el momento para aclarar mis dudas y también que orientara mi búsqueda hacia aquellas las fuentes documentales que más información pudieran aportarme sobre las piezas y las residencias de San Juan de Ribera.

No me olvido de mi amigo Chimo Lara quien ha realizado la reconstrucción de en planta de los aposentos de San Juan de Ribera, creando unos planos que son toda una demostración de su profesionalidad y sus conocimientos de arquitecto.

Igualmente agradezco a mi hermano Pablo que haya puesto a mi disposición su enorme destreza y dominio del *Excel*, ayudándome a componer las tablas y otros aspectos de las distintas tipologías encontradas.

Finalmente debo recordar la resignación de mi familia durante este último año casi total ausencia y, pese a ello, su entrega total. Especialmente me siento orgullosa de Tere, mi madre, y de su destreza con las nuevas tecnologías.

A todos los que nombro y a aquellos que he olvidado mencionar, mi más sincero agradecimiento.

“Casa sin muebles es marco sin lienzo, árbol sin hojas, algo frío, inanimado, que pide a voz en grito su natural complemento. Y aquí en la palabra muebles entiendo no sólo los propiamente tales, sino también tapices, colgaduras, vasos de barro y bronce, candelabros, joyas, armas, pinturas y en una palabra, cuanto compone, adereza y magnifica la estancia o estancias en que pasamos esta atropellada y entreverada vida... y no dejes de tener por verdad inconclusa que el contenido de una habitación tiene valor grandísimo para hacer crecer el del continente y que por lo mismo es discreta cosa fijar en él la atención y conocer lo que ha sido desde las más remotas edades hasta el siglo en que vivimos.”

F. Miquel y Badía, 1879.
*Segunda serie de cartas a una señorita.
Sobre “La Habitación”.*

ÍNDICE

VOLUMEN I

I. INTRODUCCIÓN (p.15).

1. LAS MOTIVACIONES DE UNA ELECCIÓN (p.17).

2. JUSTIFICACIÓN E HIPÓTESIS DE TRABAJO (p.25).

2.1. Tema-objeto de estudio (p.27).

2.2. Planteamientos para establecer los límites de nuestro trabajo.

La cronología (p.46).

2.3. Objetivos y Metodología (p.49).

3. LA RESTAURACIÓN COMO PUNTO DE PARTIDA (p.51).

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN (p. 59).

4.1. En cuanto a la historiografía de las “*otras artes*” (p.64).

4.1.1. Las primeras publicaciones (1872-1946) (p.67).

4.1.2. 1946-1969. Mueble & Historia del Arte: monografías y publicaciones periódicas (p.78).

4.1.3. De los años 70 a la actualidad: del estudio del mueble nacional al mobiliario de las nacionalidades. Primeras tesis doctorales (p.83).

4.1.4. En el ámbito valenciano (p.96).

4.2. Sobre el mobiliario y los objetos litúrgicos (p.103).

4.3. Sobre la Institución (p.109).

4.4. A modo de conclusión (p.132).

5. LAS FUENTES DOCUMENTALES ¿DÓNDE BUSCAR?

(p.137).

5.1. Inventario postmortem. (p.142).

5.2. Testamentos (p.147).

- 5.3. Almonedas (p.149).
- 5.4. Libros de criados de la casa del Patriarca (p.151).
- 5.5. Cajas del gasto general (1562-1615) (p.152).
- 5.6. Libro de fábrica (p.154).
- 5.7. Visitas generales (p.155).
- 5.8. Inventarios de sacristía (p.156).
- 5.9. Varios (1571-1612) (p.157).
- 5.10. Otros documentos consultados (p.157).

6. LA SISTEMÁTICA DE TRABAJO (p.159).

- 6.1. Estudio y clasificación de las piezas conservadas (piezas “reales”) (p.161).
- 6.2. Catalogación de las piezas conservadas. Las piezas “reales” (p.164).
- 6.3. Selección de la bibliografía (p.168).
- 6.4. Consulta de las fuentes documentales. Las piezas “virtuales” (p.169).
- 6.5. Elaboración de tablas (p.169).
- 6.6. Resultados (p.171).
- 6.6. Redacción de los capítulos desarrollados (p.181).

II. EL MOBILIARIO DE SAN JUAN DE RIBERA (p.183).

1. LOS INTERIORES “*DE PUERTAS ADENTRO*” (p.185).

- 1.1. Espacio Litúrgico (p.187).
 - 1.1.1. Definición teórica (p.187).
 - 1.1.2. Descripción del Mobiliario Litúrgico (p.193).
- 1.2. Espacio Doméstico (p. 197).
 - 1.2.1. Definición teórica (p.197).
 - 1.2.2. Usos y funciones (p.200).

2. TIPOLOGÍAS (p.211).

III. LAS RESIDENCIAS DE SAN JUAN DE RIBERA (p.247).

1. BREVE APUNTE: RESEÑA HISTÓRICA DE ESOS OTROS LUGARES (p.253).

- 1.1. Sevilla, 1532-1544. De Pinelo a Pilatos (p.256).
- 1.2. Bornos (1495-1597). Prueba de templanza y esbozos de una futura fundación (p.273).
- 1.3. Salamanca (1544-1562). Un niño fuera de su casa y un joven que acabará siendo Obispo (p.284).

2. OBISPO DE BADAJOZ Y NUEVA CASA (1562-1568) (p.291).

- 2.1. Datos de la nueva diócesis. El palacio episcopal de Badajoz. (p.293).
- 2.2. De la primera dotación a la primera colección: Trento ¿presente? (p.296).
- 2.3. La organización de aquella Casa (p.305).
- 2.4. De lo necesario para poner casa en Badajoz (p.308).
- 2.5. Textiles decorativos y muebles. Razonamiento previo (p.317).
- 2.6. Primeros encargos. Bernardino de Torres entallador y carpintero (p.324).
- 2.7. Dependencias, estancias y ajuar (p.328).

3. EL PALACIO ARZOBISPAL DE VALENCIA (p.341).

- 3.1. Territorio y ciudad: retratos urbanos de valencia en tiempos del arzobispo Ribera. (p.343).
- 3.2. Esbozos de un edificio perdido. (p.355).
- 3.3. La residencia del arzobispo. Espacios privados y espacios públicos. (p.360).
- 3.4. Los aposentos del arzobispo. (p.365).
 - 3.4.1. Espacios para recibir. (p.379).
 - 3.4.2. Un espacio privado y otro espacio público para la oración. (p.383).
 - 3.4.3. Estancias para el servicio y algunas peculiaridades. (p.389).
 - 3.4.4. Estancias destinadas a asuntos eclesiásticos y ¿políticos? (p.403).

4. LA CASA Y HUERTO DEL CAMINO DE ALBORAYA (p.409).

- 4.1. Un entorno privilegiado (p.411).
- 4.2. El aspecto que esta casa pudo tener (p.420).
- 4.3. Soportal y pie de la escalera (p.423).
- 4.4. Espacios comunes para la oración (p.426).
- 4.5. Aposentos y estudios del Patriarca y espacios privados para la oración (p.429).
- 4.6. Espacios para el entretenimiento (p.467).
- 4.7. Estancias para el servicio doméstico y aposentos de los criados (p.469).
- 4.8. En el exterior (p.474).

5. EL CASTILLO Y DEHESA DE BURJASOT (p.479).

- 5.1. De alquería musulmana a castillo cristiano (p.481).
- 5.2. Señorío de Burjasot. Fuente de ingresos al tiempo que casa propia (p.487).
- 5.3. Espacios para recibir y espacios para el entretenimiento (p.493).
- 5.4. Espacios para la oración (p.504).
- 5.5. Estancias, aposentos y *quartos* para uso y disposición privativos de San Juan de Ribera (p.506).
- 5.6. Aposentos de los criados y de otros cargos al servicio del Patriarca y otras estancias de uso doméstico (p.537).
- 5.7. La Dehesa (p.539).

IV. EL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI (p.545).

- 1. LA JUSTIFICACIÓN DE UNA IDEA (p.549).**
- 2. LA MATERIALIZACIÓN DE UN PROPÓSITO (p.557).**
- 3. LAS DEPENDENCIAS DEL COLEGIO. 33 ESPACIOS DOMÉSTICOS Y ESPACIOS PARA LA LITURGIA. CUESTIÓN PREVIA (p.563).**

4. EL “CUARTO NUEVO” Y LOS “APOSENTOS ALTOS”. LA RESIDENCIA DE SAN JUAN DE RIBERA EN EL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI.
(p.569).

- 4.1. Sobre la construcción (p.571).
- 4.2. Sobre el amueblamiento de los aposentos altos (p.578).

5. ESPACIOS DOMÉSTICOS DEL COLEGIO “DE PUERTAS PARA ADENTRO” (p.589).

- 5.1. De los aposentos del Rector (p.593).
- 5.2. De las *oficinas* (p.599).
- 5.3. Del resto de aposentos (p.606).

6. ESPACIOS PARA EL ESTUDIO (p. 609).

- 6.1. La biblioteca (p.611).
- 6.2. De los otros espacios (p.615).

7. ESPACIOS PARA EL CULTO Y LA DEVOCIÓN. DE LOS INTERIORES LITÚRGICOS DEL COLEGIO (p.619).

- 7.1. Pinceladas de un programa iconográfico (p.621).
- 7.2. La capilla mayor (p.626).
 - 7.2.1. El Coro alto (p.627).
 - 7.2.2. El *rellano* y *el llano* del altar mayor (p.639).
- 7.3. Las sacristías (p. 660).
 - 7.3.1. De la primera sacristía en la que asiste el Sacristán (p.664)
 - 7.3.2. De las estancias adyacentes a esta Sacristía (p.676)
- 7.4. La quadra del relicario (p. 683)

V. CONCLUSIONES (p. 697).

- 1. LA INFLUENCIA DEL LINAJE** (p. 699).
- 2. PRESENCIA DE TRENTO** (p. 700).

3. DECORO ESCURIALENSE (p. 701).

**4. LA RELACIÓN DEL PATRIARCA CON LOS
AMUEBLAMIENTOS Y LAS PIEZAS DE
MOBILIARIO**

(p. 702).

VOLUMEN II

VI. APÉNDICES (p. 707).

1. APÉNDICE DOCUMENTAL (p. 709).

2. FICHAS DE LAS PIEZAS (p. 721).

3. TABLA DE TIPOLOGÍAS (p. 811).

4. AMUEBLAMIENTOS (p.889).

4.1. Casa de Badajoz. (p.893).

4.2. Palacio Arzobispal de Valencia. (p.906).

4.3. Casa de la Huerta. (p.943).

4.4. Castillo de Burjasot. (p.976).

4.5. Colegio. (p.1008).

4.6. Capilla. (p.1014).

5. GLOSARIO DE TÉRMINOS (p. 1027).

6. PLANOS (p. 1109).

7. ILUSTRACIONES (p. 1119).

VII. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA (p. 1135).

I

INTRODUCCIÓN

1. LAS MOTIVACIONES DE UNA ELECCIÓN

El planteamiento inicial del presente trabajo fue el de investigar sobre las piezas de mobiliario que se conservan en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, conocido como Colegio del Patriarca.

Posteriormente debido a una serie de hallazgos en el Archivo del Colegio, optamos por modificar el tema central y convertir el objeto de nuestro estudio en una aproximación a los interiores litúrgicos y domésticos vinculados al Patriarca Ribera, empleando para ello, las piezas de mobiliario y otras tipologías de las artes suntuarias y de las artes aplicadas como vehículo transmisor de conocimiento. Las razones de este cambio las exponemos brevemente a continuación.

Nuestro primer contacto con el mobiliario del Colegio del Patriarca se remonta a septiembre de 2006 cuando por requerimiento de Dña. Carmen Pérez García, directora del *Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (IVACOR) de la Generalitat Valenciana y contando con el beneplácito de Don Miguel Navarro Sorní, Rector del Colegio, comenzamos a estudiar un mobiliario del que muy poco se sabía pero que intuíamos podría ser de carácter fundacional (1586-1615)¹. Los resultados que confirmaron esta hipótesis fueron la causa que nos movería, en una primera instancia a centrar en este mobiliario fundacional nuestro trabajo de investigación.

Una vez identificadas las piezas de mobiliario de época fundacional², se decidió que debían ser restauradas e incluidas dentro del proyecto expositivo del año 2011 en el que se conmemoraría el IV centenario del fallecimiento del Santo (6 de enero de 1611). La mayoría de las piezas que se presentaron en esta exposición fueron restauradas por un equipo técnico y multidisciplinar que trabajó bajo la supervisión del citado *IVACOR* y del cual, formábamos parte².

¹Enmarcamos el periodo fundacional entre la fecha de colocación de la *primera piedra* en el Colegio, (1586) y el último dato encontrado por nosotros en el Archivo del Colegio (en adelante "ACC"), con la finalización de las obras de la Biblioteca (1615).

²Los estudios de soporte para identificar las especies arbóreas y en consecuencia los tipos de madera, fueron realizados por la Dra. Raquel Carreras Rivery, experta internacional en anatomía de la madera. Otros métodos científicos de examen realizados: Radiografía RX, Fotografía con luz ultravioleta y luz rasante. Una muestra del estado final de las piezas restauradas, en: ALAPONT MILLET, Teresa. "Mobiliario". En PÉREZ GARCÍA, M. Carmen. (dir.). *INSTITUTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES. OBRAS RESTAURADAS 2007*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007, p.399-415.

El año 2011 finalmente sería declarado por la Generalitat Valenciana, *Año San Juan de Ribera*. La exposición *Pastor Sanctus Virtutis Cultor: el legado del Patriarca Juan de Ribera. IV Centenario*, permitió al público descubrir objetos y piezas custodiadas en el Colegio que hasta esa fecha nunca habían sido presentados, al tiempo que ponía de manifiesto el gusto y personalidad artística del Santo³.

Las intervenciones propias de análisis y restauración del mobiliario se llevaron a cabo *in situ* y de forma continuada entre los años 2006 a 2011⁴. Esta circunstancia nos ofreció la posibilidad de trabajar las piezas en un contexto privilegiado y de conocer de primera mano las estancias privadas de San Juan de Ribera (aposentos y oratorio), a las que accedíamos para retirar o depositar las piezas que se intervenían.

Constatada la naturaleza fundacional de mobiliario que habíamos localizado hasta ese momento en el Colegio, los estudios científicos y técnicos realizados nos permitieron hacer una clasificación provisional de sus características formales. Esta clasificación contenía obras con ubicación fija dentro del Colegio y de la Capilla y piezas de mobiliario sin ubicación fija, que eran propiamente los muebles y otras piezas más decorativas realizadas a base de dorados y policromías. Asimismo incluimos en este *corpus* las puertas de las distintas estancias del Colegio y de otras adyacentes a la Capilla Mayor y excluimos los retablos por considerarlos obras con identidad propia.

Pero el estudio técnico que nos acercaba al origen de estas piezas, realizado *motu proprio*, no estaría completo sin acometer la búsqueda de información veraz que confirmara nuestro hallazgo. Por nuestra condición de restauradores, nos sentíamos obligados a corroborarlo con datos históricos.

Fue a finales del año 2007 cuando movidos por la curiosidad del neófito y aprovechando la oportunidad que nos brindaba el intervenir las piezas *in situ*, dedicamos algunas tardes a indagar al azar en el Archivo del Colegio pues conocíamos la naturaleza de sus fondos y a consultar algo de la bibliografía especializada sobre la personalidad artística del Fundador y sobre la construcción del Colegio⁵. Estas

³La exposición conmemorativa y el libro que la acompañaba se titulaban: *Pastor Sanctus Virtutis Cultor: el legado del Patriarca Juan de Ribera: IV Centenario*. Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana. Marzo-junio 2011. En: <http://www.ivcr.es/media/descargas/folleto-juan-de-riberacastell.pdf> (30/06/2016).

⁴Para una aproximación hacia criterios técnicos internacionales de conservación y restauración del Patrimonio Cultural remitimos a las obras recogidas en el apartado “BIBLIOGRAFÍA”.

⁵Las fuentes consultadas en 2006 en una aproximación: Libro de Fábrica (ACC-HIS-183c), GASTO GENERAL- Cajas1600, 1603, 1604,1606 y una consulta parcial de Inventario post-mortem de los bienes

actuaciones nos permitieron sacar algunas conclusiones previas que fueron determinantes a la hora de modificar en parte, el tema central de nuestra investigación.

Primeramente como resultado de nuestra búsqueda en el Archivo comprobamos que en las fuentes se reflejaba la existencia de un gran número de piezas de mobiliario y también de carácter suntuario y decorativo. En segundo lugar advertimos que asimismo en esas fuentes existían descripciones de las piezas a título individual pero también de los interiores en su conjunto, lo que proporcionaba una perspectiva temporal de los espacios en los que estaban ubicadas, ya fueran espacios litúrgicos o espacios domésticos. Por si fuera poco las descripciones encontradas se ajustaban a la visión de los amueblamientos domésticos de todo el siglo XVI hasta comienzos del siglo XVII. Unas descripciones que conocemos gracias a la literatura y a la pintura de interiores de la época y a unas determinadas fuentes documentales⁶.

Modos y costumbres algunos heredados de época medieval en los cuales el mobiliario formaba parte de un conjunto en el que se apreciaban más las guarniciones y tejidos empleados para vestirlos, que la pieza en sí misma⁷. Al igual que con las guarniciones lo mismo ocurría con las piezas de ajuar: vajillas, cubertería, fuentes y ropa de cama; o de decoración de los aposentos: cortinas, doseles, alfombras, tapetes, paños de tapicería y reposteros. Y esto sólo en referencia al ámbito doméstico. Si nos adentramos en el ámbito del espacio litúrgico, a la calidad y funcionalidad de las piezas habría que añadir la connotación simbólica que el mobiliario y demás ornamentos vinculados a la liturgia, habitualmente llevan impresa.

Pero asimismo las fuentes consultadas nos daban información no sólo de las piezas que el Patriarca encargó o adquirió para el Colegio, sino también de piezas destinadas para sus otras residencias cuya adquisición o encargo por orden del Patriarca tenemos documentada entre 1562 y 1615⁷. La documentación encontrada nos lleva de Badajoz a Valencia: La *casa* de Badajoz cuando es nombrado obispo, el Palacio Arzobispal de Valencia desde donde dirigirá su episcopado, el Castillo y Dehesa de Burjasot a donde se retira para realizar ejercicios espirituales y estudiar y la Casa de la Huerta en el antiguo camino Alboraya, su villa de descanso.

que pertenecieron a San Juan de Ribera realizado entre 1611 y 1612; En cuanto a la bibliografía, consultamos de pasada los trabajos de Pascual Boronat y Barrachina (1904); Ramón Robres Lluch (1951 y 2002); Vicente Castell Maiques (1951) y de Fernando Benito Doménech (1982).

⁶De manera general: Inventarios postmortem; testamentos; almonedas o dotes.

⁷La cronología 1562-1615 nos remite al subtítulo de este trabajo, el cual explicaremos en el apartado “TEMA DE ESTUDIO”.

Igualmente comprobamos la existencia de datos sobre su autoría, características formales, procedencia y su ubicación. Por lo que estábamos ante una descripción veraz de lo que fue la decoración de los interiores “de puertas adentro” de aquellos lugares en los que vivió San Juan de Ribera, una de las personalidades más significativas de la Valencia de la Edad Moderna, incluidos los interiores del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi, donde el Fundador se haría construir un grupo de aposentos a modo de pequeña vivienda apartada del bullicio *colegial*. Un *corpus* de piezas en el cual se entremezclaban las de índole más doméstico con obras de carácter litúrgico, en arreglo a su ubicación y funcionalidad.

Cuestión aparte es la que atañe a las piezas de época fundacional que se conservan hoy en día en el Colegio.

En el año 2003 la Dirección General de Patrimonio realizó una catalogación de todas las piezas de patrimonio muebles de la institución, en base a unos parámetros comunes a todos los Bienes Muebles del Patrimonio Cultural Valenciano. La información resultante quedaría registrada en el llamado *Sistema Valenciano de Inventarios*, en el Inventario Genérico de Bellas Artes actualmente de acceso restringido al público.

Tramitada la oportuna solicitud a la Dirección General de Patrimonio y habiendo sido concedido el acceso, pudimos contrastar la información que ya habíamos obtenido cuando siendo Rector Don José Garrido, tuvimos acceso a todas las dependencias de la casa en las que se encontraban las piezas de mobiliario; incluso a las habitaciones privadas (dormitorios, estudios o despachos) de los cargos de la Casa⁸.

Llegados a este punto y reflexionando sobre los datos recabados sabíamos que, si bien éstos eran claramente insuficientes, nos encontrábamos ante una serie de hechos que fundamentaban el giro dado a nuestro planteamiento inicial de centrarnos tan solo en el mobiliario del Colegio. Los hechos que condicionaron la elección del tema elegido para nuestra investigación, han sido los siguientes:

⁸Agradezco a Don José Garrido y a la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, especialmente a Susana Vilaplana y a Laura Vázquez, la ayuda prestada para poder acceder al *Inventario Genérico de Bellas Artes* (en red), y realizar las oportunas consultas de todas las piezas inventariadas del Colegio de Corpus Christi, así como de otras coetáneas existentes en nuestro territorio.

1. En el Colegio se conservaban un número considerable de piezas de mobiliario de época fundacional. No obstante, en el mismo periodo hubo muchas más piezas de mobiliario y otras tipologías, vinculadas a San Juan de Ribera y a sus residencias.
2. El Archivo del Colegio contenía fuentes documentales de época fundacional y posterior, que nos aportaban información fidedigna sobre estas piezas.
3. Se podía realizar una clasificación de todo el *corpus* de piezas e intentar identificar aquellas que se habían conservado en la actualidad, cotejándolas con las descripciones halladas en las fuentes.
4. En las citadas fuentes se describían con claridad el amueblamiento y decoración de los espacios litúrgicos y domésticos del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi. Estos espacios no solo se referían al Colegio y a la Capilla Mayor, sino también a los aposentos privados del Santo.
5. Igualmente se describían el ajuar y las estancias de sus otras casas: Badajoz, el Palacio Arzobispal de Valencia, el Castillo y Dehesa de Burjasot y la casa y huerto del camino Alboraya.
6. Así mismo de nuevo acudiendo a las fuentes del Archivo, podíamos conocer cuál había sido el destino final de algunas de estas piezas y la razón de que no se encontraran actualmente entre los fondos artísticos del Colegio.
7. También había documentación referente a los artífices con información de lo que cobraron, la forma de trabajar, el precio e identificación de las maderas empleadas y otros elementos que intervinieron en la elaboración de muchas piezas.
8. También existía información de la organización de la casa del Patriarca y del distinto personal a cargo de la misma (criados, mayordomos y reposteros).

En definitiva contábamos con suficiente información para tratar, con el apoyo de un importante corpus documental, un tema poco abordado hasta la fecha: el *modus vivendi* de San Juan de Ribera dentro del ámbito privado⁹.

⁹ Varios biógrafos de San Juan de Ribera desde el año de su primer compendio sobre su vida en 1612 habían tratado el modo de vida de San Juan de Ribera, contando muchos de ellos con testimonios orales del propio Patriarca así como de personajes contemporáneos al él, orientados a potenciar su vida de piedad más que a ofrecer un reflejo real de lo que fue su vida como hombre. De esta circunstancia y de estos autores hablaremos seguidamente.

Cuestiones que trataban de hábitos tan normales y necesarios como descansar, comer o de la higiene; otras propias de su condición de Arzobispo, Patriarca y Virrey relativas a las maneras de recibir o agasajar a sus huéspedes como un perfecto anfitrión; o cuestiones relativas al ámbito del estudio y al tiempo de recreo. A lo que hay que añadir las noticias que nos hablan de sus gustos decorativos, de los encargos de piezas que realizó, de cómo se distribuyen en los distintos espacios estos enseres que poco a poco fueron configurando su ajuar. Unas dotaciones que se agrupaban y disponían de acuerdo a la finalidad y el uso que el Patriarca hacía de cada una de estas residencias.

2. JUSTIFICACIÓN E HIPÓTESIS DE TRABAJO

2.1. TEMA- OBJETO DE ESTUDIO

...y así toda cossa que no lleva su orden, razón o concierto, dezimos que está hecha sin arte...artista, el mecánico, que procede por reglas, y medidas en su arte, y da razón della.”¹⁰

Las Artes Decorativas¹¹ son un conjunto de disciplinas que combinan diversos elementos ornamentales y se orientan hacia el embellecimiento de objetos, edificios, habitaciones o ambientes. Todas estas manifestaciones presentarán la característica común de potenciar un determinado motivo ornamental o decorativo, en un periodo cronológico concreto, ya se trate de roleos, hojas de acanto, rocallas, grutescos, cartelas o lacerías. Las Artes Decorativas frente a la variedad de las disciplinas en que se manifiestan se mantienen unidas, más que en el objeto en sí, precisamente en la plasmación de las formas¹².

Desde las primeras manifestaciones se configuraron como una auténtica “*explosión artística*”, por ende con capacidad suficiente para presentarse sobre cualquier tipo de materiales y soportes. El acontecer de estas *artes* se hallará estrechamente vinculado a la aparición de las grandes civilizaciones que surgieron en torno al Mediterráneo oriental, como recoge Alberto Bartolomé Arraíza¹³ en el prólogo de uno de los compendios publicados sobre las Artes Decorativas en España, del que fue coordinador.

Pero también desde su nacimiento estas *artes* han llevado asociado el concepto de lujo permaneciendo en ellas una perpetua simbiosis entre arte, utilidad y adorno que aglutinaba todo aquello que el hombre había inventado para poder “*expresar la*

¹⁰COVARRUBIAS Y OROZCO Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611. p. 65.

¹¹A lo largo de nuestro texto encontraremos otras apelaciones que se han ido introduciendo en la Historia del Arte, con el devenir de la producción del objeto, esencialmente con la mala interpretación de lo que supuso el paso del *objeto único* a la producción del *objeto en serie*: Artes Suntuarias, Artes Menores, Artes Industriales, Artes Mecánicas o Artes Útiles.

¹²SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael; COTS MORATÓ, Francisco de P. “Las otras artes. Historia de una discriminación”. *RdM*. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica, nº. 36, 2006, pp. 12-20.

¹³BARTOLOMÉ ARRAÍZA, Alberto. “Prólogo”. En: BARTOLOMÉ ARRAÍZA, Alberto (coord.). *Summa Artis. Historia General del Arte. Las Artes decorativas en España. XLV* (Tomo II). Madrid: Espasa Calpe, 1999.

riqueza...cautivar la vista y alagar al tacto”¹⁴. La idea del antiguo director del Museo Nacional de Artes Decorativas es recogida igualmente por Thuillier¹⁵, para quien dentro de estas *artes* se pueden encontrar toda una serie de objetos creados por el hombre, los cuales en ocasiones por sus características (soporte, materiales, etc.) y de acuerdo a quien pertenecieran, se convierten en la viva materialización de la belleza, la ostentación y la riqueza.

Tanto es así que su uso y producción tuvieron que ser regulados por las llamadas “leyes suntuarias” en toda Europa, y en España especialmente entre los siglos XIII y XVIII¹⁶, dado que en ocasiones llegó al puro desenfreno y a poner al límite la economía y las finanzas de algunos países. A medio camino entre la moral y la política y en plena caída libre del Estado, las disposiciones reguladoras de las Artes Suntuarias en España, sus *pros* y sus *contras*, serían analizadas y recopiladas en el siglo XVIII por Juan Sempere y Guarinós (1754-1830)¹⁷, invitando a una interesante reflexión. El político ya daba cuenta de lo que había supuesto a lo largo de cuatro siglos el enconamiento del lujo en España, que él mismo definió como aquello que “*debilita las fuerzas del espíritu, disipa las del cuerpo; corrompe las costumbres; y acelera la ruina de los Imperios*”¹⁸.

Dejando a un lado los diversos motivos que llevaron a establecer estas leyes que regulaban cómo y en qué podía gastar un ciudadano su dinero, debería hacernos pensar que sucedía con estas *Artes* que, a diferencia de otras disciplinas artísticas, hubieron de ser reguladas por ley.

¹⁴*Ibidem*. p.10.

¹⁵Jacques Thuillier (1928-2011) fue el coordinador de los volúmenes de *las Artes Decorativas en Europa* incluidas en la colección *Summa Artis. Historia General del Arte*. Fue profesor de la Universidad de la Sorbona y profesor honorario del *Collège de France*, una de las instituciones de enseñanza superior más prestigiosas de Francia y del mundo. Su contribución a la Historia del Arte más conocida es su ensayo *Teoría general sobre la Historia del Arte*, desde las ópticas de la investigación histórica y de la creación artística. En: THUILLIER, Jacques. “Elogio del Arte decorativo”. En: GRUBER, Alain (dir.), *et al. Summa Artis. Historia General del Arte*. T. XLVI-1: *Las Artes decorativas en Europa. Del Renacimiento al Barroco*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, p.9.

¹⁶GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. “Ordenando el lujo. Ideología y normativa suntuaria en las ciudades valencianas (siglos XIV y XV)”. En: BROUQUET, Sophie (ed. lit.); GARCIA MARSILLA, Juan Vicente (ed. lit.). *Mercados del lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Pp. 561-591.

¹⁷SEMPERE Y GUARINÓS, Juan. *Historia del lujo y de las leyes suntuarias*. Madrid: en la Imprenta Real, 1788.

¹⁸THUILLIER, Jacques. *Ob.cit.*, 2001, p.9.

Retomando los postulados de Thuiller, en su *“Elogio del Arte decorativo”* ya nos advertía que en *“el pasado todo estaba más claro”*, pues no existía el apelativo “arte decorativo”. El profesor de la Sorbona insistía en la ambigüedad y en la cierta usurpación que llevaba asociado el empleo del propio término “arte”¹⁹, como veremos más adelante, al tratar de cómo los teóricos del siglo XVI comenzaron con la discriminación sectaria e irracional de las *artes*.

Si bien el término Artes Decorativas, también llamadas Artes Suntuarias²⁰, a día de hoy no ha sido debidamente definido por lo que se emplea indistintamente uno y otro, la significación y la grandeza de estas *artes* es un hecho que no se pone en duda. Si en algo hay unanimidad es en aceptar que a través de sus distintas manifestaciones, cualquier objeto cotidiano se convertía en una obra de arte, ya fuera un jarro, una copa, una caja, una cuchara, un plato, un candelabro, una joya, una colgadura textil, un traje o vestido, un coche de caballos, una reja, una alfombra o una cama. La exquisita calidad de sus aplicaciones decorativas y ornamentales, la variedad de sus formas y motivos así como de los materiales que se usaban para realizarlas junto a una magistral técnica, que en ocasiones se remontaba a culturas ancestrales o de países lejanos, lograban que un objeto de uso común entrara dentro de la categoría de sublime. Objetos engalanados que pasaban a ser “expresiones supremas del refinamiento” y voluntad de un capricho, al tiempo que sinónimo de elitismo²¹. Objetos que terminarían por ser en sí mismos una preciada pieza de colección o un valioso obsequio, que a la par de útiles sabían armonizar en un determinado conjunto, ocupando el lugar que les correspondía. No en vano el papel jugado por el mundo del coleccionismo desde el siglo XIX, supuso un elemento esencial en su difusión y auge.

Pensemos en la significación de un candil hecho de latón y la de un candelabro de plata repujada. En la pieza misma existen varias características que aportan una valiosa información sobre el contexto que la rodea: la procedencia, la ubicación, el material, la forma, a quién pertenece, etc. Además, acudiendo a las fuentes documentales o bibliografía histórica, precisamente por tratarse de piezas de uso que cumplen una función determinada, podremos obtener la *historia* que lleva intrínseca la pieza como por ejemplo el estatus social de quienes iluminen sus habitaciones con uno

¹⁹*Ibidem*.

²⁰Real Academia de la Lengua Española: Suntuario. 1. adj. Perteneciente o relativo al lujo. Decorativo: 2. adj. Que decora o es apropiado para decorar (|| adornar).

²¹THUILLIER, Jacques. *Ob. cit.* 2000, p. 9.

u otro candelabro. Lo mismo sucederá cuando se trate de *colecciones* o de *ajuares* pertenecientes a un mismo individuo, sin que para ello tenga que mediar subjetividad o relatividad alguna, ni una cierta intencionalidad o ideología precisamente porque la función de los objetos y enseres que las forman son una realidad palpable.

Este aspecto ya fue resaltado por Thuiller, a quien acudimos de nuevo para recordar sus aseveraciones razonadas acerca de “la doble naturaleza del objeto y la grandeza y servidumbre del Arte Decorativo”²².

Los postulados del profesor se encaminan a explicar la razón de que el término no se haya podido definir, precisamente por la gran cantidad de disciplinas que encierra, por lo que no se ajusta a la ortodoxia de una definición que exige establecer marcas y delimitar fronteras que “*fueron y serán siempre vagas*”. Tal como él mismo lo expresa, “*la realidad muestra una serie de artes que poseen su propia técnica específica, sus tradiciones*”, por lo que no procede emplear el término únicamente en sentido colectivo²³. Por añadidura el objeto creado, continua Thuiller, queda condicionado por su utilidad-función y por su forma y es en esa dualidad donde reside su valor. Sobre la problemática del posicionamiento de la Artes Decorativas en la Historia del Arte también han tratado autores españoles que han publicado trabajos dirigidos a reflexionar, esclarecer, puntualizar y aporta nuevas teorías sobre la razón de ser de estas artes, su nomenclatura y lo injustificado de su discriminación o una aclaración de sus técnicas, así como de la actitud del Historiador de Arte y de la Docencia Universitaria sobre cómo abordar su estudio²⁴.

²²*Ibidem*.

²³*Ibidem*. pp. 9, 10.

²⁴Presentadas por año de publicación, son: ÁLVARO ZAMORA, M. Isabel. “Artes Decorativas”. En: BORRÁS GUALIS, G.M., ESTEBAN LORENTE, J. F., ÁLVARO ZAMORA, I. *Introducción General al Arte*. Madrid: Colección, Istmo, 1980, pp. 279-497; VÉLEZ VICENTE, Pilar. “De las artes decorativas al diseño industrial”. En: FREIXA, Mireia.; *et. al. . Introducción a la Historia del Arte. Fundamentos teóricos y lenguajes artísticos*. Barcelona: Barcanova ,1990. pp. 235-272.; FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel, 1996. pp.16-18.; BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. “Las Artes Decorativas”. En: BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Teoría del Arte I: las obras de arte*. Madrid: Historia 16, 1996. pp.115-126.; AGUILÓ ALONSO, María Paz. “El reto de las artes decorativas”. Actas del Simposio *El historiador del arte, hoy*. Soria, octubre de 1997, Soria: Comité Español de Historia del Arte, 1997. pp. 127-132. Estas publicaciones han sido recogidas en: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael; COTS MORATÓ, Francisco de P. “Las otras artes. Historia de una discriminación”. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, nº. 36, 2006, p. 12. Un trabajo que recoge así mismo, la problemática planteada entorno a esas *otras artes*.

De todas las lecturas que hemos recogido para intentar esclarecer el significado que tienen esas *otras artes* en la Historia del Arte, es el trabajo de M. Isabel Álvaro Zamora (1980)²⁵ el que en mayor medida aborda la clasificación de esas otras artes al acometer una ilustrativa aproximación hacia la teoría sobre sus distintas nomenclaturas, sus técnicas y una visión general de su historia. Por añadidura ofrece el apartado de “*Orientación Bibliográfica*”²⁶, parcelado en obras referidas a la técnica y a la historia de esas *otras artes*, a las que la autora se refiere como *Artes Decorativas*.

Así mismo, esa dualidad unida al hecho de tratarse de manifestaciones artísticas independientes, confiere a las Artes Decorativas un plus de importancia al convertirse aquellos objetos que producen en el testimonio más fiable de la evolución de una sociedad²⁷

Podemos afirmar pues sin temor a equivocarnos que quien descansara en una cama *de campo* hecha de *palo santo*, incrustaciones de bronce y guarniciones de seda adamascada con aplicaciones de oro y plata, lógicamente no se desenvolvía en el mismo hábitat que quien dormía en una *cama de tablas*. Del mismo modo podemos asegurar que aquel que sólo poseía entre sus pertenencias una cama de campo, por muy rica que fuera, no tendría el mismo poder adquisitivo y estatus social de quien tuviera cuatro, cinco o diez de estas ricas camas. Por tanto lanzamos una primera pregunta: ¿tendría el mismo significado y la misma carga simbología que subyace en Colegio de Corpus Christi, si estuviera exento de todo su ornamento o éste fueran de otras calidades?

No obstante la realidad de entender como “*Arte*” a las distintas disciplinas que intervenían en la elaboración de objetos de uso cotidiano, cuya posesión ayudaba a reforzar la categoría social de un personaje y también a dignificar una estancia o todo el espacio interior de un edificio, no siempre se ha mantenido *al* mismo nivel que lo estuvo en la Edad Media, cuando quedaban englobadas bajo la calificación de *Arte Suntuario*. Igualmente el artista que elaboraba estas piezas, ya fuera en época Medieval o Moderna, se encontraba siempre ante el mismo reto: crear unos objetos que se hallaban condicionados por la propia función que debían desempeñar y con todo, ese *hándicap* no fue óbice para que se alcanzaran cotas de extraordinaria belleza que consiguieron transformar lo cotidiano en excepcional mediante el empleo de los materiales y la

²⁵ÁLVARO ZAMORA, M. Isabel. *Ob.cit.*, 1980, pp. 279-497.

²⁶*Ibidem.*, pp. 492-497.

²⁷BARTOLOMÉ ARRAÍZA, Alberto. *Ob. cit.* 1999, p.10.

recreación de las formas. Y no olvidemos que, como recoge Thuiller²⁸, cuando cierta reproducción de formas empieza a reproducirse es entonces cuando aparece el estilo. Con todo no hubo reconocimiento alguno hacia estos artistas por parte de los teóricos del arte del siglo XVI, periodo en el que ya hemos apuntado comenzaría la lamentable discriminación de estas artes.

Debido a ello en algunos periodos de la Historia del Arte se ha querido englobar dentro de una categoría menor a estas obras calificándolas en sentido peyorativo de obra útil y de procedencia artesanal frente a las llamadas *artes mayores* (arquitectura, pintura y escultura), pese a tener la misma formación artesana un maestro cantero que un maestro carpintero. Unos hechos que acontecieron sin justificación veraz alguna y por cuestiones un tanto absurdas en cuanto al origen de la creación de una obra, e igualmente debido al propio ego de algunos artistas que pretendieron diferenciarse de los maestros de oficio a quienes consideraban en un nivel inferior. Sin embargo aquellos a quienes menospreciaban eran los hacedores de todas aquellas manifestaciones artísticas que tanto maravillaban, tanto por la calidad como por la originalidad de los objetos elaborados, como si estos artistas a la hora de elaborar sus obras no realizaran igualmente un proceso creativo reflexivo, aunque pareciera que en ellos se tuvieran que emplear más la *herramienta* que el *intelecto*.

Mucho tuvo que ver en esta decadencia de las Artes Decorativas la introducción de la mecánica y los procesos industriales a finales del siglo XIX, que vinieron a sustituir la destreza del artífice en la técnica y en los acabados, aunque prevaleciera la originalidad. Las Artes Decorativas hasta que de nuevo se vieron aupadas por el auge del coleccionismo y la aparición de los primeros museos que las conservaban, quedarían relegadas bajo la terminología *artesanía* o bien identificadas como Artes Industriales con el cambio de manufactura artesana a la industrial.

El principio de todo ello tiene que ver con la división tradicional de las *Artes mayores* y *Artes menores*²⁹ extendida en el Renacimiento y potenciada con la creación de las Academias durante la Ilustración. No obstante la idea nació de una división anterior,

²⁸THUILLIER, Jacques. *Ob. cit.*, 2000, p. 12.

²⁹“Artes”: el término incluye disciplinas académicas, oficios y profesiones.

originada en la Antigüedad clásica, que se basaba en un concepto elitista³⁰ surgido durante el llamado *Renacimiento de la Edad Media* (s. XII)³¹.

Como consecuencia de una serie de cambios acaecidos en el ámbito sociopolítico y económico y así mismo en el ámbito cultural propios a este periodo, se diferenciaba entre *Artes Liberales* surgidas como resultado del pensamiento, en oposición a las *Artes Vulgares* o *Mecánicas* cuyo género obtenido se generaba a partir de procesos manuales. Por añadidura, frente a la singularidad de la obra obtenida por medio de un proceso intelectual, los productos de las *Artes vulgares* se entendían como el resultado de un proceso que el individuo realizaba de forma *automática*, sin que mediara reflexión alguna en lo que estaba haciendo, por lo que se entendía que el producto resultante podía realizarse en serie. No obstante la joyería, la orfebrería, la manufactura de tejidos o la elaboración de piezas de mobiliario muy concretas, continuaron manteniendo un altísimo nivel de consideración entre aquellos comitentes de las élites privilegiadas que podían costearlos. El alto precio del marfil, las gemas, el oro, la plata, la seda o determinadas maderas, así lo demuestran.

Curiosamente con la llegada del Renacimiento y con los cambios antropológicos y de mentalidad que trajo la nueva corriente, se le dio un *giro* al concepto que se tenía de ciertas *artes* que hasta entonces se entendían como meramente manuales, al dotarlas de un halo humanista y elevarlas a la categoría de arte *mayor*. Debemos recordar que la pintura, la escultura y la arquitectura en la Antigüedad tardía y en la Edad Media, eran consideradas *artes mecánicas*. Serían los tratadistas de arte y los artistas quienes se encargarían de incluirlas en el rango de Artes liberales.

Esta nueva organización fue así mismo una consecuencia de la intención de los propios artistas de tener una consideración más alta, que les que permitiera desligarse del gremio y poder trabajar con más libertad. Esta circunstancia daría paso a la creación de un nuevo arte cortesano. Será la Corte el lugar donde los artistas se relacionan con intelectuales, uniéndose ambas actividades; lo que conllevará que los artistas defendieran que su actividad también era intelectual. De ello ya se habían encargado

³⁰ En oposición a las *artes mecánicas* o *vulgares* propias de los esclavos, las *artes liberales* eran ejercidas por el hombre libre. Esta división habría sido creada en el seno de la *Escuela de Alejandría*.

³¹ Según H.C. Jacobs, “la creación de las siete artes liberales en *trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y *quadrivium* (disciplinas de las ciencias naturales y de las matemáticas: aritmética, geometría, música y astronomía) permanecería desde la Antigüedad hasta el siglo IV”. En: JACOBS, Helmut C.” *DIVISIONES PHILOSOPHIAE*. La evolución de las Artes en los siglos XVI, XVII Y XVIII”. En: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/15/10jacobs.pdf> (21/01/2016).

unos años antes, algunos personajes de la talla de Leonardo da Vinci (1452-1519) asentando el germen de la idea del *creador-artista* pues para Leonardo la pintura era el producto de una “elevada capacidad intelectual”³².

En nuestro país el reconocimiento de la pintura al mismo nivel que lo estuvo en Italia, llegaría en la segunda mitad del siglo XVI propiciada por los inicios de la construcción de El Escorial (1563) en cuya fábrica, como es sabido, colaboraron artistas italianos. En opinión de Jacobs³³, la presencia de estos artistas foráneos concienció a los artistas españoles llevándoles a exigir el mismo estipendio y reconocimiento.

Contrariamente a lo que sucedía respecto a la consideración de la Artes Decorativas en el medio académico, en el cual no se les reconocía ningún mérito, no sucedía lo mismo en otros ámbitos de la sociedad y concretamente en el escalafón más alto. Prueba de ello fueron las numerosas *Manufacturas o Fábricas Reales* nacidas al amparo de los monarcas del Antiguo Régimen, primero en Francia durante el reinado de Luis XIV V (1643-1715) con el impulso de su ministro Jean-Baptiste Colbert (1619-1683)³⁴, y algo más tarde en España con el reinado de Felipe V (1683-1746). Bien podríamos decir que las llamadas *Manufacturas Reales* vendrían a ser la *adaptación industrial* de aquellos extintos talleres artesanos que desde la Antigüedad hasta el siglo XVII venían realizando piezas de gran maestría, las cuales se encontraban formando parte de las pertenencias de Emperadores, Reyes, Papas y en general de las clases más elitistas de la sociedad.

La finalidad de algunas de estas *Manufacturas Reales* fue la de suministrar objetos artísticos de lujo que debían servir para componer el ornato, amueblamiento y ajuar de los palacios y sitios reales³⁵. Se pretendía además recurrir a una producción nacional de calidad pero de coste mucho menor que los productos importados, a la vez que favorecer la economía del país. En España estas fábricas surtirían de producción nacional a las residencias reales, aunque con el conocimiento de las técnicas de

³² JACOBS, Helmut C. *Ob. cit.* p.174.

³³ *Ibidem.*

³⁴ En 1664 Colbert sería nombrado superintendente de Edificios y Manufacturas Reales, lo que le llevaría a tener bajo su ministerio la producción artística destinada a la reforma de los palacios reales, especialmente cristales y la de tapices.

³⁵ En España las fábricas podían ser de monopolio Real o bien pertenecer a particulares en cuyo caso se les otorgaba la categoría “real”, al convertirse en proveedores de la Corona.

procedencia al poner al frente de las mismas a técnicos extranjeros que ya habían trabajado en sus países de origen³⁶.

Una consecuencia de la aparición de las Fabricas Reales en cuanto a la producción industrial de objetos de lujo, sería el deseo de las clases emergentes de poder emular el gusto real y la posibilidad de dotar a sus residencias con estos objetos.

Situándonos de nuevo en el ámbito académico y teórico, a raíz de la aparición en Francia del concepto de las llamadas *Meaux Arts* (finales s. XVII - principios s. XVIII), dentro del término quedaron agrupadas la poesía, la música, la pintura, la escultura, la retórica y la arquitectura, producto de la división entre *arte* y *ciencia*. Lo que llevaba de nuevo a las llamadas *artes mecánicas* al ostracismo ya que ningún ilustrado francés fue capaz de atribuirles ningún contenido intelectual, hasta la aparición de la enciclopedia de Denis Diderot y Jean Le Rond D'Alambert (1751-1772)³⁷. Un diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios, que nació con el objetivo genérico de difundir las ideas de la Ilustración francesa.

No obstante en España durante el último tercio del siglo XVIII se daría una cierta revalorización de las *artes mecánicas*, en las que ahora se engloban muchos oficios artísticos, debido a su contribución para ayudar a superar el retraso económico en el que estábamos inmersos.

El impulso dado a las Artes Decorativas Industriales en España se debió en parte al empeño del político ilustrado D. Pedro Rodríguez, Conde de Campomanes (1723-1802), fiel defensor de que se difundieran entre los artífices españoles los tratados de carpintería, artes y oficios que se habían publicado en Francia por la Real Academia de

³⁶Tal era el caso del maestro tapicero Jacobo Vandergoten que llegó a España en 1720 procedente de Flandes para dirigir la Real Fábrica de Tapices, construyendo telares a la manera de la técnica de los telares Belgas. Igualmente sucedió con la contratación de los maestros artesanos procedentes de Francia y Bohemia para dotar a la Real Fábrica de Cristal de La Granja, de la técnica que permitía realizar vistosos diseños en vidrio soplado para cristalerías y lámparas. Ciñéndonos al ámbito de las Artes Decorativas, entre las *Manufacturas Reales* creadas en el siglo XVIII en España, con la de la dinastía Borbón en el siglo XVIII, destacan con una producción más artística: la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, la Real Fábrica de Cristal de La Granja de San Ildefonso, la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro y la Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina. Con una producción más industrial, la Real Fábrica de Loza Fina y Porcelana de Alcora, la Real Fábrica de Paños de Guadalajara o Real Fábrica de Hilar Sedas a la Piamontesa, en Murcia. Con una producción artística, industrial y técnica, por la naturaleza de su producto, se situaba la Real Escuela-Fábrica de Relojería de San Bernardino, bajo la dirección del relojero francés Bourgois. En: www.granenciclopedia.com; <http://cvc.cervantes.es/> (24/01/2016).

³⁷La enciclopedia está formada por un conjunto de diecisiete volúmenes editados en París, entre 1751 y 1772, por Denis Diderot y Jean Le Rond D'Alambert: *L'Encyclopédie o Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

las Ciencias de París, en la segunda mitad del siglo XVIII. Se trataba especialmente de un volumen que bajo el título genérico *Descriptions des Arts et Métiers* (1781-1782), contenía uno de los tratados más importantes de los que hasta ahora se han escrito sobre la carpintería, la ebanistería y el diseño de muebles: la obra de Andre-Jacob Roubo (1739-1791), titulada *L'Art du menuisier* que sería editada en París en 1769 y 1775³⁸. La traducción completa de la obra de Roubo, nunca llegó a realizarse.

Tendrían que pasar setenta años, para que en 1854 (2ª edición) se publicaría en España la traducción completa de un manual de carpintería y ebanistería, el manual de Nosban (París, 1827 Tomo 1 y 1843, Tomo 2) tratando de sus técnicas y herramientas, así como de las características de las principales maderas empleadas en la elaboración del mobiliario, su comportamiento ante los cambios atmosféricos y su tratamiento ante posibles degradaciones³⁹. Siguiendo la estela del tratado de Nosban en 1858, también se publicaría en París un manual similar del ebanista Juan Rodríguez Vela, “...adornado con 212 láminas intercaladas, que representan figuras geométricas, molduras, herramientas, ensambladuras, puertas, pavimentos, armaduras, muebles de salon... conforme á los últimos adelantos”⁴⁰. Estos manuales de carpintería y ebanistería, seguirían publicándose en la siguiente centuria e incluso en la actualidad, constituyendo una herramienta bastante útil en cuanto a la evolución de las técnicas de construcción de mobiliario manufacturado⁴¹.

³⁸LÓPEZ CASTÁN, Ángel. “El tratado de carpintería y ebanistería de André-Jacob Roubo y los extractos publicados por el conde de Campomanes en 1776”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, N° 6, 1994, pp. 239-244.

³⁹MANUAL DEL CARPINTERO DE MUEBLES Y EDIFICIOS SEGUIDO DEL ARTE DEL EBANISTA. *Contiene todos los pormenores relativos, á estas artes...POR MR. NOSBAN. Traducido del francés por D. Isidoro García Vicente*. Madrid: 1 de enero de 1854, Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentenebro. El título original: NOSBAN, M. *NOUVEAU MANUEL COMPLET DU MENUISIER EN MEUBLES ET EN BATIMENTS, suivi de L'ART DE L'ÉBÉNISTE*, CONTENANT *Tous les détails utiles sur la nature des Bois indigènes et exotiques...* T.1. París: Roret, libraire, 1827; *NOUVEAU MANUEL COMPLET DU MENUISIER, DU LAYETIER, DU MARQUETEUR, DU SCULPTEUR*. CONTENANT *Tous les détails utiles sur la nature des Bois indigènes et exotiques...* T.2. París: Librairie Encyclopédique de Roret, 1843.

⁴⁰RODRÍGUEZ VEGA, Julián. *MANUAL DEL CARPINTERO DE MUEBLES Y EDIFICIOS. Tratado completo de las artes de Carpintería y Ebanistería...* (T.1 y T.2). París: Librería de Rosa y Bouret, 1858.

⁴¹CALVO, F.; GARCÍA, M. *Manual del carpintero-ebanista*. Barcelona: Librería Salesiana, 1929; JACKSON Albert; DAY, David. *Manual completo de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería*. Madrid: Ediciones del Prado, 1993 (edición española).

En este sentido la creación de las *Sociedades Económicas de los Amigos del País*, como nos traslada Inmaculada Arias de Saavedra⁴², “supuso una aportación decisiva a la mejora económica de España”, al tiempo que ayudó a esa nueva valoración de los oficios artesanales desde punto de vista productivo. Sin embargo estuvieron siempre entendidas como *artesanías*, considerándose sus productos únicamente como fruto de una habilidad manual y no del intelecto a la par que repetitivos y carentes de originalidad. Igualmente sus artífices y las disciplinas practicadas, no podían desligarse de su origen y pertenencia a las antiguas asociaciones gremiales, cuyo régimen proteccionista y jerárquico en poco tiempo sería anulado con la llegada de la industrialización y de nuevos aires políticos.

Surgiría esta vez un nuevo término para designar a estas *artes* menos peyorativo, considerándolas como *artes útiles*, *artes prácticas* o *artes necesarias*⁴³, pero aun así continuaba presente la dicotomía bello-útil, pues quedaba implícito con esta división que lo que era útil nunca podía ser bello y aquello que era un objeto funcional y de uso, no podría servir al mismo tiempo para la contemplación y el puro deleite.

La Revolución industrial tampoco ayudó a poner en valor los objetos surgidos de la mano del hombre, al intentar imitarlos enmascarando los procesos industriales con acabados y formas que querían resultar más artísticas. Paralelamente nacería el *Arte Industrial* cuyos productos serían presentados en las Exposiciones Internacionales celebradas a lo largo del siglo XIX, junto a aquellas tipologías que en su día formaron parte de las colecciones más elitistas. Ante el auge de los productos industriales que la sociedad *avanzada* se había empeñado en colocar al mismo nivel, los productos realizados por maestros artesanos llegarían a perder el estatus adquirido.

La confusión creada entre *arte industrial* y *arte manual* a raíz de estas exposiciones, se acentuaría especialmente, como nos ilustra Bonet Correa⁴⁴, con la publicación del catálogo de la Exposición Universal de Londres de 1851. En la exposición celebrada en el *Crystal Palace*⁴⁵, un imponente edificio fruto del diseño de

⁴²ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada. “Las Sociedades Económicas de Amigos del País: Proyecto y realidad en la España de la Ilustración”. *Obradoiro de Historia Moderna*, n. ° 21, 2012, pp. 219-245.

⁴³*Ibidem.*, p.178, 179.

⁴⁴BONET CORREA, Antonio. (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 4ª edición, 2002. p.13.

⁴⁵El diseño de este edificio fue obra de Joseph Paxton (1803 -1865), ilustrador y paisajista inglés con nociones de arquitectura, que años antes había trabajado en Chatsworth para el VI Duque de Devonshire,

un paisajista y realizado con materiales tan industriales como el hierro o el cristal, se mostraban al mismo nivel la tecnología más avanzada junto a las mejores manufacturas británicas, las piezas más exóticas procedentes de los territorios lejanos del imperio, el cual se encontraba inmerso en pleno auge del progreso industrial, técnico y económico propios de una sociedad burguesa.

La exposición de Londres culminaría con la creación en 1852 del *South Kensington Museum* dedicado a las Artes Decorativas y Aplicadas y rebautizado en 1859 con el nombre el *Victoria & Albert Museum* por el que sería ya siempre conocido, en el que tenían cabida tanto las piezas elaboradas a mano como los productos resultantes de procesos industriales. Algo más tarde en nuestro país, comenzarían a fundarse también los primeros Museos de Artes Industriales, que con el paso del tiempo hasta la actualidad, se convertirían en Museos de Artes Decorativas, Industriales, Aplicadas, Artesanías y Cultura Material⁴⁶.

En el momento justo en que más falta hacía una reflexión profunda sobre el estado en el que se encontraba la valoración-definición de las llamadas las *artes mecánicas*, incluso de las pautas necesarias para que ocuparan el lugar que se merecían dentro de los distintos escalafones del Arte, apareció como un regalo la obra del arquitecto alemán historicista Gottfried Semper (1803-1879) sobre el estilo y las llamadas *artes técnicas* (1963)⁴⁷. Aunque unos años antes ya había publicado su importante ensayo sobre la relación entre la antropología y la arquitectura (1851) fue el

realizando varias construcciones de grandes invernaderos; lo cual le ayudaría en la proyección del *Crystal Palace*. En: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/crystal-palace/> (24/01/2017).

⁴⁶Citaremos tres de ellos, dos por ser pioneros a nivel nacional, y el tercero por pertenecer al ámbito valenciano: Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (MNAD), que primero fue Museo Industrial y Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912-1927); El Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (1932) y el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” de Valencia (1949-1954).

⁴⁷SEMPER, Goffried. *Der Stil in den technischen nd Künsten: Oder praktische Aesthetik* (1863). En su edición Española: *El Estilo en las artes técnicas y tectónicas o estética práctica. Un manual para técnicos, artistas y amantes de las artes*. Buenos Aires: Azpiazu Ediciones, 2013. Basada en el texto original (1860 y 1963) es la primera traducción al español, un siglo y medio después, del clásico escrito y se presenta acompañada por material complementario. Incorpora textos de César Pelli, Karl Otfried Müller, Karl Bötticher, y el mismo Gottfried Semper, además de notas del traductor y 1700 ilustraciones. En: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-292717/semper-el-estilo> (22/02/2017); En su obra anterior titulada en español *Los cuatro elementos de la arquitectura* (1851), el autor explica el origen de la arquitectura a través de la antropología. El libro divide el edificio en cuatro elementos diferentes: el hogar, el suelo, el techo y el cerramiento, afirmando que el origen de cada uno de estos cuatro elementos podía encontrarse en la tradición artesanal de los pueblos primitivos. En: <https://es.wikipedia.org> (22/02/2017).

Estilo de Semper la obra que, siendo un trabajo dirigido esencialmente a sus alumnos, se convirtió en un manual para los arquitectos de las futuras vanguardias del siglo XX.

Encaminada a tratar de entender la razón de ser de diversos elementos desde el punto de vista estético la obra de Gottfried Semper supuso un punto de inflexión, como recoge Bonet Correa⁴⁸, en la óptica con la que hasta entonces los historiadores veían a disciplinas como la carpintería, la ebanistería, la cerámica, la metalistería, los textiles y todas esas artes consideradas *mecánicas, útiles, vulgares* o como quiera que se les hubiera venido a llamar.

La idea de Gottfried Semper de que las formas artísticas se encuentran configuradas desde su origen por las diversas técnicas productivas, sería recogida por el historiador austriaco Alois Riegel (1858 -1905)⁴⁹ en sus trabajos en torno al análisis razonado de la transformación de los estilos con el paso del tiempo, los cuales esencialmente según el autor se manifiestan con un cambio en las formas.

La aparición en Inglaterra del movimiento *Arts & Crafts* (artes y oficios) propulsado por el polifacético arquitecto William Morris (1834 -1896) como rechazo a la producción industrial en serie y su comercialización en masa, pretendía volver a la manufactura artesanal para poder así hacer más asequibles los objetos a las clases más desfavorecidas y lograr la integración de las artes industriales en la vida moderna. No obstante los diseños surgidos de los artistas pertenecientes a este movimiento derivarían en unas producciones tan enormemente complejas que, por su elevado precio, solo las clases altas pudieron adquirirlos.

Como expone Edward Lucie Smith⁵⁰ al tratar del ámbito del mobiliario aunque por extensión se pueda aplicar a otras disciplinas, los diseñadores del Arts & Crafts auspiciados en el pensamiento de John Ruskin (1819-1900)⁵¹, el llamado *idealismo*

⁴⁸BONET CORREA, Antonio. *Ob.cit.*, 2002.

⁴⁹Alois Riegel (1858 -1905) fundador del concepto de *Kunstwollen* (voluntad de arte o, como se traduce más habitualmente, voluntad de forma). Deseaba comprender por qué cambiaba el estilo a través de los tiempos, y pensó que era inapropiado explicar los cambios en términos de materiales o técnicas. En su lugar propuso la idea de un impulso estético dinámico, que reflejase el innato deseo de cambio, pues cada generación ve de distinta manera que su predecesora. En: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=7388> (22/02/2017).

⁵⁰LUCIE SMITH, Edward. *Breve historia del Mueble*. Barcelona. Ediciones del Serbal, 1988. pp. 144-153.

⁵¹Pensamiento de Ruskin en cuanto a la división del trabajo-producción, se basada en la existencia una sociedad justa, que para serlo tan sólo debía observar tres categóricas y sencillas reglas: “1. No alentar jamás la manufactura de ningún artículo que no fuera necesario y en cuya producción no intervenga la *inventiva*. 2. No pedir jamás un acabado exacto porque sí, sino sólo por alguna razón noble y práctica. 3.

ruskiniano basado en sus teorías moralizantes sobre la división del trabajo y su repercusión en la producción de cualquier objeto, se marcaron como objetivo “restaurar el arte de la construcción, la decoración, la pintura sobre vidrio, la cerámica, la talla en madera y en metal, para que ocupen el lugar que por derecho les correspondía junto a la pintura y a la escultura”⁵².

No obstante otras corrientes que también serían consideradas *de vanguardia* como el *Dadaísmo* (Suiza, 1916), el *Surrealismo* (Francia, 1920) y más tarde el *Pop-Art* (Reino Unido, mediados de los 50), en contraposición a los movimientos artísticos de finales del siglo XIX, se encargarían de que los objetos más insignificantes destinados al consumo de masas y realizados con cualquier material que el artista eligiera, fueran sobrevalorados alcanzando el estatus supremo de obra de arte.

Pero no todo proceso de ruptura abogaba por el caos. A finales del siglo XIX y principios del XX se desarrollará no sólo en Europa una tendencia *moderna* que liga todas las manifestaciones artísticas: la arquitectura, el grabado, la pintura, la moda, la escultura y, por supuesto las Artes Decorativas. Este movimiento caracterizado por la fuerza del motivo decorativo cualquiera que fuera la disciplina en la que se plasmara, si bien en cada país recibió un nombre distinto, históricamente se designó con el nombre de *Art Nouveau*⁵³.

En los años 20 de la pasada centuria apareció el llamado *Movimiento Moderno* en el que se entremezcla el espíritu del polifacético arquitecto Le Corbusier (1887-1965) respecto a sus innovadoras teorías sobre el concepto de arquitectura-vivienda como espacio destinado a *ser vivido*, y el Art Nouveau. El estilo se desglosa por una parte en el movimiento *Art Decó* (h.1925) en una vertiente más decorativa ligada a la habilidad demostrada por algunas disciplinas artesanas, y por otra en el Racionalismo. Esta última, una vertiente más *geométrica* y más entroncada con la producción industrial de objetos y mobiliario.

Las vanguardias artísticas más racionalistas aparecidas entre los años 20-50 de la pasada centuria como la Escuela de Arte *Bauhaus*, se encargarían de eliminar la

No fomentar jamás las copias o imitaciones de ninguna clase, excepto para conservar la memoria de las grandes obras. *Ibidem.* p.145.146.

⁵²Ideario del arquitecto y diseñador de muebles Arthur Heygate Mckmurdo, fundador del grupo *Centurie Guild* (1882), vinculado al movimiento *Arts & Crafts*. *Ibidem.* p. 153.

⁵³En Italia era conocido como estilo *Floreal*; en España fue el Modernismo; en Gran Bretaña y Estados Unidos se llamó estilo *Liberty* y en los países de lengua alemana y norte de Europa se denominó *Jugendstil*.

dicotomía arte-industria elevando a categoría superior todo objeto elaborado a partir de un diseño, pensado y razonado. La constitución del movimiento holandés *Der Stijl* formado por un grupo heterogéneo formado por arquitectos, pintores y escultores, asentaría las bases de la renovación radical del concepto *habitación* o morada, y por consiguiente del mobiliario. Como recogía Bonet Correa, se había podido llegar a establecer la simbiosis de ‘lo estético’ y ‘lo útil’⁵⁴ bajo el concepto de hábitat& funcionalidad.

Sin embargo la confusión ya se había gestado y las finas barreras entre arte/artesanía y arte/industria produjeron también un cierto desorden a la hora de calificar lo que eran las Artes Decorativas. Un concepto y una nomenclatura que hoy día tampoco se ha esclarecido por la diferente manera de referirse a ellas en el tránsito de los años: ¿artes decorativas, suntuarias, aplicadas?, ¿lo suntuario es decorativo?, ¿lo decorativo es suntuario?, ¿lo industrial es utilitario por lo que nunca será suntuario? ¿Lo que no útil es decorativo?

No obstante la confusión respecto a la nomenclatura de las *otras artes*, término con el que hemos venido refiriéndonos a esas disciplinas que han vagado en el limbo de la Historia del Arte, parece que al menos queda claro lo inadecuado de algunas expresiones que se han venido utilizando, tal y como recogen Sánchez-Lafuente y Cots Morató⁵⁵. Nos referimos por ejemplo al sentido peyorativo del calificativo de “artes menores”, por implicar una menor calidad y la existencia de unas artes con menor contenido artístico. La denominación “arte utilitario”, como si lo bello no pudiera ser útil y como recogen los autores anteriores ¿no es la arquitectura la primera de las artes útiles? También se les denominó “artes del objeto”, no obstante, una pintura o una escultura, también lo son. Igualmente la denominación “artes aplicadas”, es término empleado en Inglaterra con el que se alude solo al concepto “manual” o “artesanal” del adorno que embellece al objeto producido en serie, para dotarlo del caché que no tiene⁵⁶.

Con todo lo expuesto anteriormente, nos hacemos la segunda pregunta: ¿Será esta confusión en cuanto al concepto *Arte*, la causa de que no se trate de estas otras *artes* en

⁵⁴BONET CORREA, Antonio. *Ob.cit.*, 2002. p.13.

⁵⁵Los autores emplean también el término *otras artes* para referirse en definitiva a lo que hoy se conoce por Artes Decorativas. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael; COTS MORATÓ, Francisco de P. *Ob.cit.*, 2006, pp. 12, 13.

⁵⁶*Ibidem*.

un entorno tan estudiado, en lo que a disciplinas artísticas se refiere, como el conjunto del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi?-

La visión que hemos ofrecido del grado de interés que a lo largo de los años ha tenido la Historia del Arte por a las Artes Decorativas, es una realidad que hemos podido constatar personalmente en el ejercicio de nuestra profesión en el campo de la restauración del patrimonio artístico. Ni tan siquiera la posibilidad de acceder a un conocimiento casi ilimitado que ofrecen los métodos científicos de análisis de materiales o técnicas empleado en una obra de arte, han inclinado la balanza hacia una mayor consideración de estas obras.

Han sido muchas las ocasiones en las que hemos tenido el privilegio de contemplar a solas magníficas obras de arte *al desnudo*, cuando hemos estado trabajando en ellas al encontrarse desvencijadas, sucias, mal conservadas y habiendo perdido todo su esplendor. Infinidad de piezas que han pasado por nuestras manos ya fueran escritorios, marcos, cajas, arcones, baúles, camas o sillerías de coro, con policromía o sin ella, populares, palaciegos o eclesiásticos, cada una con su historia particular. Nuestra labor que es necesariamente precisa y metódica y está íntimamente vinculada a la obra que está en nuestras manos, siempre nos ha ofrecido la posibilidad de observarla desde otro enfoque además del científico. Llegar a descubrir la particularidad de la técnica de un determinado artífice y con ello contribuir a conocer la procedencia de una pieza, el uso que le dieron los varios propietarios a quienes perteneció, las modificaciones a las que la sometieron o lo que en ella escondieron, ha sido sin duda uno de los aspectos más gratificantes de nuestro trabajo.

Quizá el no haber sabido contarlos y difundirlos haya sido la causa de que las piezas que se engloban dentro del término de *mobiliario* y *artes decorativas*, sigan sin estar suficientemente valoradas (exceptuando lógicamente a los expertos que las han estudiado). Todo ello contribuye como ya hemos visto a que no se las tenga en cuenta, como las obras de arte que son. Piezas en cuyas trazas o diseño, desde antaño y como sigue ocurriendo hoy en día, intervenían arquitectos, pintores o escultores⁵⁷. Esta

⁵⁷A este respecto recomendamos la lectura del artículo publicado por José Gabriel Moya Valgañón, “Un siglo de Historiografía del mueble español” en el catálogo que acompañaba a la exposición *Mueble español. Estrado y Dormitorio* celebrada en Madrid en 1990, y al que acudiremos en varias ocasiones en el desarrollo de este trabajo: “...Los que andamos en el estudio del arte de pasados tiempos estamos hartos de escuchar el olvido que padecen en nuestros días las artes decorativas, industriales, suntuarias o como quiera llamárseles...”. En: MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, “Un siglo de Historiografía del mueble español”. En: VV.AA. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, 1990, pp. 11-22.

disyuntiva ya comentada de la división entre *artes mayores* y *artes menores*, ha supuesto un *lastre* que ha impedido especialmente al mobiliario ocupar el lugar que se merece dentro de la Historia del Arte.

Tal vez porque los objetos de mobiliario suelen ser vistos como objetos de uso cotidiano con un componente ornamental y otro funcional, cuesta mucho esfuerzo convencer al profano de la importancia que estas tipologías tienen, cuando es precisamente su permanencia en el tiempo lo que les aporta un *extra* de valor aun siendo objetos de uso que se compran y se revenden, se renuevan o se modifican adaptándolos a los gustos de la época o de un individuo⁵⁸. Ese *valor añadido* viene fundamentado en tanto la adquisición, uso y pertenencia de una u otra pieza, son elementos de valor de un mueble, pero igualmente representativo del desarrollo y evolución de una determinada sociedad. En lo que se refiere a las piezas que conserva el Colegio del Patriarca quedaba claro que ante nosotros, teníamos la prueba de esta aseveración⁵⁹.

Al descubrir en las fuentes documentales del Archivo del Colegio del Patriarca las descripciones de las piezas de mobiliario y de los interiores en los que se desarrolló San Juan de Ribera, inmediatamente comprendimos que estas dotaciones debían de analizarse no sólo como los bienes muebles acumulados por el personaje, sino también como transmisores de su *modus vivendi*. Un tema del que de alguna manera habían tratado todos sus biógrafos, si bien solo parcialmente.

Sin contar las *Vidas* que nos hablan de la infancia, de la piedad, de la generosidad o de la espiritualidad de un hombre santo, la revisión de la historiografía realizada para componer el “*Estado de la Cuestión*” de nuestro trabajo, no ha hecho más que confirmar la falta de noticias que reflejen esta faceta más privada de San Juan de Ribera: como vivía *de puertas adentro*. Un personaje del que, en ocasiones, se había profundizado sobre sus gustos artísticos, especialmente de aquellos puestos al servicio de la inclusión de Trento en España y las normas de la Contrarreforma: la propia arquitectura de todo el conjunto, su colección de pintura o los programas iconográficos de la capilla; y en menor medida su colección de libros o de escultura.

⁵⁸Para ver las modificaciones que una pieza de mobiliario o de uso decorativo o funcional puede llegar a *sufrir* a lo largo de su existencia, véase: ORDÓÑEZ, Cristina; ORDÓÑEZ, Leticia; ROTAECHE, María del Mar. El mueble: su conservación y restauración. San Sebastián: Nerea, 2002, pp. 33-59.

⁵⁹En este sentido la valoración que se hace del mobiliario en el ámbito etnográfico o arqueológico es muy superior a la establecida en el ámbito artístico.

Las fuentes y la documentación histórica que íbamos consultando en el Archivo del Colegio poco a poco nos convencieron de que, junto a aquellas artes llamadas *mayores*, también hubo otras a las que el Santo recurrió por diversos motivos. Así fuimos teniendo noticia de distintas tipologías de esas *otras artes* de las que el Patriarca Ribera quiso rodearse en los espacios de ámbito doméstico, las cuales contribuyeron a crear el amueblamiento y ornato del Palacio Episcopal de Badajoz, sus aposentos del Palacio Arzobispal de Valencia, el Castillo y habitación de Burjasot, la casa de recreo de la Huerta y sus apartadas habitaciones dentro del edificio del Colegio. Unas piezas de las que teníamos la certeza que, una vez estudiadas, hablarían por sí mismas del personaje y vendrían a completar la visión de su faceta artística. Por otro lado y a través de las mismas fuentes también podíamos componer el primitivo amueblamiento de la Capilla Mayor y de la práctica totalidad de las dependencias del Colegio.

De la misma manera que no se podría comprender la esencia de la personalidad de Felipe II o de Francisco I, sin tratar de los interiores y los objetos con los que se dotaron al Monasterio de El Escorial o al Castillo de Fontainebleau, salvando las distancias, es difícil que se pueda hablar de los gustos artísticos de San Juan de Ribera y omitir su relación con las *otras artes* en los espacios del Colegio y de sus residencias, cuando se ha tratado insistentemente de cómo supo utilizar el poder de las *imágenes*.

El problema estriba en la acotación y significación del concepto "*imagen*", otorgado por la historiografía que ha ido tratando de la relación de San Juan de Ribera con el *Arte*. En nuestra opinión sin duda esta disciplina se ha olvidado de incluir otros valores en la ecuación del lenguaje artístico, como lo son la *forma* y el *estilo*. La función otorgada a un determinado espacio por aquel que lo diseña al completo, tiene una componente de expresión personal que logra trasladar lo mismo ideas religiosas, que intenciones didácticas o simbólicas, o conceptos humanistas, y en este sentido las Artes Decorativas son perfectamente capaces de lograrlo.

Como venimos apuntando no creemos que se haya difundido suficiente la capacidad que poseen las Artes Decorativas, desde sus primeras manifestaciones, de poder transmitir *a voluntad* una visión dirigida y pensada de aquel que las poseía. Este aspecto fue recogido hace casi cuarenta años por Isabel Álvaro (1980)⁶⁰ al justificar la negligencia de la separación entre *artes mayores* y *artes menores*, para lo cual la autora nos sugiere recordar algunos ejemplos que se han venido dando dentro de la Historia.

⁶⁰ÁLVARO ZAMORA, Isabel M. *Ob. cit.*, 1980, pp. 282-287.

Desde las imágenes de la miniatura o la orfebrería del Arte Otoniano creadas para hacer saber al pueblo de las jerarquías sociales, en las que el Emperador se encontraba en la cúspide de la pirámide; los atributos de orfebrería utilizados por los bárbaros como símbolo del poder o la tapicería de los gobelinos ofreciendo la versión *happy* del reinado de Luis XIV. Incluso para aquellos que tratan de la “subordinación” de estas *otras artes* a la arquitectura, en alusión al supuesto hecho de que no podrían ser concebidas sin “el marco del espacio arquitectónico en que se insertan”, la citada autora especifica que quizá debería primar el hecho de que el marco es a su vez “modificado y modelado por ellas”⁶¹. En definitiva con esas *otras artes* se consigue por un lado, completar el significado y sentido visual del espacio arquitectónico ya sea en el ámbito doméstico o en un espacio litúrgico, y al mismo tiempo contribuir a la exaltación de importantes edificios o residencias y de sus propietarios se habían podido componer estos espacios incluyendo también a las Artes Decorativas.

A tenor de la documentación encontrada sobre las piezas que San Juan de Ribera encargó para la Capilla del Colegio y para las dotaciones de sus residencias, teníamos información más que suficiente para realizar un trabajo en el que se *revalorizara* el mobiliario y otras tipologías de objetos empleados en estos interiores, otorgándoles la consideración que se merecen. Por consiguiente no se trataba sólo de poderlos vincular al personaje, tratando simplemente de manera exenta de cajas, doseles, escribanías, reposteros o camas sino que éstos, debían presentarse como aquella colección de objetos de Artes Decorativas de los que el Patriarca quiso rodearse a lo largo de su vida.

Al mismo tiempo queríamos mostrar que en esos espacios de ámbito litúrgico y ámbito doméstico en los que se desarrolló el Patriarca, *de puertas adentro*, dichos objetos fueron parte indispensable de unos interiores históricos muy concretos, pero de los que sin su presencia no se entendería su razón de ser, pese a que la mayoría de estas piezas fueron vendidas a la muerte del Patriarca en públicas almonedas favoreciendo la dispersión y desaparición de esta magnífica colección.

Con todo y aunque el entusiasmo derivado de nuestro hallazgo nos conminaba a dar a conocer la totalidad de las piezas documentadas que formaron parte de esta colección de Artes Decorativas de San Juan de Ribera, pronto nos dimos cuenta de que tal empresa no era del todo posible.

⁶¹*Ibidem.*, p. 284.

El ingente volumen de piezas⁶² e información recabada sobre ellas, sumado a nuestra *nobel* experiencia investigadora y a determinadas circunstancias del Archivo del Colegio que expondremos más adelante, hacían muy complicado llevar a la práctica nuestro propósito inicial. Por lo tanto debíamos tener claros los límites de nuestro trabajo.

2.2. PLANTEAMIENTOS PARA ESTABLECER LOS LÍMITES DE NUESTRO TRABAJO. LA CRONOLOGÍA

El material con el que contábamos, una vez clasificado, nos llevó a plantearnos, una serie de nuevas cuestiones.

- 1) Con un trabajo que trataba de los interiores “de puertas adentro” de una serie de espacios en los que habitó un personaje tan relevante como el Arzobispo San Juan de Ribera, nos encontrábamos ante una oportunidad de *reivindicar* nuestra posición en cuanto a la falta de valoración que la Historiografía del Arte da al mobiliario y esos otros objetos que componen los distintos interiores con los que se visten las arquitecturas.
- 2) No obstante, para que se pudiera visualizar de manera correcta todo el conjunto del amueblamiento y ornato de estos interiores, debíamos ajustar correctamente todo el contenido referente a las descripciones de todas las piezas, ya que los interiores obviamente no se componen únicamente de muebles. Para mostrar el *modus vivendi* de San Juan de Ribera y su colección de Artes Decorativas, debíamos mostrar el *ajuar*⁶³ completo.
- 3) Esto significaba tratar del mobiliario y de las distintas tipologías de mueble encontradas, pero también hablar del ajuar de la ropa blanca; del ajuar de mesa: los manteles, las vajillas, los vidrios y las cuberterías; de las colgaduras de tapices y de las de guadameciles; de las alfombras; de otros elementos textiles como

⁶²Tengamos en cuenta que se trataba de los bienes y enseres que acumuló una sola persona de ascendencia nobiliaria, durante casi cincuenta años y que estos correspondían a la dotación de cuatro casas, algunas de ellas palaciegas. Las pautas sugeridas y las dificultades a las que se aludimos al enumerar estos planteamientos quedan explicadas en este apartado

⁶³Véase la definición del término “*ajuar*” en el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

almohadas, doseles y reposteros; o de multitud de objetos personales que iban desde una caja de anteojos a una silla de manos.

- 4) Lo mismo ocurría con sus artífices. Si teníamos datos de todos ellos ¿por qué hablar sólo de los carpinteros, tallistas, o torneros? ¿Por qué no hablar de guadamecileros, bordadores, pintores, doradores, mercaderes o herreros?
- 5) Por otro lado, para poder configurar una idea aproximada de lo que llegó a ser esta colección de mobiliario y objetos decorativos de San Juan de Ribera tanto en los interiores litúrgicos y como en los del ámbito doméstico, debíamos aportar la máxima información recabada en nuestro trabajo de campo; ordenar esta información y cruzar los datos extraídos de las distintas fuentes documentales localizadas en el Archivo del Colegio y con bibliografía específica.
- 6) Al mismo tiempo debíamos realizar una búsqueda en otras fuentes que pudieran aportarnos información sobre piezas similares a las que se detallaban en las fuentes, del mismo periodo cronológico (1562-1614). De todas y cada una de las tipologías encontradas. A mayor número de piezas, mayor necesidad de información y mayor el tiempo empleado.
- 7) En los años de búsqueda de datos históricos sobre las piezas habíamos conseguido reunir bastante información de las fuentes del Archivo del Colegio del Patriarca, pero sabíamos de la existencia de otros documentos que nos podían interesar a los que no podíamos acceder, pues el Archivo se encontraba y todavía se encuentra en proceso de descripción archivística.
- 8) Dentro del corpus de piezas que componían el amueblamiento y ornato de las residencias de San Juan de Ribera y de la Capilla, contábamos con piezas que se habían conservado en el Colegio aunque en un porcentaje ínfimo en relación a todo lo que en su día fueron los ajuares de estos amueblamientos. Esto nos llevaría a indagar en otras fuentes documentales de gremios o protocolos notariales, fondos de otros museos y colecciones, catálogos y registros de subastas, iconografía de la época, etc.
- 9) Debíamos aproximarnos en la manera de lo posible al aspecto que tendría la pieza descrita y aparecida en una determinada estancia, según las fuentes documentales consultadas y con ello obtener las características de sus amueblamientos y ornatos.

Con estos planteamientos y por la cantidad de datos recabados, era imposible acometer el estudio por igual de todas las piezas de la colección. Por ello decidimos centrar nuestro trabajo en presentar una aproximación del amueblamiento y ornato de los interiores de ámbito litúrgico y del ámbito doméstico, en los que vivió San Juan de Ribera. En este acercamiento a la vida “*de puertas adentro*” decidimos que debían quedar reseñadas todas las tipologías que habíamos encontrado, haciendo mayor hincapié en las piezas de mobiliario y sus artífices por tratarse de nuestra especialidad. No obstante creímos necesario ofrecer las noticias que pudieran ser útiles para que en un futuro, se pudiera acometer un estudio profundo de la colección de Artes Decorativas de San Juan de Ribera.

Para lograrlo debían de estar presentes, aunque fuera a modo de reseña, las distintas manifestaciones de esas *otras artes* y sus artífices de manera individual, pero también presentando los conjuntos que compusieron los amueblamientos y el ornato de unos espacios determinados, ya que se trata de realiza una aproximación a ellos. Una serie de piezas, objetos o enseres englobadas dentro del ámbito de las Artes Decorativas, en las que coexisten varias disciplinas ancestrales las cuales a su vez tienen su escala de valores.

Nos referimos a piezas de orfebrería, metalistería o piezas del ámbito textil, por poner un ejemplo, que componen las guarniciones de muebles y aposentos, así como los vidrios, la cerámica o los mármoles y jaspes decorativos. Todo ello nos ayudará a componer una determinada colección de objetos, a la vez que a recrear la imagen de los interiores de ámbito litúrgico y de ámbito doméstico “*de puertas adentro*”, vinculados a la persona del Patriarca Ribera y de los que poco se ha tratado.

Entre estos lugares, como no podía ser de otra manera se encuentran incluidos la Capilla y el Colegio. La Capilla como el espacio litúrgico por excelencia y el Colegio como un espacio intermedio de ámbito docente pero también doméstico. Por otro lado sus residencias de Badajoz, Burjasot la Huerta y Valencia, pertenecientes a la Casa de San Juan de Ribera.

En cuanto a la cronología que abarca este trabajo, se decidió acotarla entre dos fechas: 1562 porque nos sitúa ante la primera noticia sobre un amueblamiento elegido por el propio San Juan de Ribera para la dotación del palacio episcopal de Badajoz, y 1614 por tratarse de la última noticia recogida sobre la finalización de un encargo de mobiliario para el Colegio: la obra de la Biblioteca del Colegio, que el Santo nunca vio.

2.3. LOS OBJETIVOS

- a) Exhumar las fuentes documentales del Archivo del Colegio del Patriarca, que por las características de sus contenidos poseyeran información sobre las piezas de mobiliario y otras tipologías que conformaban los espacios litúrgicos y domésticos cercanos al Patriarca.
 - b) Clarificar el número de piezas de época de la colección, las que pertenecían a la época del Patriarca, las que no.
 - c) Aportar todos los datos que hubiéramos registrado de la totalidad de las tipologías encontradas en dichas fuentes documentales y obtener la máxima información de las piezas (características formales, autoría, datación, coste, ubicación etc.) y realizar una clasificación de las mismas.
 - d) Aportar unas fichas que permitieran a los estudiosos posteriores, acercarse al mobiliario de forma fácil.
 - e) Hacer la misma actuación en lo que se refiere a las residencias del Patriarca, de las que encontramos información: descripciones de su ornato, dimensiones, ubicación dentro de la casa, finalidad, etc.
 - f) Realizar una comparativa con otras piezas y espacios del ámbito litúrgico y domésticos similares, dentro de su entorno geográfico y cronológico.
 - g) Con esta documentación, ubicar las piezas descritas dentro de esas residencias y plasmar estos resultados en un proyecto de realidad aumentada, que mostrara su distribución dentro de cada una de las cuatro residencias mencionadas.
 - h) Realizar un corpus de piezas por tipologías de los enseres que componían la dotación de las distintas estancias en los espacios litúrgicos y espacios domésticos.
- a) Enumerar, detallar y explicar cuáles han sido las fuentes documentales consultadas.
 - b) Acercarnos a la historiografía del mueble español y de las Artes Decorativas, desde su inicio y explicar cuál ha sido su evolución hasta la actualidad.
 - c) Fundamentar el valor añadido que le otorgamos al mobiliario como elemento de utilidad para poder entender la sociedad.

- d) Explicar cómo la simbología del mobiliario y de otros objetos, está ligada a la manera como entendía San Juan de Ribera el ritual de la liturgia nacida del concilio de Trento.
- e) Realizar una clasificación razonada de las distintas estancias que aparecen en las fuentes consultadas y de las residencias de San Juan de Ribera con el fin de poder ofrecer una realidad aumentada de alguno de estos espacios. Integración de objetos y mundos reales y virtuales.
- f) A tenor del volumen de información documental recabada y teniendo presente los límites de nuestro trabajo aportar toda la información que consideremos de utilidad que pudiera propiciar la gestación de nuevas investigaciones que ayuden a entender mejor la aportación que las tipologías estudiadas hacen a la historia del arte, ya sea con un propósito científico, de compilación o meramente divulgativo.

3. LA RESTAURACIÓN COMO PUNTO DE PARTIDA

La primera consideración va encaminada a intentar definir el término “restauración”, o al menos justificar los retos a los que se enfrenta un restaurador cuando se encuentra delante de una obra que tiene que intervenir. En este sentido han sido varios los autores ⁶⁴ que han orientado sus trabajos a ponderar las bases científicas y el rigor de una profesión en ocasiones denostada, y últimamente en el limbo de la significación del léxico, al haber desaparecido todo vestigio inicial de concepto primigenio del término. Lamentablemente la mala praxis en el empleo de su acepción, nos ha condenado en la actualidad a *vivir* en una cocina o a ser chefs de restaurante, antes que a trabajar en pos de la conservación del Patrimonio Cultural⁶⁵.

Aunque no es nuestra pretensión acometer un estado de la cuestión sobre este tema, creemos que es fundamental apostillar algunas consideraciones previas, para lo cual hemos tomado como guía el ensayo de Ana M^a Macarrón⁶⁶ en el que se aborda el progreso de la conservación y la restauración de bienes culturales desde la Antigüedad hasta el siglo XX. La autora demuestra que esto de “restaurar” es una disciplina científica en constante evolución, la cual no debe considerarse *flor de un día*, ni un *hobby*, ni una terapia, ni tampoco un fenómeno de masas surgido al albor del furor por

⁶⁴DALEY, Michael; BECK, James. *La restauración de Obras de Arte*. Barcelona: Del Serbal, 2001; TUSQUETS BLANCA, Oscar. *Más que discutible*. Barcelona: Ed. Tusquets, 2002. BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza forma, Madrid, (1963) 2003. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006 (5ª ed); MACARRÓN MIQUEL, Ana. *Conservación del Patrimonio Cultural*. Editorial Síntesis, 2008; MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Historia y teoría de la conservación y la restauración artística*. Madrid: Tecnos, 2009; AA. VV.: *Metamorfosis de Monumentos y teorías de la Restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 2009 RUÍZ DE LACANAL RUÍZ-MATEOS, María Dolores. “De la Teoría de la Restauración de Obras de Arte y su aplicación práctica a la Teoría y Praxis”. *Congreso Internacional Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 2011*. Granada: Universidad de Granada, 2011, pp. 333-336: VICENTE REBANAQUE, M^a Teresa. *El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII Y XIX. Nacimiento y reconocimiento de una profesión*. Valencia: Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

⁶⁵En alusión a la deriva del término “RESTAURADOR/RESTAURACIÓN”, de una manera absurda e incomprensible hemos dejado que el término haya quedado relegado y asociado a la gastronomía, la cocina y los restaurantes, teniendo que acotar “de Obras de Arte...cuando existe un término casi tan antiguo como el nuestro “COCINERO” que ha sido empleado desde siempre para identificar a aquellos que se dedicaban a componer menús, mezclar maravillosamente las viandas y dárselas a probar a las personas que acuden a su **restaurantes** . Había que decirlo.

⁶⁶La profesora de la Universidad Complutense, aborda en este estudio las políticas de conservación seguidas sobre esos bienes culturales, así como de las restauraciones efectuadas a lo largo de la historia, con el objetivo de conocer mejor la evolución cultural de la humanidad y la verdadera naturaleza del Patrimonio Cultural. MACARRÓN MIGUEL, Ana M^a. *Historia de la Conservación y de la Restauración*. Madrid: Tecnos, (1995) edición de 2002.

las modas del reciclaje, las compras en mercadillos y almonedas o las tendencias de decoración de interiores que han fomentado el auge de lo *kitsh* y el revival de lo *vintage*.

Macarrón es muy explícito e incluso vehemente, cuando en el prólogo de su trabajo alude a la innata tendencia que, *in illo tempore*, ha mostrado la Humanidad por proteger y conservar aquello que consideraba valioso. Una actitud propiciada ya fuera por el material de la obra, por el valor asociado que se le otorgaba o por el mero sentido de la propiedad del poseedor del objeto; y todo ello sujeto a factores de índole religiosa, cultural y política. Por tanto, es difícil acometer cualquier intervención sobre una pieza sin conocer el contexto en el que fue creada y todo el camino recorrido por ella hasta llegar al momento en el que la estamos contemplando.

Esa tendencia a conservar aquello que se posee, ya sea de manera colectiva o individualmente; pequeños objetos o grandes edificios, ha sido de gran ayuda para comprender mejor la evolución de la Humanidad y por ende, la principal contribución para su estudio y para poder componer la Historia del Arte.

No obstante, la obra de arte o los objetos que en su día fueron testigos de la historia, a lo largo de su existencia han sufrido modificaciones iconográficas, mutilaciones para acondicionarlas a un nuevo uso, cambios estéticos o de emplazamiento, etc., a los que deben sumarse episodios políticos o religiosos que también alteraron su fisonomía. Tal es el caso de la Guerras o el mismo Concilio de Trento.

Por tanto desde la cualificación técnica que requiere el ejercicio de esta profesión, la restauración contribuye junto a la Historia del Arte a devolver a las obras la lectura que permite entender cuál fue su significado primigenio y la huella que en ellas ha dejado el paso del tiempo.

Uno de los mayores teóricos de la restauración de obras de arte, el profesor Cesare Brandi (1906-1988), fundador del *Istituto Centrale del Restauro de Roma* (1960), hablaba de una primera significación del término “restauración”, al definirla como “cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana”⁶⁷. Distinguía el profesor entre la “intervención” que se practicaba sobre manufacturas industriales, y la “intervención” relativa a las obras de arte.

⁶⁷BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza forma, Madrid, (1963) Ed. de 2003, p. 14.

En el primer caso según los postulados de Brandi, el objetivo era devolver la funcionalidad al “producto”, vinculándose la naturaleza de la restauración a la consecución de este fin. En el caso de la intervención practicada sobre las obras de arte y “aunque se encuentren entre ellas obras que poseen estructuralmente una finalidad funcional”, como es el caso de las obras de arquitectura y de prácticamente la totalidad de las tipología que convergen en la categoría de Artes Decorativas, el restablecimiento de la funcionalidad de la obra (sin obviarse) debía pasar a un segundo plano. Este planeamiento venía dado por el especial reconocimiento otorgado a la propia obra, que la elevaba de la condición de “producto” resultante de la actividad humana, a la categoría de “obra de arte”.

Por tanto para Brandi la esencia de la obra de arte le viene dada por ese reconocimiento que se le otorga, no solo por ser concebida por un artista valorado sino también por el papel que le otorga la misma sociedad en la que permanece.

Para afianzar su teoría Brandi recurre a las palabras de John Dewey (1859-1956), considerado por algunos eruditos el filósofo estadounidense más importante de la primera mitad del siglo XX y cofundador de la filosofía del pragmatismo, en cuanto a sus postulados sobre el juicio de la “condición de lo artístico”.

*“Sea cual sea su identidad y clasicismo, una obra de arte es en acto y no sólo potencialmente una obra de arte cuando pervive en alguna experiencia individualizada. En cuanto pedazo de pergamino, de mármol, de tela, permanece (aunque sujeta a las devastaciones del tiempo) idéntica a sí misma a través de los años. Pero como obra de arte se recrea cada vez que es experimentada estéticamente”*⁶⁸

Es decir, el pedazo de pergamino, el trozo de lienzo o la porción de madera son potencialmente obras de arte, sólo con el reconocimiento adquirido pasarán a tener tal condición.

No obstante Brandi no le otorga a la instancia de la utilidad, prácticamente ninguna importancia, una premisa con la que no estamos del todo de acuerdo ya que, ha sido la utilidad de las piezas la que las ha preservado de fenecer pues había que mantenerlas en perfecto estado de conservación. Circunstancia a la que se le añade un

⁶⁸DEWEY, John. *Art as experience*. Nueva York, 1934. *Ibidem*.

plus, una vez otorgada la consideración de obra de arte. Se trata del *valor añadido* que ya hemos mencionado al tratar del tema y del objeto de estudio de nuestro trabajo.

En el caso de las piezas conservadas en el Colegio del Patriarca, todo ello cobra una mayor significación pues ante todo, han sido y continúan siendo piezas de uso continuado: los sacerdotes se ponen la vestimentas que dejó el Patriarca para las celebraciones litúrgicas, el bocaporte del retablo se sube y se baja, las puertas de los sagrarios, el armario-relicario y las cajoneras de los ornamentos se abren y se cierran, las lámparas se encienden y se apagan y los libros se colocan en el facistol en los Oficios⁶⁹. Por tanto las actuaciones de “mantenimiento”, ejecutadas de acuerdo a una praxis deontológica, deben redundar en beneficio del mantenimiento de la obra.

Desde una perspectiva meramente técnica, la tarea de identificar materiales y procedimientos superpuestos que una obra soporta desde su creación y que han alterado su aspecto original, fruto de las intervenciones posteriores realizadas por la mano del hombre o por la degradación derivada de las condiciones medioambientales adversas a las que se vio sometida, es fundamental para entender los distintos episodios por los que la obra ha pasado. La elaboración de los informes preliminares previos a toda intervención técnica contrastados con los métodos científicos de análisis, permite hoy en día determinar con bastante precisión “el momento o momentos”⁷⁰ en que la obra se ha tratado y por tanto los distintos aspectos que pudo tener. En la difícil disyuntiva de lo que se debe conservar y lo que se debe eliminar para poder contemplar la pieza en origen o incluso si este planteamiento debe o no acometerse, la obra de arte debe condicionar siempre la restauración.

Sin embargo, el conocimiento de los materiales y técnicas empleadas por uno u otro autor, no determina *de facto* la autoría de una obra, ni tampoco por el mero hecho de conocer quien fue su autor, tenemos que otorgarle el reconocimiento al que Brandi aludía.

Si por añadidura ese reconocimiento no llega pasados los años, se necesitará un aporte de méritos que en el caso del mobiliario, si se nos permite la expresión, debe ser “doble ración” como hemos venido exponiendo reiteradamente.

⁶⁹ Un ejemplo reciente y si cabe más gráfico de la primacía de uso de la obra frente a la restauración ya realizada, lo tenemos en las capillas cuando se quema el incienso. Después de eliminar el velo que esta resina deja en forma de capa estratificada a lo largo de siglos, resulta frustrante ver que se continúa con la misma práctica.

⁷⁰ MACARRÓN MIGUEL, Ana M^a. *Ob. Cit.*, 2002, p. 14.

Subyace la idea de que las Artes Decorativas en general y de mobiliario en particular, no han sido suficientemente valoradas dentro de esa categoría de “obra de arte” tan ambigua y subjetiva (excepto claro está por aquellos expertos que sí las conocen), un hecho que hemos demostrado como constatable.

Esas tipologías que se encuentran clasificadas entre esas *otras artes*, suelen ser vistas más como objetos cotidianos, a lo sumo decorativos o artesanales, quizá por desconocimiento, desinterés, o falta de información; a lo que se suma el marchamo peyorativo de ser entendidas como “artesanía” o *souvenir*, razón por la que cuesta mucho esfuerzo convencer al profano de la importancia que tienen no sólo como productos de la creación humana, “cosa” (*artefacto*) u objeto útil, sino en tanto en cuanto su adquisición y pertenencia también son representativas del desarrollo y evolución de una determinada sociedad. Precisamente por ser objetos de uso cotidiano pueden aportar más datos de lo que aportan otras tipologías que han sido creadas para el puro deleite. En nuestra opinión esas características menos difundidas pero no por ello menos interesantes, ayudan a dotar al mobiliario de una mayor significación e importancia como obra de arte.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Cuando decidimos acometer nuestra investigación sobre los interiores litúrgicos y domésticos vinculados a San Juan de Ribera, una de las cuestiones que más nos sorprendió fue el hecho de que no se trataran debidamente todas esas *otras artes* de las que el Patriarca se había rodeado a lo largo de su vida. Nos referimos a las llamadas Artes Decorativas, Artes Suntuarias o Artes Aplicadas.

Estas *otras artes* en nuestra opinión, claramente habían sido puestas de manifiesto en la fábrica y ornamentación de su magna obra: el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia (1586-1615), junto a otras que habitualmente *in saecula saeculorum* han gozado de mayor consideración. Por añadidura, el Patriarca Ribera también se había rodeado de ellas en su entorno más privado.

Pero antes de exponer nuestro discurso sobre la relación de esas *otras artes* con San Juan de Ribera, queremos realizar algunas puntualizaciones.

Las posibilidades que ha brindado al investigador esta institución a lo largo de su existencia, digamos “contemporánea”, han sido generalmente de servicio y disposición hacia sus fuentes, sus fondos, su liturgia y no digamos el propio edificio. Puestos en el caso de no poder entrar en las dependencias del Colegio, circunstancia poco creíble, el investigador dispone del privilegio de tener a su alcance un escenario interactivo, en el que se nos aparecen como actores protagonistas y actores *de reparto*, un gran número de disciplinas artísticas. *Ergo* eran palpables y perfectamente visibles.

Comenzando con el reparto principal y como si de una obra teatral se tratase, la propia arquitectura se nos aparece como la protagonista de una majestuosa escenografía creada por San Juan de Ribera con un claro propósito, en el que coexisten diversos *actores de reparto* que son esas *otras artes* que sirvieron al Fundador como una herramienta de precisión.

Cuando uno se encuentra en el interior de esta capilla, no puede evitar que su mirada se dirija hacia los muros y maravillarse ante las pinturas murales de Bartolomé Matarana que los visten completamente, dejando ver con toda elegancia la pulcra piedra trabajada sin apenas aditamentos. No obstante en nuestra opinión, esta arquitectura por expreso deseo del Fundador necesitaba de una serie de *aderezos* para hacer llegar a los fieles el mensaje que subyace en los motivos de la gestación de esta obra, sometida en casi todo a las normas salidas de las últimas sesiones celebradas en el Concilio de Trento (1564).

“... Y aunque nuestro primero intento ha sido, fundar este dicho Colegio, y Seminario; pero siempre ha estado firme en nuestro animo un vivo deseo de fundar juntamente una Capilla, o Iglesia donde se celebrassen los Oficios Divinos en veneracion del SANTISSIMO SACRAMENTO, y de la Benditissima Virgen MARIA, Señora, y abogada nuestra y de todos los Santos. Y que en la tal Capilla, o Iglesia se observase en la celebracion de los Oficios Divinos lo que esta dispuesto por los Santos Concilios...de manera que se conozca, que los que los cantan consideran que estan delante de Dios nuestro Señor, hablando con la Suprema, é infinita Magestad suya: y que assi mismo muevan a los oyentes á devocion, y veneracion de este Señor, y de su Santo Templo...”⁷¹

Es en este último párrafo es donde el Patriarca manifiesta lo que esencialmente pretende con la erección de esta capilla. Habiendo tenido oportunidad con este trabajo de acercarnos al personaje, aunque no hubiéramos consultado la extensa bibliografía que trata de él y de su fundación, no dudamos que a este hombre tenaz y bien formado en materia de arte y humanística nada le distrajo de lograr el objetivo que se había trazado. En palabras de Pascual Boronat, San Juan de Ribera demostraría *“lo acendrado de su fe; y su entusiasmo en promover el culto eucarístico y el esplendor con que dotó las manifestaciones solemnes de este culto”*⁷².

Al abordar los prolegómenos de la construcción y de la decoración de la Capilla del Colegio de Corpus Christi son muchos los autores que han venido a llamar al Patriarca *mecenas de las artes*, incluyéndose dentro de la terminología “arte” en mayor medida, a la arquitectura, la pintura mural y de caballete, la cantería en piedra y mármol y la retablistica. A menor escala se ha tratado la azulejería, la orfebrería, la metalistería, la tapicería y los ornamentos textiles (tejidos y bordados) y, de forma general, todo el programa iconográfico creado por el Fundador en torno a este espacio litúrgico. Un programa que igualmente se halla presente en otros bienes patrimoniales intangibles como la música, la simbología que rodea a la liturgia y a los *oficios divinos*, los Autos Sacramentales o la Danza. Todo ello aderezado con una particular luminaria,

⁷¹“CAPÍTULO I. DE LAS CAUSAS DE LA FUNDACIÓN DE ESTA OBRA”. En: RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla*. En: BORDAZAR, Antonio (ed.). *CONSTITUCIONES DE LA CAPILLA DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI*. Valencia: en la imprenta de Don Antonio Bordázar, en 1 de febrero de 1732. p. 3 y 4.

⁷² BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi*. Valencia Ediciones Corpus Christi, 1904. p.25.

tonalidades de colores específicamente elegidos y con olores que rezuman a liturgia. Un conjunto de *herramientas artísticas* sin duda encaminado hacia la búsqueda de la excelencia en la veneración del Santísimo Sacramento, la Virgen María y de Todos los Santos.

Así mismo en las Constituciones de la Capilla advierte San Juan de Ribera, como fiel miembro de la “*Iglesia Católica Romana*”, estar obligado a la obediencia de lo propuesto en “*los Santos Concilios*” cuyas propuestas en lo referente al Culto Divino y a la Eucaristía llevaron hasta el extremo de convertirse en *cruzada*, su firme empeño de recuperar y potenciar todo aquello que *los miserables Hereges de estos tiempos*⁷³, habían desechado.

No obstante toda esta escenografía también la entendía el Patriarca, como un modo de “*mostrar con obras, el mucho amor que tenemos a nuestros Feligreses, deseando, y procurando su bien espiritual, y temporal*”⁷⁴, tal como expuso al citar los motivos que le impulsaron a dotar al Colegio de una capilla⁷⁵.

Por lo que se refiere a nuestro trabajo por tanto, deberíamos comprobar el estado de la cuestión en cuanto al tratamiento de San Juan de Ribera en relación con las artes plásticas de su Fundación, el papel que dentro de éstas se ha dado al mobiliario en particular y al diseño de estos interiores.⁷⁶

⁷³ “*CAPITULO. I.: DE LAS CAUSAS DE LA FUNDACION DE ESTA OBRA*”. En: RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla* En BORDÁZAR, Antonio (ed.). *Ob.cit.* 1739. p.4.

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ En cuanto a la recreación de los espacios en los que vivió y el modo que tuvo de disponerlos ya que al igual que hizo con la Capilla y el Colegio, demostraremos que el Patriarca supo crear en sus residencias un hábitat que lo identificaba claramente con su personalidad. Unos espacios en los que prima un gusto artístico en el que subyace su condición por nacimiento que lo vincula a un linaje noble, su personalidad humanista y su propio carácter.

4.1 EN CUANTO A LA HISTORIOGRAFÍA DE LAS *OTRAS ARTES*⁷⁷

La historia de las Artes Decorativas⁷⁸ en general y del mobiliario en particular, es una historia contada desde múltiples enfoques y puntos de vista, que ofrecen un incontable número de autores que han escrito sobre ellos. Una historia que ha quedado reflejada de muy diversas maneras ya sea a través de artículos de divulgación en revistas especializadas, o no, mediante capítulos de algún libro, de libros completos en los que se trata de un periodo histórico, una tipología o una pieza, o con algunas monografías, en menor medida. Igualmente se ha contado la historia de esas *otras artes* con espectaculares exposiciones y los catálogos adjuntos a éstas, en las que se ha mostrado casi siempre a las Artes Decorativas acompañadas de otras tipologías de las consideradas como *artes mayores*.

Al tratarse de un término que roza la ambigüedad y tiende a la confusión, como ya hemos visto, debería haberse presentado una clasificación razonada de esas *otras artes* que se ajustara a la época actual y a la que poder acudir para poder conocer el lugar que ocupan las diversas manifestaciones y tipologías. No obstante todos los autores consultados comienzan sus publicaciones bien exponiendo directamente el tema específico que van a tratar, bien haciendo una disertación sobre la historiografía de las

⁷⁷Como punto de partida para trazar el estado de la cuestión respecto a la historiografía de la Artes Decorativas en general, hemos utilizado el texto de Bonet Correa del año 1983 que aparece en el prólogo del volumen dirigido por el historiador, acerca de la historia de estas artes (si bien el prefiere llamarlas *aplicadas*). En: BONET CORREA, Antonio. (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 4ª edición, 2002.; Para abordar la historiografía del mobiliario entre 1872 y 1990, nos ha servido de guía el texto de D. José Gabriel Moya Valgañón, “Historiografía del Mueble español” del año 1990, con el que se ilustraban las primeras páginas del catálogo de la exposición *Mueble español, Estrado y dormitorio*. En: AA.VV. Catálogo de la exposición *Mueble español, Estrado y dormitorio* (Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, *septiembre-noviembre* de 1990). Madrid: Consejería de Cultura, 1990. p.11-22. Finalmente para conocer las últimas aportaciones sobre la historia del mueble hemos utilizado varios textos de Antonio Rafael Fernández Paradas: “Teoría de la historia del mueble español. Una propuesta de periodización de su historiografía (1872-2012)”. ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. N.º. 4, 2013, p.1-19, y “Cuatro miradas de aproximación a la historia del mueble español: de las historias visuales a las historias documentadas”. ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. N.º5, 2013. p. 1-17. Para un conocimiento completo del recorrido de la historiografía del mueble remitimos a la reciente publicación del autor, la cual resume sus investigaciones realizadas para su doctorado. En: FERNÁNDEZ PARADAS, Rafael Antonio. *Historia de la historia del mueble en España. Teoría, historiografía y corrientes metodológicas (1872-2011)*. Málaga: Publicaciones y Divulgación científica. Universidad de Málaga, 2016.

⁷⁸Por regla general se incluyen dentro de las Artes Decorativas, las tipologías: tejidos, bordados, tapicería, alfombras cordobanes y guadameciles, vidrieras, encuadernación artística, mobiliario, esmaltes, forja y la platería.

Artes Decorativas, obviando la propia definición o dando por sentado que es de sobra conocida una circunstancia que como veremos, no está clarificada del todo.

Como expuso Jacques Thuiller en su elogio al arte decorativo⁷⁹, quizá fuera verdad que los teóricos de pasado tuvieron más clara su definición aunque se refieran a ellas empleando otras denominaciones. Salvando las distancias con los autores de la Antigüedad, tal es el caso de José de Manjarrés (1816-1880)⁸⁰ quien en sus apuntes sobre la teoría y la historia de la Artes Suntuarias publicado en 1880, expone de manera pedagógica la razón de ser y una clasificación razonada con la que podremos estar conformes o en desacuerdo pero que al menos es un punto de partida.

Para llegar a la definición de Artes Suntuarias previamente el citado autor afirma que “*toda forma que se da a la materia para responder a alguna de las necesidades de la vida social y práctica es obra del Arte*” y que es en la Industria de donde nace todo procedimiento empleado para crear esa forma. Hasta este punto nada habría que objetar si no fuera porque para crear la forma antes hay que pensarla e idearla y en base a ello, Manjarrés supedita todas las artes a la arquitectura a la que presenta como “*una de las manifestaciones del Arte, en la esfera de lo plástico, que tiene la misión de inventar estas formas*”. Divide a su vez la arquitectura en *arquitectura superior*, que es “*la que tiene a su cargo todo lo relativo al monumento cimentado y edificado*”, y *arquitectura inferior* a la que define como “*aquella que se ocupa en todos los demás objetos que son menester en la vida práctica*”. Y es aquí donde nos advierte que la *arquitectura inferior* comprende a su vez dos tipos de artes: las *artes preparatorias* que son las que ponen los materiales en disposición de recibir la forma, y las *artes suntuarias* que son “*las que dan a los materiales la forma última, a fin de subvenir a las necesidades que la civilización de continuo crea, distintas del edificio, dando prestigio a la vida social, y atractivo al bien parecer que el trato de las gentes exige*”.

Otra de las denominaciones con las que se conoce a esas *otras artes*, es el término *Artes aplicadas* que ya hemos comentado deriva de la Inglaterra de época Victoriana. Un término que igualmente al inicio de los años 80 sería empleado por el

⁷⁹ THUILLIER, Jacques. *Ob. cit.* 2001, p.9.

⁸⁰ José de Manjarrés y Bofarull fue uno de los primeros teóricos del arte, en Cataluña. Licenciado en Derecho y catedrático de Teoría de la Estética e Historia de las Bellas Artes de la Escuela de Barcelona. Miembro de la Academia de las Buenas Letras de Barcelona (1848), de la de Bellas Artes de Sant Jordi (1852), de la Accademia Fiorentina del Disegno así como de la de Belle Arti de Milan, desde 1876. En: MANJARRÉS Y BOFARULL, José de. *Las artes suntuarias. Sus teorías y su historia.* Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos Ed., 1880.

historiador y crítico de Arte, D. Antonio Bonet Correa en el prólogo de su compendio sobre la Historia de las Artes Decorativas e Industriales en España (1983)⁸¹, como manifestación de su desacuerdo con el empleo peyorativo del término “*artes menores*”. El prestigioso historiador consideraba que era errónea tal clasificación ya que “entre ellas existen obras de creación a veces excepcionales por su intencionalidad, nunca ‘inferiores’ y menos aún ‘serviles’”⁸².

No obstante en nuestra opinión y pese a las buenas intenciones de prestigiado historiador, hablar de *Artes Aplicadas* sólo será adecuado si se concede al artífice de la pieza y a la pieza resultante la misma condición que se le otorga a un pintor, un arquitecto o un escultor y a sus obras. Debemos recordar que en la elaboración de las piezas que se engloban dentro de la categoría de Artes Decorativas, igualmente es necesario un diseño previo para su propia materialización a la vez que se tienen que adaptar a un espacio determinado o a un uso específico.

Por otro lado estas *otras artes*, cuentan entre sus tipologías con objetos de uso cotidiano que han sabido reflejar como pocas la evolución de las distintas sociedades a lo largo de la historia, ofreciendo un enriquecedor panorama sobre aquello que se ha venido a llamar *cultura material*. No obstante parece que los objetos de la vida cotidiana del individuo sólo interesaban si estos se destinan al estudio de civilizaciones, etnias o grupos de individuos que habitaron en un entorno geográfico específico *in illo tempore*, o bien orientado al estudio de la Cultura Popular, a niveles antropológicos, etnológicos y arqueológicos.

Con la aparición de nuevas líneas de investigación del *modus vivendi* y los hábitats rural y urbano del individuo (*cultura material*) basados en el estudio de los inventarios postmortem u otras fuentes documentales, ha salido a la luz la cantidad de información que pueden ofrecer los objetos que han conformado las costumbres y la vida cotidiana del hombre, en función de su calidad, cantidad y de quien los posea. Lástima que estos estudios hayan ido más encaminados hacia cuestiones antropológicas y etnológicas que hacia el estudio individualizado de las propias tipologías en cuestión. Quizá el estudio ideal de estas *otras artes* sería un enfoque multidisciplinar, que compaginara la visión que ofrecen la Historia del Arte, la Arqueología, la Antropología

⁸¹BONET CORREA, Antonio. (Cord.). *Ob. cit.*, 2012.

⁸²*Ibidem.*, pp. 9, 12.

y la Etnología, en el que se tuviera en cuenta no solo la pieza en si misma sino todo lo que tiene que ver en ella.

4.1.1. LAS PRIMERAS PUBLICACIONES (1872-1946)⁸³

Este primer periodo se caracterizará por una serie de publicaciones definidas como *clásicas*, en tanto en cuanto siguen constituyéndose en obras de obligada consulta. Así mismo se trata de un periodo que presenta un cierto detrimento en cuanto a la datación de las obras, su autoría y localización. El grueso de estos trabajos que Antonio Rafael Paradas calcula en unos 150⁸⁴, está formado por monografías, artículos aparecidos en revistas y por catálogos de exposiciones que fueron escritos en su mayoría por autores españoles, si bien con una destacada participación de autores extranjeros.

No obstante y a modo de introducción al tema, debemos apuntar que los primeros estudios sobre estas *otras artes* como reflejo de la esencia y el carácter de una sociedad, serían los relatos de viajeros, escritores y artistas románticos de visita en nuestro país⁸⁵ durante el siglo XIX, quienes admirados de nuestra riqueza patrimonial y de nuestras costumbres derivadas de nuestro pasado moruno, propiciaron que se publicaran en España los primeros trabajos monográficos sobre Artes Decorativas⁸⁶. A

⁸³Para abordar la ordenación cronológica de la historiografía de la Artes Decorativas, seguiremos a partir de este punto como patrón la clasificación realizada Antonio Rafael Paradas para los principales periodos de la historiografía del mueble, en su artículo ya citado: “Teoría de la historia del mueble español. Una propuesta de periodización de su historiografía (1872-2012)”. No obstante en nuestra exposición hemos introducido aquellas obras señaladas por Bonet Correa y Moya Valgañón respecto a las Artes Decorativas en particular, junto a otras aportaciones propias que no hemos encontrado entre las citadas por estos tres autores.

⁸⁴En lo que se refiere a la Historia del Mueble serían aproximadamente 20, los trabajos publicados por autores extranjeros. En: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. “Teoría de la Historia del Mueble Español. Una propuesta de periodización de su historia (1872-2012)”. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Núm. 4. 2013, pp. 5, 6.

⁸⁵Un resumen bastante completo de las publicaciones de época y publicaciones actuales sobre los viajeros extranjeros que anduvieron por España, es el que ofrece un PDF (en red) que aparece en el portal de la Librería Polifemo. En: <http://www.polifemo.com/ViajesdeextranjerosporEspana.pdf> (20/01/2017).

⁸⁶Ya fuera en revistas como *El Arte en España* (1882-1889), revista de tirada quincenal considerada como una publicación fundamental del panorama artístico español. Colaboraban en ella los principales historiadores, críticos y artistas (dibujantes, grabadores y litógrafos) españoles de aquella época, bajo la dirección artística, literaria y tipográfica del historiador, periodista, político, crítico, D. Gregorio Cruzada Villaamil (1832-1884), descubridor de los cartones para los tapices de Goya. En <http://hemerotecadigital.bne.es> (01/02/2017); Igualmente aunque no tan específica, algunas números de *Museo Español de Antigüedades* dirigida por Don Juan de Dios de la Rada y Delgado y publicada en

ello había contribuido en la primera mitad de siglo la figura del escritor americano Washington Irving (1783-1859), especialmente algunas de sus obras como *Crónicas de la Conquista de Granada* (1829) y sus famosos *Cuentos de la Alhambra* (1832). Las obras de Irving por tanto mucho tuvieron que ver con que España se convirtiera en la *perla exótica* de Europa, no habiendo necesidad de viajar a las colonias como en el caso de Francia, Bélgica, Holanda o Gran Bretaña.

A finales de siglo influenciados por todo lo que se había publicado anteriormente surgieron las figuras de varios hispanistas que se dedicaron al estudio de nuestra cultura en la que se daba la confluencia de lo ancestral y la modernidad, algo que se manifestaba no sólo en las costumbres sino también en la arquitectura española con la permanencia de muchos edificios de la época del Al-Andalus, castillos medievales o de magníficas catedrales, expresiones máximas del culto católico. Es un hecho por tanto que la simbiosis de culturas se convirtió en uno de los motivos de este creciente interés por nuestro país, si bien no lo serían menos la curiosidad por las innumerables piezas de *Artes Decorativas*, que los visitantes podían contemplar en aquellos edificios y en las casas particulares de las élites españolas.

Los pequeños objetos cotidianos, la indumentaria, los tejidos o el mobiliario, no sólo en el ámbito doméstico sino también en el ámbito litúrgico, se habían convertido en “testigos mudos de la evolución de aquellas sociedades e individuos”⁸⁷. Del interés que despertaron esas *otras artes* y del auge de su coleccionismo, como recoge M^a Paz Aguiló⁸⁸, en parte fueron *culpables* los primeros museos dedicados a agrupar estas tipologías. Igualmente fue causante del furor coleccionista, la difusión del contenido de los estudios que tuvieron en Roma algunos pintores españoles, como Mariano Fortuny (1871-1949), en el cual se agrupaban toda clase de objetos con los que el pintor componía sus obras.

Madrid entre los años 1872 y 1880 por la imprenta T. Fortanet. En: <http://prensahistorica.mcu.es> (01/02/2017).

⁸⁷Esta expresión la utiliza Fernández Paradas para referirse sólo al mobiliario pero creemos que puede hacerse extensiva a las Artes Decorativas en general. En: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. “Teoría de la Historia del Mueble Español. Una propuesta de periodización de su historia (1872-2012)”. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Núm. 4. 2013, p.17.

⁸⁸AGUILÓ ALONSO, M^a Paz. “La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos. En: *El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte*: Madrid, 18-22 de noviembre de 2002. Instituto de Historia, 2003. p. 275-290.

El primer volumen general sobre Artes Decorativas se debe al historiador español D. Juan Facundo Riaño Montero (1829-1901)⁸⁹ que en 1872, ya había realizado un estudio anterior sobre las piezas de arte español existentes en la colección del entonces llamado *South Kensington Museum*⁹⁰. La obra de Riaño a la que nos referimos es *The Industrial Arts in Spain* (1879)⁹¹ la cual, aunque escrita como la anterior en inglés, apoyándose en ilustraciones de piezas del museo hacía un recorrido por la historia de las Artes Decorativas en España tratando de trabajos de metalistería, orfebrería hi forja (plata, oro, bronce y hierro); mobiliario, piezas de marfil, cerámica y porcelana, vidrio y las fábricas de textiles y de las pasamanerías.

En lengua española aparecen en 1892 dos publicaciones de dos destacados miembros de la *Institución Libre de Enseñanza* (ILE) que tanto se había preocupado en España por implantar nuevos métodos de docencia en general, incluyendo entre ellos los estudios artísticos⁹². Se trata de la obra de Hermenegildo Giner de los Ríos centrada en el estudio de las Artes Industriales, desde el Cristianismo hasta el siglo XIX⁹³. La obra entroncaba con los artículos divulgativos publicados en el mismo año por su hermano Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), *Estudios sobre Artes Industriales y cartas*

⁸⁹D. Juan Facundo Riaño Montero, historiador de Arte y Catedrático de Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomática desde 1863, fue una reconocida autoridad europea en el campo de las Artes Decorativas. Sus conocimientos en esta materia y sus continuos viajes a Inglaterra, le llevaría en 1870 a ser consejero del *South Kensington Museum*, futuro *Victoria & Albert*, para la adquisición de antigüedades españolas. En 1878 fue nombrado director del recientemente creado Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid. Llegó a ser elegido Académico de la Historia, de la Lengua y de la de Bellas Artes de San Fernando además en varias legislaturas (1886-1900) Senador por la provincia de Granada, Senador por la Universidad de Granada y Senador por la Real Academia de Bellas Artes. En: <http://www.senado.es> (01/02/2017).

⁹⁰RIAÑO MONTERO, Juan F. *Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum*. London: George E. Eyre & William Spottiswoode, 1872.

⁹¹RIAÑO MONTERO, Juan F. *Spanish Industrial Arts*. London: Chapman and Hall, 1879. Incluido dentro de la colección *South Kensington Museum Art Handbooks*.

⁹²«La *Institución Libre de Enseñanza* (ILE) fue fundada en 1876 por un grupo de catedráticos entre los que se encontraban Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate y Nicolás Salmerón, separados de la Universidad por defender la libertad de cátedra y negarse a ajustar sus enseñanzas a los dogmas oficiales en materia religiosa, política o moral. Ello los obligó a proseguir su tarea educadora al margen de los centros universitarios del Estado, mediante la creación de un establecimiento educativo privado, cuyas primeras experiencias se orientaron hacia la enseñanza universitaria y, después, a la educación primaria y secundaria. Desde 1876 hasta 1939, se convirtió en el centro de gravedad de toda una época de la cultura española y en cauce para la introducción en España de las más avanzadas teorías pedagógicas y científicas que se estaban desarrollando fuera de las fronteras españolas. En <http://www.fundacionginer.org/> (25/01/2016).

⁹³GINER DE LOS RÍOS, Hermenegildo. *Artes industriales. Desde el cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Antonio López, 1892.

*literarias*⁹⁴. En esta obra el catedrático malagueño realizaba un interesante estudio sobre el mobiliario y también de otras tipologías como la tapicería, la orfebrería centrándose en las custodias o la forja, a través de los ejemplares de la rejería española, si bien solo abarcó hasta el siglo XII. Aunque lo más destacable era el matiz crítico que imprimía a su obra con la que intentaba se entendieran la significación y el valor añadido de estos objetos y de otros términos más abstractos, como la idea del confort y la elegancia. Una empresa hartamente imposible si no se llevaba a cabo una “adecuada educación estética de los españoles”, como recoge Bonet Correa⁹⁵.

En el mismo sentido de carácter divulgativo se sitúan los estudios que en forma de cartas realizó el escritor, periodista y coleccionista Francisco Miquel y Badía (1840-1899) que tratan de las Artes Decorativas, especialmente los muebles y los tapices y asimismo, de la relación de éstos con la habitación humana realizados en el último cuarto de siglo⁹⁶.

Las obras de D. Juan Facundo Riaño, Francisco Giner de los Ríos y Miquel y Badía, se asemejan en que tratan de clasificar los distintos tipos de piezas en cuanto a su función y cronología haciendo uso también de referencias literarias costumbristas o de fuentes documentales⁹⁷.

En la misma época se publica en Barcelona bajo la dirección de dos prestigiosos arquitectos modernistas, Luis Doménech y Montaner (1850-1923) y José Puig y Cadafalch (1867-1956), una obra mucho más completa: la *Historia general del Arte* (1886-1887), en formato enciclopédico de ocho volúmenes. En esta obra Francisco Miquel y Badía, Antonio García Llansó (1854-1914) y Federico Hottenroth serían los autores encargados de abordar respectivamente la historia del mueble, de los tejidos, bordados y tapices; de la metalistería, el vidrio y la cerámica; y del traje⁹⁸.

⁹⁴GINER DE LOS RÍOS, Francisco. *Estudios sobre Artes Industriales y cartas literarias*. Madrid: Librería de José Jorro, 1982.

⁹⁵BONET CORREA, Antonio. (coord.). *ob. cit.*, 2012. p.14.

⁹⁶MIQUEL Y BADÍA, Francisco. *Artes suntuarias: cartas a una señorita sobre la habitación o morada humana / Muebles y tapices: segunda serie de cartas a una señorita sobre La Habitación*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

⁹⁷MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. “Historiografía del Mueble español”. En: AA.VV. *Mueble Español. Estrado y dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, *septiembre-noviembre de 1990*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990. p.12.

⁹⁸*Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886-1897. La obra completa puede consultarse, en: <http://ddd.uab.cat/record/56958> (19/02/2017).

El interés por mobiliario antiguo y las artes decorativas estará en alza a finales del siglo XIX y principios del XX, no sólo entre los coleccionistas sino también entre los particulares entendidos, a raíz de su exhibición en muestras tanto nacionales como internacionales como la de París en 1878⁹⁹, además de la ya citada de Londres en 1881, Barcelona en 1888 y en 1892, o Zaragoza en 1908. Exposiciones que ya hemos comentado fueron el detonante de la creación de los primeros muesos de Artes Industriales. Fruto de esa inercia en los primeros años del siglo XX (1909), aparecieron los manuales de arte español dirigidos a coleccionistas del mundo anglosajón que adquirieron estas piezas a nivel particular pero también para algunas instituciones privadas¹⁰⁰ que realizaron una ingente labor de estudio y catalogación de sus colecciones de arte español.

A partir de las celebraciones de estos esos *macroeventos*, las exposiciones se convirtieron en un medio óptimo para dar a conocer a la sociedad una tipología, una obra, un artista, una colección, un adelanto tecnológico o cualquier cosa que se deseara mostrar, ya sea por interés científico o meramente divulgativo.

Con mayor austeridad y de manera más o menos habitual, entre 1874 y 1935 se celebraran en España exposiciones retrospectivas de arte español en las que las Artes Decorativas serán un invitado obligado: Murcia en 1868; Málaga en 1874; Valencia en 1909 y organizada por el Ateneo Mercantil; Burgos y Granada en 1912; Pamplona en 1920¹⁰¹. Una circunstancia a destacar es la capacidad de difusión de estas muestras, que como veremos en su momento, en la actualidad sigue la misma tónica.

⁹⁹Miquel y Badía publicaría en el Diario de Barcelona una crónica, también escrita a modo de cartas, sobre la Exposición Universal de París de 1878. En: MIQUEL Y BADÍA, Francisco *La Exposición Universal de París en 1878: cartas publicadas en el Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.

¹⁰⁰Un ejemplo del nivel en el que se situaba el arte español en el mundo anglosajón, fue la *Hispanic Society of America* con sede en Nueva York., fundada en 1904 por el millonario y filántropo Archer Milton Huntington (1870-1955), hoy día *The Hispanic Society of America Museum & Library*. Un museo de libre acceso al público, que se fundó con la intención de convertirse en un referente del estudio del arte y de la cultura de España, Portugal, Latinoamérica y Filipinas. Entre sus fondos, además de pinturas, dibujos, grabados y fotografías, cuenta con cerca de 6.000 piezas de artes decorativas: cerámica, vidrio, mobiliario, forja y metal, joyería, destacándose especialmente su colección de textiles. En: <http://hispanicsociety.org/> (21/02/2017).

¹⁰¹*Catálogo de la exposición de Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias, celebrada en Murcia en Setiembre de 1868*. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868; *Catálogo de la exposición retrospectiva celebrada por el Liceo de Málaga en el mes de junio de 1874*. Málaga: Imprenta y Librería de Rubio y Cano, sucesores de Martínez de Aguilar, 1874. Se puede consultar todo el contenido de estos y de otros catálogos en: <http://ddd.uab.cat> (17/02/2017); *Exposición de Arte Retrospectivo: avance de catálogo*.

En España de este cometido se encargaría en 1912 la *Sociedad de Amigos del Arte*, al organizar la primera exposición de mobiliario si bien se desperdició la oportunidad de estudiarlas y de trasladar a la opinión pública la importancia de las piezas al no realizar un catálogo científico de la misma sino un mero “álbum de fotos”, como recoge Moya Valgañón¹⁰². No obstante la asociación llegó a promover igualmente, otras exposiciones durante los años 20 y 30: alfombras, cerámica, hierros¹⁰³. Por añadidura entre 1912 y 1969 editó una revista con periodicidad trimestral que en su primera época reunía estudios de pintura, escultura, cerámica, arquitectura, artes decorativas, orfebrería, así como noticias artísticas o del ámbito del coleccionismo¹⁰⁴.

En los inicios de la centuria del XX se publicaba el primer *Catálogo Monumental de la Nación española*, impulsado entre otros por D. Juan Facundo Riaño entonces presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una obra que no se completará hasta los años 80, casi un siglo desde que se había comenzado.

En un extracto del primer Real Decreto que promulgaba la creación de este catálogo, recogido por Leoncio López-Ocón Cabrera se especifican claramente la justificación y la finalidad del ingente proyecto ideado para “llevar a cabo catálogos completos de las riquezas artísticas de la nación con la doble finalidad de que sirviesen de guía provechosa a los que se dedican al estudio de la Historia del Arte nacional y de inventario seguro que garantice la conservación de riquezas inestimables expuestas a desaparecer a impulsos de la codicia de los propios o de los manejos empleados para adquirirlas por los extraños”, pero además se incide en la tarea que hasta la fecha faltaba por hacer como era “llevar a efecto una labor de método que permita llegar a

Congreso de Estudios Vascos. Pamplona: Sociedad Española de Papelería, 1920. En: <http://ddd.uab.cat/record/131964> (17/02/2017).

¹⁰²MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Ob. cit.*, 1990. p.13. Un ejemplo lo encontramos en el *Álbum de la Exposición de Antigua Cerámica Española*. Madrid: *Sociedad Española de Amigos del Arte*, 1910. En: <http://ddd.uab.cat> (17/02/2017).

¹⁰³Señalamos algunos ejemplos de los catálogos editados por la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, con textos de, Pedro Miguel de Artiñano Galdácano: “*Exposición de hierros antiguos españoles*” (1919); “*Exposición de códices miniados españoles: catálogo-guía*” (1924); “*Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*” (1925).

¹⁰⁴Nos referimos a la *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, que a partir de 1936 vino a llamarse *Revista Española de Arte*. En: Dipòsit Digital de la Universitat Autònoma de Barcelona. En: <http://ddd.uab.cat/record/60255> (17/02/2017).

poseer un Catálogo completo de todo aquello que revista en la Historia o en el Arte un reconocido mérito”¹⁰⁵.

Al abordar los monumentos por provincias, el Catálogo sería la punta de lanza de futuros textos divulgativos sobre piezas o tipologías más específicas a nivel regional y también de sus artífices, como expone Ramírez de Arellano cuando trata de aquellos que trabajaron en Toledo *in illo tempore*: “...entre ellos los hay de las más variadas profesiones: arquitectos, alarifes y maestros de obras, escultores, pintores e iluminadores, grabadores, bordadores, canteros, doradores, plateros y joyeros, rejeros, fundidores, latoneros, hojalateros, espaderos, arcabuceros, silleros, guadamacileros, vidrieros, guarnicioneros, alfareros, y hartos otros oficios, entre los cuales hasta un naipero...”¹⁰⁶.

La presencia de las Artes Decorativas en el *Catálogo Monumental de España* ha sido tratada por la historiadora María Paz Aguiló (2012)¹⁰⁷, interesada en los procedimientos, los métodos de observación y las apreciaciones que realizan los autores¹⁰⁸ en función de las distintas obras de arte tratadas y de las provincias a las que

¹⁰⁵El 1 de junio de 1900 y de 14 de febrero de 1902 se publicarían los Reales Decretos permitirían la formación del llamado *Catálogo Monumental y Artístico de la Nación española*, firmados por Antonio García Alix (1852-1911), titular del recién creado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En: LÓPEZ-OCÓN CABERA, Leoncio. “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”. En: <http://biblioteca.cchs.csic.es> (21/02/2017). Anteriormente ya se había legislado sobre nuestro Patrimonio Cultural, en una instrucción de Carlos IV del 26 de marzo de 1809, “considerada la primera disposición sobre bienes culturales en nuestro país” en la que ya se incluía además de las consabidas “...armillas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y finalmente cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad”. En: MUÑOZ COSME, Antonio. “Catálogos e inventarios del Patrimonio en España”. En: <http://biblioteca.cchs.csic.es> (21/02/2017).

¹⁰⁶GUDIOL Y CUNILL, Josep. “Una antigua producción catalana”. *Museu*, IV, 1914-1915, pp. 37-44; SACS, J. “Les laques” (sobre muebles orientales en colecciones particulares catalanas); LARUMBE, Onofre de. “Inventario de Arte Navarro. Arca del siglo XV”. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, n.11, 1920, pp.79-81; En cuanto a noticias de artífices: GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomos I-III. Sevilla: en la Oficina de la Andalucía Moderna, 1899-1909; PÉREZ PASTOR, Cristóbal. “Noticias y documentos”. *Memorias de la Real Academia Española*, vol. 10, 1911; o RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael. “Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo, y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus Parroquias”. Toledo, 1920. En: www.cervantesvirtual.com (21/02/2017).

¹⁰⁷AGUILÓ ALONSO, María Paz. “Las artes decorativas en el Catálogo Monumental de España. Una aproximación”. En: *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2012. p. 251, 252.

¹⁰⁸Una reseña de todos los autores que escribieron en este catálogo, en: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia. “Los autores del Catálogo Monumental de España”. En: *El catálogo monumental de España*

pertenecían, que aparecen en el citado Catálogo. Después de haber estudiado la metodología empleada en diez catálogos de los cuarenta y nueve que componen la obra, Aguiló concluye que sólo a partir de los publicados después de la Guerra Civil “se concede el mismo interés a la catalogación de todas las artes”. La diferencia de apreciación que se detectaba en estos catálogos, la autora lo atribuye a varios factores: por un lado la falta de interés del propio autor por una determinada manifestación artística, pero también lo atribuye “al desconocimiento del valor que entonces podía atribuirse a estas manifestaciones”. Para Aguiló supone un ejemplo de cómo se tratan por igual todas las manifestaciones, los catálogos realizados por Manuel Gómez – Moreno¹⁰⁹ en los que se efectúa por igual la catalogación de todas las artes. La metodología de Gómez-Moreno supone un avance ya que acomete su trabajo sumando a la utilización de textos de autores anteriores, guías y diccionarios, “la visita personal exhaustiva y descriptiva”¹¹⁰. La autora también recalca el importante papel jugado por la fotografía, en ayudar a catalogar y documentar las obras de arte.

En el mismo trabajo Aguiló sitúa la aparición sistemática de los estudios sobre Artes Decorativas, si bien basados en diferentes temas y tipologías, a partir de 1904 con trabajos de autores como Pérez Villamil, o ya en la década de los años 20 con Julio Cabestany¹¹¹, todos ellos publicados por la *Revista de Sociedad Española de Amigos del Arte*, de la que ya hemos hablado de su importante difusión de cara a las exposiciones celebradas. Igualmente también hubo en el mismo periodo intentos de estudiar piezas

(1900-1961): *investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2012. pp. 39-49.

¹⁰⁹D. Manuel Gómez-Moreno Martínez (Granada, 1870 - Madrid, 1970) es un referente en el campo de la investigación en Historia del Arte. En 1910 se trasladó de Granada a Madrid para dirigir la Sección de Arte Medieval del *Centro de Estudios Históricos*. En 1925 fundó junto a Elías Tormo, la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, la cual en 1952 se dividió en dos publicaciones, una dedicada al Arte y otra a la Arqueología. A día de hoy, la de Arte, se sigue publicando en el *Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (CSIC) y constituye una de las más prestigiosas del mundo. Los catálogos acometidos por Gómez-Moreno en el *Catálogo Monumental de España*, fueron los de Ávila (1900), Salamanca (1901), Zamora (1903) y León (1906). En: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia. *Ob. cit.*, 2012, p. 44.

¹¹⁰AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Ob. cit.*, 2012. p. 252.

¹¹¹PÉREZ-VILLAMIL GARCÍA, Manuel. *Artes é industrias del Buen Retiro. La fábrica de la China, El laboratorio de piedras duras y mosaico. Obradores de bronces y marfiles*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904; LAIGLESIA Y AUSET, Francisco de.; PÉREZ-VILLAMIL GARCÍA, Manuel. *Catálogo de la colección de porcelanas del Buen Retiro del Excmo. señor D. Francisco de Laiglesia: con una carta prólogo de D. Manuel Pérez Villamil* o Madrid: Tip. Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, 1908. El Catálogo de la Exposición de Antigua Cerámica Española ; CAVESTANY, Julio “Industrias Artísticas madrileñas”, en el Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid

más concretas y emblemáticas, tanto del ámbito litúrgico como del doméstico, dirigidos especialmente hacia la identificación de las mismas. Algunos ejemplos de ello son recogidos por Moya Valgañón¹¹²: el facistol del Papa Luna, la cama de los Reyes Católicos o el baúl del cardenal Cisneros.

Otro capítulo de la historiografía de las Artes Decorativas en general, lo componen la serie de repertorios fotográficos de arte español aparecidos en los años 20 de la pasada centuria, escritos por autores españoles pero también extranjeros. Destacan los doce volúmenes en formato revista de *Arte y decoración en España*¹¹³, a los que le siguen distintas monografías que tratan de periodos cronológicos específicos como puedan ser los muebles del siglo XVIII y XIX; o incluso de las disciplinas de la madera. Todas estas publicaciones con la característica común de estar orientadas a coleccionistas, aficionados y también a decoradores ante el auge del interés del público por los interiores. Un medio el no-científico en el que cada vez estaban más valoradas las Artes Decorativas.

Sin embargo como recoge Moya Valgañón, parecía que se trataba de animar la adquisición de estos objetos a la par de reeducar en el buen gusto a la sociedad española, a lo que se añadía un cierto proselitismo en un intento de “revitalizar lo propio”¹¹⁴. Un ejemplo de abordar vivienda y mobiliario serán respectivamente los trabajos de Torres Balbás y los aproximaciones a la historia del mueble catalán del clérigo museólogo Josep Gudiol¹¹⁵.

Pareciera que los historiadores se dieran cuenta poco a poco de la importancia de esas *otras artes* y en los años 20, comienzan a aparecer publicaciones en las que se ofrece información histórica sobre artífices, como la transcripción de las primeras

¹¹²LÓPEZ DE AYALA, Manuel. “Arca o baúl de la posible pertenencia al cardenal Cisneros”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. T. III ,1895-96, pp.181-184; GONZÁLEZ SIMANCAS, M. “La cama de los Reyes Católicos”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. T. IX, 1903, p. 20, o GALINDO Y ROMEO, P. “Un mueble cristiano mudéjar. El facistol del Papa Luna”. *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*. Zaragoza, 1922-23, pp.371-378. En: MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Ob. cit.*, 1990. p.19.

¹¹³FALGÁS, Victor de; FELIU, Elías. *Arquitectura-Arte decorativo*. T. XI-XII. Barcelona: Casellas y Montagut, 1928. p.20.

¹¹⁴*Ibidem*. p.15.

¹¹⁵TORRES BALBÁS, Leopoldo. “El mobiliario de nuestras viviendas. Con motivo de la próxima Exposición Internacional de Barcelona”. Volumen IV. Barcelona, 1922; GUDIOL Y CUNILL, Josep. “De mobiliari català. Caixes i caixers gòtics, *La Veü*, n. 198, 1913.

ordenanzas del Gremio de Carpinteros de Estella de la segunda mitad del siglo XVII¹¹⁶. En este sentido y contando igualmente con el apoyo de fuentes documentales, en el ámbito de los gremios valencianos no podemos olvidar las clásicas obras del Marqués de Cruilles (1883), Luis Tramoyeres Blasco (1889), José Ruiz de Lihory (1897) y Vicente Ferran Salvador (1921)¹¹⁷.

En la década de los 30 se había dado ya un primer giro a la orientación de los de los trabajos, al dirigirse en menor medida a los coleccionistas y aficionados y más al ámbito de la Historia del Arte. Habían progresado los estudios históricos y también los histórico-artísticos, que eran completados con la aparición de nuevas fuentes a la vez que iban apareciendo textos dedicados a la vida cotidiana, en los que las piezas se presentaban contextualizadas, lo que ayudaba a comprender con más claridad las composiciones de los amueblamientos. Los textos cuyos autores eran habitualmente primeras figuras de nuestra literatura, se orientaban en mayor medida hacia el conocimiento profundo de las piezas y sus significados. En ellos se presentaban lógicamente las características artísticas y estéticas de las piezas, sin dejar de lado el valor social que estas obras tenían. Este nuevo impulso se truncaría durante los años de nuestra contienda civil¹¹⁸.

De los muchos existentes hemos querido destacar como novedosos algunos trabajos que tratan de la vida doméstica en el ámbito urbano y en el rural, empleando distintas metodologías. Hay autores que recurren a las fuentes literarias de la época, por ejemplo para abordar los aspectos de los interiores españoles del siglo XVII, como es el caso de la hispanista americana Caroline Brown Bourland (1871-1956)¹¹⁹. A las fuentes documentales acudirá Sánchez Albornoz (1893-1984) en su viaje retrospectivo a la

¹¹⁶LACARRA MENDILUCE, Victoriano. "Documentos inéditos. Los antiguos gremios de Estella". *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1924, pp. 27-32.

¹¹⁷CRUILLES, Vicente Salvador y Monserrat, Marqués de. *Los gremios de Valencia: memoria sobre su origen, vicisitudes y organización / por el Marqués de Cruilles*. Valencia: Imprenta de la Casa de Beneficencia, 1883; TRAMOYERES BLASCO, Luis. *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia / por Luis Tramoyeres Blasco; con un prólogo del Excmo. Sr. D. Eduardo Pérez Pujol*. Valencia: Federico Doménech, 1889; RUIZ DE LIHORY, José, Barón de Alcahalí y Mosquera. *Diccionario biográfico de artistas valencianos / por el Barón de Alcahalí*. Valencia: Federico Doménech, 1897; FERRÁN SALVADOR, Vicente. *Capillas y casas gremiales de Valencia*. Valencia: talleres litográficos Guttemberg, 1921.

¹¹⁸MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Ob. Cit.* 1990, p.16.

¹¹⁹BOURLAND BROWN, Caroline. *The Short story in Spain in the seventeenth century, with a Bibliography of the Novela from 1576 to 1700*, Northampton, Mass. 1927. Igualmente de la misma autora: "Aspectos de la vida en el hogar en el siglo XVII, según las novelas de Doña Mariana Carvajal y Saavedra". En: AA.VV. *Homenaje a Menéndez Pidal*. T. II. Madrid: 1925, pp.331-368.

ciudad de León en el siglo X en el cual, recuperando el rico léxico de la época en cuanto a terminología de objetos y artífices, consigue llevarnos directamente “*al mercado de León, ... palacios... iglesias, ...casas de la ciudad regia...y asistir a momentos ordinarios y a momentos solemnes de la vida de entonces*”, como introduce en su prólogo Menéndez Pidal¹²⁰. Mientras que las apreciaciones de los artículos de Julio Cabestany (1883-1965) publicados en el *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, nos hablarán del mobiliario y ajuar popular que el viajero encuentra en las posadas, fondas y mesones. El autor también recuerda en su introducción el espinoso tema de la “Regalía del Aposentamiento” que conllevaba a los ciudadanos a dar obligada hospitalidad a las personas reales y sus séquitos¹²¹.

En 1941 aparece el primer estudio científico sobre mobiliario español aunque escrito en inglés, obra de la historiadora norteamericana Grace H. Burr (1897-1972)¹²², al que muchos expertos señalan como un referente por la metodología empleada así como por los aspectos que trata, como la técnica y los materiales. Con el objetivo de abordar todos los aspectos que incidan en la verificación de las piezas, trabaja a partir de la documentación que atesoraba Hispanic Society sobre su propia colección y aporta referencias a otros muebles que se encuentran en distintas colecciones americanas e inglesas, emplea manuscritos y fuentes documentales como inventarios y estudios anteriores sobre gremios, pero también echa mano de la literatura y la pintura del periodo estudiado. Se detiene especialmente en la ornamentación de las piezas, estudiando los motivos decorativos y, al desplazarse a ver muchas de las obras al lugar donde se encuentran, podrá trabajar con piezas emblemáticas de mobiliario litúrgico, como el *armario de sacristía* de talla renacentista de la catedral de Toledo, obra que consiguió datar y asignar autoría.

También en los años 40, como se venía haciendo antes de la Guerra Civil, continuaron apareciendo trabajos de divulgación. A destacar los de Pérez Bueno (1894-

¹²⁰SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. *Estampas de la vida de León hace mil años*. Madrid, 1926. De esta obra recomendamos la edición digital llevada a cabo por la Fundación Saber.es de la Diputación de León, especialmente el apartado de los apéndices en los que se aportan los textos empleados por el autor para realizar el estudio de la vivienda y el ajuar de la casa. Toda la obra se puede consultar en: <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/estampas-vida-leon-siglo-x/html/ajuar-casa.php> (21/02/2017).

¹²¹CABESTANY DE ANDUAGA Julio. “De los viajes retrospectivos. El equipaje de mano”; De los viajes retrospectivos. La Posada”. *Boletín de la Sociedad de Excursiones*. T. 38. Año 1930, pp. 131-142.

¹²²BURR, Grace H. *Hispanic furniture. With examples in the Collection of the Hispanic Society of America*. New York: The Archive Press, 1941.

1954) quien en 1929 ya se había ocupado del mueble en el *Tesoro Artístico de España*, tratando ahora de ebanistas y carpinteros en particular y de las Artes Decorativas de manera más general, siendo no obstante una disciplina a la que estuvo vinculado durante toda su vida¹²³.

Con la misma pretensión de difundir noticias sobre algunos estilos y piezas específicas de mobiliario se sitúan los trabajos publicados en la revista *Arte y Hogar* en 1943 y 1944, del polifacético Marqués de Lozoya (1893-1978) que trataban sobre los distintos estilos de mobiliario del gótico al *alfonsino* y otros sobre tipologías concretas como el bargueño, el sillón o la mesa¹²⁴.

No obstante también irán apareciendo otros trabajos de divulgación o breves notas que consiguen aportar nuevas fuentes para la historia de las Artes Decorativas en general, como las del clérigo agustino e historiador Beato Julián Zarco Cuevas (1887-1936) basadas en los inventarios Reales, o algún otro trabajo de Cabestany que también es interesante en cuanto aborda la utilidad de la pintura de época como fuente icónica para poder identificar el mobiliario¹²⁵.

4.1.2. 1946-1969. MUEBLE & HISTORIA DEL ARTE: MONOGRAFÍAS y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Como venía sucediendo en el periodo anterior la temática girará en torno a las distintas tipologías y de manera general: en función de la materia que interese a cada autor; de las piezas en relación con los espacios y quienes las poseyeron; o bien sobre las distintas colecciones a nivel particular como institucional. Continuarán apareciendo

¹²³PÉREZ BUENO, Luis. “El tesoro Artístico de España. El Mueble”. Barcelona: Editorial David, 1930; “Ebanistas y Carpinteros”. *Revista de Artes y Oficios*, nº5, 1944, pp.4-7; “Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas”. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1941 o *Vidrios y vidrieras*. Barcelona: Alberto Martín, 1942.

¹²⁴LOZOYA, Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de. En: *ARTE Y HOGAR. Revista de Decoración, Arquitectura, Jardines, Modas, Lecciones de Estilos, Crítica de Arte* – Madrid: Editorial Cigüeña.

¹²⁵ZARCO CUEVAS, Julián B. “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598 (I).”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 96, 1930, pp. 545-668; *Ibidem*. “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598 (Conclusión)”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 97, 1930, pp.34-144; CABESTANY DE ANDUAGA, Julio. “Un mueble español: Cuadro inédito de Tomás Yepes. *Archivo español de Arte*. T.16, Nº 60, 1943, pp. 380-383.

artículos en publicaciones periódicas reconocidas tanto españolas como extranjeras, caracterizándose los artículos publicados en estas últimas por estar orientados en especial hacia las antigüedades y las Artes Decorativas, cuando en las publicaciones españolas se escribe sobre cualquier disciplina del Arte¹²⁶.

Ajenos al ámbito científico o académico de la Historia del Arte, han sido numerosos los autores cuyos trabajos han contribuido a aportar información sobre alguna materia en particular. Este es el caso del arquitecto Luis Martínez-Feduchi (1901-1975), para quien estamos seguros el estudio del mueble fue una auténtica pasión. No demasiado bien considerado por algunos autores del ámbito científico, sus publicaciones han constituido para muchos amantes del mueble un apoyo a la hora de conocerlo (digamos *en primera instancia*) y para tener una panorámica general de esta disciplina artística *La historia del Mueble*¹²⁷ publicada en 1946 con un prólogo del Marqués de Lozoya se agotó nada más publicarse, realizándose en 1969 una segunda edición y en 1975 una tercera, las cuales siguieron la misma estela de demanda de público que la primera.

La ventaja que a nuestro entender le daba a Feduchi el hecho de ser arquitecto, diseñador y constructor de muebles¹²⁸, es algo que se nota en sus publicaciones en las cuales el único reproche que se le puede hacer es no citar las fuentes en las que se ha basado para argumentar sus conclusiones. De hecho en la segunda edición, ante las críticas surgidas desde el ámbito de los expertos, se dedicó a revisar los textos hasta la saciedad, aumentando el número de ilustraciones a más de mil e igualmente los cuadros

¹²⁶Las principales revistas españolas en las que ya se venía publicando: *Archivo Español de Arte*; *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*; *Revista de archivos, bibliotecas y museos*; *Arte y Hogar*; *Revista de la Sociedad Española de amigos del arte*; Publicaciones de la Escuela Superior de Artes y Oficios Artísticos; *Revista Goya*. Publicaciones extranjeras: *Good Furniture*; *Museum*; *The Spur*; *International Studio*; *The Antiquarian*; *Bulletín Societe de l'Histoire de l'Art Français*; *Apollo*. *The international magazine of arts*. En: FERNÁNDEZ PARADAS, Rafael Antonio. *Historia de la historia del mueble en España. Teoría, historiografía y corrientes metodológicas (1872-2011)*. Málaga: Publicaciones y Divulgación científica. Universidad de Málaga, 2016. p.23.

¹²⁷FEDUCHI RUIZ, Luis M. *Historia del Mueble*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1946. Las otras dos ediciones de 1969 y 1975, fueron editadas por Abantos. Un año después publicó *La casa por dentro I*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1947 y con posterioridad Luis Feduchi realizaría también otros trabajos monográficos como los repertorios *Antología de la silla española*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1957; *Colecciones Reales: el mueble*. Madrid: Editorial patrimonio Nacional, 1965.

¹²⁸Un ejemplo son los proyectos del Hotel Capitol de Madrid (1929) y del Parador de Oropesa (1930). Ambos trabajos permiten a Luis M. Feduchi pensar el edificio a la vez que los detalles de su amueblamiento y decoración, empleando en cada uno de ellos, estilos formalmente dispares. En: AA.VV. "Feduchi. Tres generaciones en arquitectura y diseño". <http://docplayer.es/5925879-Feduchi-tres-generaciones-en-arquitectura-y-diseno.html> (21/02/2017).

sinópticos sobre los estilos del mueble. Por añadidura el arquitecto introdujo un glosario de términos con las voces españolas y algunas francesas e inglesas.

En palabras de María Paz Aguiló una de las historiadoras del mobiliario más reconocidas, Feduchi “recoge y analiza la evolución de los distintos tipos (de mobiliario) a través de sus búsquedas en colecciones particulares y entidades religiosas y civiles, sistematizando las colecciones reales”¹²⁹. No obstante si ya es complicado abordar un solo periodo estilístico de una especialidad artística y de una tipología en particular, tratar de construir la historia del mueble desde *el primer mueble del inicio de los tiempos* por una sola persona, es poco menos que imposible. Sin embargo, no lo es el hecho de realizar una aproximación a los orígenes. Quizá Feduchi quiso abarcar demasiado al comenzar esta historia en los tiempos de los faraones, pero no es menos cierto que con ello quiso dotar al mobiliario de *pedigrí histórico* al situar su origen en un tiempo tan alejado de nuestra Era, que otras disciplinas o *expertos* en otras disciplinas artísticas venían negando al mobiliario en particular y a las Artes Decorativas en general.

Visto desde la óptica de la Historia del Arte y del presumible rigor científico, como explica Antonio R. Fernández Paradas¹³⁰, la visión del mueble de Feduchi se mueve en la dualidad por abordarla desde una metodología considerada poco ortodoxa y se ajusta al término que el autor define como “historia visual del mueble”, frente a la nueva rigurosa metodología iniciada por Grace Burr (1941), en la que “visual, formal y documentalmente” se adscriben las piezas a un foco de producción determinado después de un exhaustivo vaciado de fuentes documentales. No obstante seguimos pensando que es perfectamente lícito contar como fuente bibliográfica como la obra de Feduchi, e ir contrastándola en lo científico con la Burr y otros autores especializados. Sin embargo en opinión de Moya Valgañón¹³¹ las publicaciones de Feduchi carentes de rigor histórico sólo servían a aficionados constructores e interioristas y en esa misma dirección aparecerían otras publicaciones o resúmenes destinados al gran público.

Entre mediados de los 40 y mediados de los 50 continúan apareciendo referencias al mobiliario en obras de distintas características, ya sean trabajos de

¹²⁹AGUILÓ ALONSO, María Paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993, p. 10.

¹³⁰FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. “Teoría de la historia del mueble español. Una propuesta de periodización de su historiografía (1872-2012)”. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Nº. 4, 2013, p.4.

¹³¹MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Ob. Cit.* 1990, pp.16, 17.

divulgación, monografías, notas breves, colecciones de noticias documentales o fuentes artísticas generales. Entre estos trabajos surgen ensayos que de nuevo tratan al mobiliario dentro del contexto de la vida cotidiana empleando distintas fuentes, como es el caso los de Valbuena y Prat (1943), Rubio Balaguer (1943) con su ensayo de interpretación de textos y documentos literarios o González de Amezúa (1950) a partir de una Selección de documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII del Archivo Notarial de Madrid. Otros centran su estudio en el ámbito regional y tratarán del mueble popular y del origen de algunas técnicas específicas de su elaboración, como Fritz Krüger (1952)¹³². Mientras, los autores clásicos como Cabestany, no se olvidan de las Artes Industriales¹³³.

Si bien no estamos de acuerdo en algunos aspectos de la *ideología de género* que se ha instalado en nuestra sociedad, en una disciplina llena de autores masculinos es justo apuntar el papel que tuvieron algunas mujeres ya desde los años 50, dentro de la Historiografía de las Artes Decorativas. De las cuales queremos destacar las aportaciones de Carmen Bernís Madrazo¹³⁴ al estudio de la indumentaria o las de Matilde López Serrano¹³⁵ dedicadas a la encuadernación y a sus artífices y a otras

¹³²VALLBUENA Y PRAT, Ángel. *La vida española en la edad de oro, según sus fuentes literarias*. Barcelona: Alberto Martín, 1943; RUBIO Y BALAGUER, Jordi. *Vida española en la época gótica. Ensayo de interpretación de textos y documentos literarios*. Barcelona: Alberto Martín, 1943; GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín. “La vida española en el protocolo notarial., II Congreso Internacional del Notariado Latino. Madrid. *Aldus*, n. XLI, 1950. KRÜGER, Fritz. “La Tornería, supervivencia asturiana de un antiguo oficio europeo”. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal, T. III*, Madrid, 1952, pp. 109-123.

¹³³CABESTANY DE ANDUAGA, Julio. “Sobre nuestras Artes Industriales”. *Sep. de Arte Español*, 1956, pp. 201-203.

¹³⁴BERNÍS MADRAZO, Carmen. “El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, no. 54 (1950), pp. 191-236; “Las miniaturas del Cancionero Pedro Marcuello” (1952); “Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer”. *Archivo Español de Arte*, t. 30, no. 119 (1957), pp. 187-210; “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIV (1959), pp. 199-228; o *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1962. Al igual que en el resto de autores, únicamente señalamos en este apartado la bibliografía destacada del periodo que nos ocupa.

¹³⁵LÓPEZ SERRANO, Matilde. “La encuadernación en España”. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid, 1942; “Antonio de Sancha: encuadernador madrileño”. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo (Tirada aparte)*, n. 54, 1946, pp.7-45; *Biblioteca de Palacio: encuadernaciones / introducción y notas de Matilde López Serrano; fotografías de Juan Pando*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950; *Lámparas, relojes y porcelanas del Palacio Nacional / introducción y notas de Matilde López Serrano; fotografías Juan Pando*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. Al igual que en el resto de autores, únicamente señalamos en este apartado la bibliografía destacada del periodo que nos ocupa.

tipologías de las colecciones de Palacio Real. Igualmente destacamos las reseñadas por Fernández Paradas¹³⁶: Maria Dolores Arranz con sus estudios sobre el mobiliario desde la perspectiva de las colecciones de los museos, y a Julia María Echalecu y sus trabajos sobre algunas manufacturas Reales.

Ya en los 60 el mueble español continúa siendo de interés para los autores foráneos, no sólo del mundo anglosajón sino también de Europa. Prueba de ello son los trabajos de Edi Baccheschi, el primer trabajo en lengua italiana dedicado al mueble español en general; el de Monique de Fayet dedicado al mueble español del Renacimiento y sus conjuntos, y así mismo el de Marceline Deforneaux tratando de épocas concretas como el Siglo de Oro a partir de las experiencias de viajeros franceses de la época como Barthèlemi Joly o Antoine de Brunel, al igual que lo hacían autores españoles¹³⁷.

Juno a la paulatina aparición de publicaciones que tratan de incidir en la manera en que están contruidos los muebles, como la de Luis Noain¹³⁸ con sus croquis y medidas de los muebles de algunas de las más prestigiosas colecciones de mobiliario en España. Igualmente este periodo, en el que no se dejan de hacer exposiciones, se abrirá y cerrará con dos significativas muestras. Una fue la celebrada en Madrid en 1947 con el tema de *La Heráldica en el Arte* y otra, la que tuvo lugar en el Casón del Buen Retiro en 1969 con el Modernismo como absoluto protagonista. Así mismo el mueble catalán no cesa en su imparable difusión y prueba de ello son varias exposiciones celebradas, de las que destaca la inaugurada en el Palacio de la Virreina en 1964 sobre las Artes Suntuarias del Modernismo barcelonés.

¹³⁶FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. *Ob. cit.*, 2013, pp. 9, 10. A las obras reseñadas por este autor referente a las dos investigadoras citadas por él, hemos añadido alguna bibliografía más y completando los datos de la misma. ENRÍQUEZ ARRANZ, M^a Dolores. *El mueble español en los siglos XV, XVI, y XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: A. Aguado, 1951; “Seis arcones italianos en el Museo Arqueológico Nacional”. *Revista Goya*. n.2., 1954, pp.104-106; “Colección de muebles del Museo Nacional de Artes Decorativas. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n. 65., 1958, pp. 615-618. / ECHALECU, Julia María. “Los talleres reales de ebanistería, bronces y bordados”. *Archivo Español de Arte*. n.28., 1955, pp.237-259; “El mueble español en el siglo XVIII”. *Archivo Español de Arte*. n.30, 1957, pp. 29-54.

¹³⁷BACCHECHI, Edi. *Mobili Spagnoli*. Milano: Goerlich Milano, 1961; FAYET, Monique de. *Meubles et ensembles. Epoque Renaissance espagnole*. París: Massin, 1961 (1^a edición); DEFORNEAUX, Marceline. « La vie quotidienne en Espagne au Siècle d’Or ». *Bulletin Hispanique*, T.70, n°1-2, 1968.

¹³⁸NOAIN, Luis, *Croquis y medidas de muebles de los museos Valencia de Don Juan, San Lorenzo de el Escorial, San Telmo, de San Sebastián, Arqueológico Nacional, Artes Decorativas, Fundación Taverna-Lerna*. Madrid: Dossat, 1967

Un poco antes de que apareciera la segunda edición del libro de Luis Feduchi (1966), se reeditó el libro de Grace Burr (1965) el cual daría pie al nacimiento de las metodologías aplicadas por los historiadores del Arte de las décadas de los 70 y 80, que han dedicado su vida profesional al estudio del mobiliario como especialidad pero que también han escrito sobre las Artes Decorativas¹³⁹. Así el final de los años 60 se caracteriza especialmente por la aparición de una nueva generación de historiadores, a los que Moya Valgañón¹⁴⁰ atribuye los principales avances en los estudios del mobiliario.

4.1.3. DE LOS AÑOS 70 A LA ACTUALIDAD: DEL ESTUDIO DEL MUEBLE NACIONAL AL MOBILIARIO DE LAS NACIONALIDADES. PRIMERAS TESIS DOCTORALES.

A lo largo de los años anteriores ya se había puesto de manifiesto que al estudio de la Artes Decorativas en general y del mueble en particular, no se podían aplicar la misma metodología que a otras producciones artísticas.

En lo que se refiere especialmente al mobiliario, ya expuso en su momento Moya Valgañón¹⁴¹ las razones de tal aseveración, pues la magnitud de su volumen en ocasiones hace que no pueda agruparse formando series completas, y lo mismo ocurre en cuanto a su colección, entendida como conjunto de objetos, reunidos por gusto, interés o propósito de estudio. Por otro lado se trata de piezas funcionales que han sido usadas pero también desechadas por sus propietarios bien por gustos y modas, bien por las propias necesidades del individuo y su hábitat circundante. Igualmente el mercado de antigüedades ha propiciado que estas piezas y otros objetos de la vida cotidiana, cambiaran de manos constantemente. Todas estas realidades nos sitúan ante obras que generalmente están descontextualizadas a lo que hay que añadir como una dificultad más para su estudio, el hecho de que las piezas no se suelen firmar lo que es un obstáculo para averiguar su procedencia y otorgarles una autoría.

La particularidad de nuestro país en cuanto a las distintas *nacionalidades* que lo integran y en las que a lo largo de la historia ha habido una clara producción autóctona

¹³⁹FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. *Ob. cit.*, 2013, p. 8.

¹⁴⁰ MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel. *Ob. Cit.* 1990, p.17.

¹⁴¹ *Ibidem.*

en la que también se da la singularidad de algunas tipologías, llevará a Fernández Paradas a hablar de “historias del mueble español”¹⁴². En nuestra opinión el citado autor muy acertadamente considera que a base de “micronarraciones’ o ‘microhistorias’”, es como podrá construirse una gran historia de las *otras artes*, capaz de representar los diferentes focos de producción con “personalidad artística y técnica” que se desarrollaron a lo largo de siglos en nuestro territorio desde la unificación de los Reyes Católicos hasta la actualidad.

Los autores que tratan de la historiografía del mobiliario coinciden en afirmar que en los últimos cuarenta años ha habido un cambio en la metodología, fruto de la confluencia de veteranía y sabia joven. Es la coincidencia de autores como Josep Mainar (1899-1996) del que destacan sus aportaciones sobre la identidad del mobiliario catalán o José Claret Rubira (1908-1988) con sus investigaciones sobre los estilos del mueble español publicados también en inglés. A comienzos de los 70 se les unirá Juan José Junquera Mato, autor de la primera tesis doctoral¹⁴³ que presentaba al mobiliario como protagonista y que ha tratado igualmente de las técnicas constructivas y decorativas del mobiliario, que de la decoración de castillos y palacios.

A finales de los 70 aparece en escena María Paz Aguiló¹⁴⁴ quien también realizará su tesis sobre el mobiliario (1990), en concreto sobre el español de los siglos XVI y XVII. La investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) ha sido muy tenaz en toda su trayectoria, especialmente en cuanto a la búsqueda de noticias históricas e información documental, ya se trate de los muebles así como de la

¹⁴²FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio R. *Ob. cit.*, 2013, p. 2.

¹⁴³JUNQUERA MATO, Juan José. *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Editada en 1979 por Sala Editorial.

¹⁴⁴La tesis de Aguiló, llevaba por título “El mueble en España durante los siglos XVI y XVII” (Madrid. Universidad Complutense, 1990). La extensa producción de esta investigadora comprende desde 1976 hasta la actualidad, por lo que señalamos algunos de los que hemos consultado para nuestro trabajo que igualmente aparecen en nuestra bibliografía: AGUILÓ ALONSO, María Paz. “El mobiliario en el siglo XVII”. En: AA. VV. *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, septiembre-noviembre de 1990. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990. pp. 103-132.; *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Anticuaria, 1993; “Palacio y Hogar. El mueble”. En: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). *La Cultura del Renacimiento: (1480-1580)*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. pp.127-152. Todas las publicaciones de esta autora desde 1974 a 2016, se pueden consultar en Dialnet. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=8297> y en la base de datos del CSIC, desde 1978 a 2011. En: <http://bddoc.csic.es:8085/resultados.html?jsessionid=80E4C07CC54BAE4686FE398C98F11F62> (22/02/2017).

decoración de interiores o de otras tipologías propias de las Artes Decorativas, a las que igualmente ha dedicado sus investigaciones.

A los anteriores se irán añadiendo otros autores como Sofía Rodríguez Bernís¹⁴⁵, actual directora del Museo Nacional de Artes Decorativas, con sus aportaciones a la historia del mobiliario medieval, de la evolución de su construcción y el paso del artesano a la mecanización, y evidentemente de las Artes Decorativas desde la panorámica de los fondos y colecciones de estos museos y la mejor manera de que lleguen a ser comprendidos por público que los visita: tejidos, cueros, tapicerías e interiores de la vivienda. Pero especialmente debemos Rodríguez Bernís la redacción de un *Diccionario de Mobiliario* (2006)¹⁴⁶ estructurado a modo de *tesauro*, con un glosario de términos e información sobre técnicas de elaboración, técnicas decorativas, materiales y tipologías, con una gran cantidad de descriptores formales específicos y una bibliografía básica, en la que se incluyen las obras clásicas (1872-1946) pero también las publicaciones de los veinticinco años anteriores a la publicación del libro. El diccionario cuenta con una versión electrónica con enlace a través del portal del Ministerio de Educación¹⁴⁷.

Veinte años antes de la publicación de diccionario de mobiliario de Rodríguez Bernís, ya había aparecido el diccionario de las Artes Decorativas, de Fleming y Honour (1987)¹⁴⁸, una obra de referencia que sigue estando vigente en la actualidad para esclarecer términos y tipologías.

¹⁴⁵Aplicamos a esta autora el mismo parámetro que hemos aplicado a Aguiló: RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. “El mueble de la Edad Media”. En: AA. VV. *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, septiembre-noviembre de 1990). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990. pp.23-56; “La silla, desde la Edad Media hasta el Barroco (I). *Galería Antiquaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, Nº 197, 2001, pp. 40-45.; “El mueble tapizado”. Curso sobre Mobiliario Antiguo. Universidad Complutense 26-28 de abril, 2004. Madrid: Grupo Español de Conservación, 2004; “Otra visión de la historia del mueble. De la evolución técnica, a la base de la forma”. *Ars Longa*. , nº. 17, 2008, pp. 181-193; “El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas. *Anales de historia del arte*, nº Extra 24, 2014 (Ejemplar dedicado a: VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*), pp. 461-470... Todas las publicaciones de esta autora, desde 1988 a 2016, se pueden consultar en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=147940> (22/02/2017). Coautoría: RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía; MELERO TEJERINA Charo; LUCÍA MEGÍAS, Manuel. *Museo Casa Natal de Cervantes: guía*. Madrid: Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, 2003

¹⁴⁶RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. *Diccionario de Mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

¹⁴⁷En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros> .

¹⁴⁸ FLEMING, J.; HONOUR, H. *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

A partir de los 90 irán apareciendo bastantes artículos sobre mobiliario en revistas prestigiosas sobre los temas más variados pero tratando única y exclusivamente bien de esa tipología particular, de ese conjunto concreto, de la característica formal de un determinado objeto, de la idiosincrasia del mueble de una región, etc.¹⁴⁹. No se realizarán estudios ni compendios que vengan a tratar la Historia del Mobiliario de manera general, cosa que si ocurre con las Artes Decorativas como veremos. No hay más que lanzar una búsqueda en una base de datos, véase *CSIC*, *Dialnet* o *Worldcat*, en la que tengamos opción de elegir los descriptores y fecha de publicación, para comprobar las distintitas motivaciones que llevan a los investigadores a tratar sobre el mobiliario o las Artes Decorativas. En función de su elaboración; de sus materiales; de su decoración; de su función; de su procedencia, de su pertenencia, localización; popular; litúrgico o doméstico. Otros temas como las colecciones, los catálogos de exposiciones, el comercio y la compraventa; las piezas en relación a contextos nacionales o internacional; su propia Historiografía; etc. Sería interminable la lista.

En 1999 se publican los dos volúmenes sobre Artes Decorativas en España, dentro de la *Historia General del Arte* de Espasa Calpe, conocida como *Summa Artis*¹⁵⁰. Presentada en dos volúmenes, en ella se trata de los tejidos, bordados, tapicería, alfombras cordobanes y guadameciles, vidrieras, encuadernación artística, mobiliario, esmaltes y la platería, más representativa de nuestro territorio nacional. Un año después se publicarán los dos volúmenes dedicados a las Artes Decorativas en el resto de continente europeo, en los que se hace especial hincapié sobre diferentes motivos decorativos empleados en las distintas manifestaciones que presentan estas artes: como el roleo, los follajes, la lacería, la rocalla, el estilo auricular o las chinerías. Incluye además un vocabulario de las Artes Decorativas y un repertorio de los principales artistas¹⁵¹. Veinte años antes la misma editorial ya había publicado la versión al castellano del compendio sobre la historia de las Artes Decorativas de Henry de Morant, *Histoire des arts décoratifs -des origines à nos jours* (1970)¹⁵².

¹⁴⁹Véase nota 87 a pie de página.

¹⁵⁰BARTOLOMÉ ARRAÍZA, Alberto (coord.) *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XLV*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

¹⁵¹THUILLIER, Jacques (coord.). *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XLVI*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

¹⁵²MORANT, Henry de; PELAUZY, María Antonia, CORREDOR-MATHEOS, José; GASSIOT-TALABO, Gérald. *Historia de las artes decorativas*. Madrid: Espasa Calpe, 1980.

Otra valiosa fuente de información se halla en los catálogos de exposiciones, escritos por investigadores y expertos cualificados, dotados además de documentación fotográfica. Entre finales de los años 90 y el primer decenio del siglo XXI y siguiendo el camino iniciado en el siglo XIX continuaran realizándose muestras de envergadura en las que se presentan estas obras pertenecientes a las *otras artes*, en las cuales podemos ver piezas interesantes en las que hallar similitudes o indicios con aquellas que estamos trabajando¹⁵³. De estas muestras tenemos algunos ejemplos en el siglo XX y en esta nueva centuria, si bien no se ha celebrado ninguna exposición monográfica de mobiliario, a la manera de la muestra *El mueble español. Estrado y Dormitorio* (1999)¹⁵⁴, celebrada con la intención de ser la primera de una serie que tenía por objeto mostrar y difundir la Artes Decorativas españolas, al tiempo que contribuía con ellos su científica catalogación.

Así mismo se recalca la importancia de las Artes Decorativas en la exposición celebrada en 2005 bajo el título *El Mundo que vivió Cervantes*¹⁵⁵, en la que a través del propio texto cervantino, permitía conocer cómo era la vida cotidiana en la España del Siglo de Oro y los acontecimientos históricos que vivió Miguel de Cervantes. La exposición recreaba las costumbres de la época, la vida en el campo y en las ciudades y en la Corte de los Austrias, el ambiente social y político junto a la literatura y el arte del momento. Junto a obras de las principales firmas de la pintura del Siglo de Oro como El Greco, Velázquez, Ribera, Pantoja de la Cruz, Ribalta o Tintoretto entre otros, se entremezclaban ropas y calzado de la época con objetos de vidrio, muebles, armaduras, esculturas, libros o manuscritos y otros objetos de finales del siglo XVI hasta la primera mitad del XVII, como no podía ser de otra manera, imprescindibles para poder componer la atmósfera de la época. Igualmente recomendable fue *El Fulgor de la Plata*

¹⁵³Para una aproximación a la historia de las exposiciones monográficas de mobiliario y a la panorámica museística de la recreación de ambientes a partir de los fondos del ámbito doméstico, véase: CASTILLO ÁLVAREZ, Silvia. “Las exposiciones monográficas de mobiliario en España (1912-2013): Tipologías versus Recreación de ambientes”. *Res Mobilis*. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos Vol. 6, nº. 6 (II), 2016.

¹⁵⁴La muestra ofrecía una panorámica de la historia de nuestro mobiliario desde la Edad Media hasta el siglo XIX, AA.VV. Catálogo de la exposición *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Octubre- noviembre de 1990. Madrid: Consejería de Cultura, 1990.

¹⁵⁵AA.VV. IGLESIAS Carmen (com.). *El mundo que vivió Cervantes*. Catálogo de exposición celebrada en Madrid, octubre-enero de 2005. Madrid: Editorial: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005.

(2007)¹⁵⁶, una de las grandes exposiciones monográficas que formó parte del proyecto “Andalucía Barroca 2007”, que con respaldo institucional, mostraba la dimensión alcanzada por el Barroco en Andalucía. En la muestra se exhibían joyas y enseres del ajuar doméstico que, como es sabido, llegaron a superar su mera condición utilitaria para instalarse en el concepto del lujo y cuya posesión marcaba la diferencia entre una u otra clase social. La muestra sacaba a la luz importantes piezas de carácter litúrgico, obra de los principales artífices de la época.

Así mismo en esta centuria han aparecido nuevas publicaciones periódicas dedicadas al estudio del mueble o a las Artes Decorativas, circunstancia que ha supuesto un claro avance a la par que un recurso muy útil para recopilar variada documentación, al contar entre los autores que en ellas publican no solo con historiadores del Arte, sino también con un grupo más heterogéneo en el que tienen cabida personalidades del mundo académico como los expertos en análisis científico de los materiales, diseñadores, artífices y restauradores de obras de arte.

Señalamos dos ejemplos nacionales. La revista *Estudi del Moble* (2005), de periodicidad semestral, supone un impulso importantísimo al estudio del mueble español en general y especialmente al estudio del mobiliario catalán, dedicándose a la difusión y formación de la investigación del mobiliario. La revista está adscrita a la *Associació per a l'estudi del Moble*¹⁵⁷ que pretende los mismos objetivos.

En el año 2012 nace la revista *Res Mobilis*¹⁵⁸, de periodicidad anual y adscrita a la Universidad de Oviedo, especialmente orientada al ámbito de España e Iberoamérica, sin excluir aportaciones procedentes de otras zonas geográficas. La revista presenta una de sus secciones, dedicada exclusivamente a la recensión bibliográfica.

No podemos finalizar este repaso por la historiografía del mueble sin mencionar el papel del mobiliario catalán, cuyo estudio había ido en paralelo el mobiliario español desde finales del siglo XIX, al igual que las muestras, exposiciones, cursos y *simposios* sobre su historia, tipologías autóctonas antiguas y nuevas, elaboración y construcción del mobiliario, el papel del coleccionismo o su posicionamiento dentro del mercado del

¹⁵⁶SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (com.). *El Fulgor de la plata*. Catálogo de la exposición Celebrada en la Iglesia de San Agustín de Córdoba. Septiembre-diciembre, 2007. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007

¹⁵⁷Una asociación cultural sin ánimo de lucro, con sede en Barcelona, dedicada al estudio, la investigación, la formación y el fomento de mueble antiguo y contemporáneo. En: <http://www.estudidelmoble.com/es/informacion/quienes-somos/> (22/02/2017).

¹⁵⁸<http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/RM/indexc> (22/02/2017).

arte. Una mueble con identidad propia que se manifiesta en muchas tipologías y técnicas decorativas: las arcas de novia, la decoración en taracea o *pinyonet* o el mobiliario de los siglos XVIII y XIX sin olvidar el papel jugado por el Modernismo catalán.

Del mobiliario de esta región de España se han ocupado diversos autores, ya desde el primer decenio el siglo XX, como José María Folch (1915) y Gudiol Cunill (1913), presentando las dos primeras monografías sobre el mobiliario catalán. Las publicaciones continuaran casi ininterrumpidamente hasta la época actual en la que debemos destacar entre otros, los trabajos publicados por María Paz Aguiló en los años 70 y 90¹⁵⁹.

El último impulso dado al estudio del mueble catalán se viene acometiendo desde la plataforma de la citada *Asociació per a l'Estudi del Moble*. Son innumerables las publicaciones y la difusión que se viene realizando desde el año 2004 por lo que señalamos como ejemplo la aportación de su actual presidenta Mónica Piera Miquel, Doctora en Historia del Arte, especialista en mobiliario y autora de numerosas estudios en los que se compone la historia de cada pieza o colección mediante la búsqueda detallada de información sobre todas y cada una de aquellas cuestiones relacionadas con la pieza a estudiar. De Piera señalamos una obra clave para recorrer de manera monográfica el mobiliario catalán: *El Mueble en Catalunya. El espacio doméstico del gótico al Modernismo*, de la que Piera es coautora, e igualmente su emblemática *Audacia i Delicadesa. El moble de Torroella de Montgrí y el Empordà (1700-1800)*, un ejemplo de metodología para acometer la historia de un mobiliario singular, como lo es el mueble autóctono del entorno de l'Empordà¹⁶⁰.

En referencia a otros puntos de nuestra geografía que cuentan entre su patrimonio cultural con piezas de mobiliario con personalidad propia, a parte del caso catalán, quizá sea el mueble balear el que le siga en número de publicaciones y también en cuanto a la solera de su cronología ya que del estudio de este mobiliario y de su coleccionismo se encargaría por primera vez el Archiduque Luis-Salvador de Austria (1845-1915), en el

¹⁵⁹La mayoría de las publicaciones sobre el mueble catalán, antiguas y actuales se pueden consultar en: En: FERNÁNDEZ PARADAS, Rafael A. *Ob. cit.*, 2016, pp. 96.

¹⁶⁰PIERA MIQUEL, Mónica; MESTRES EMILIO, Albert. *El Mueble en Catalunya. El espacio doméstico del gótico al Modernismo* Barcelona: Angle, 1999.; PIERA MIQUEL, Mónica. *Audacia i Delicadesa. El moble de Torroella de Montgrí y el Empordà (1700-1800)*, Torroella de Montgrí: Fundació Privada Mascort, 2008.

primer decenio del siglo XX, aprovechando su residencia en la isla¹⁶¹. El mueble Balear también sería protagonista de uno de los catálogos de Arthur Byne (1883-1935) y su esposa Mildred Stapley al ser fotografiado al igual que los interiores de las principales casas palaciegas, sedes institucionales, monasterios, iglesias, museos, jardines y patios de otros lugares y sitios de España, entre los años 1915 y 1918¹⁶².

Ya en la actualidad destacan las publicaciones de Massot Ramis, entre otros una monografía (con coautoría), dedicada a la historia del mueble de las islas desde el siglo XIII hasta el siglo XIX¹⁶³. Así mismo cabe mencionar la exposición que bajo el título *El mueble a Mallorca. Segles XIII-XIX. Estat de la qüestió* (2009), trató sobre los oficios tradicionales relacionados con el mueble, las materias primeras o la evolución histórica del mueble en Mallorca¹⁶⁴. Igualmente en las Islas Baleares han existido casas solariegas y palaciegas propiedad de las familias que las poseyeron desde antaño, que han conservado su amueblamiento original de gran calidad lo que ha permitido el estudio de sus interiores¹⁶⁵. Unos bienes que en ocasiones, han terminado siendo vendidos en subastas. Un ejemplo de ello fue la magnífica subasta organizada *in situ* en 1999 por la casa Christie's, a partir de los lotes de los ocho herederos de los Marqueses de Bellpuig (familia Trullols Rovira), formados por piezas de la decoración general y los bienes muebles del castillo de Bendinat (Calvià) y de Ca'n Puig, el caserón palaciego ubicado en el centro de Palma¹⁶⁶.

¹⁶¹ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR. "Lo que se de Miramar" (1911). En: LLABRÉS MULET, Jaume. "Mallorca i Menorca, una reflexió sobre les Arts Decoratives a les Balears". En: [http://www.estudidelmoble.com/es/articulos/\(22/02/2017\)](http://www.estudidelmoble.com/es/articulos/(22/02/2017)).

¹⁶²BYNE, A., STAPLEY, M. *Majorcan Houses and Gardens in a Spanish Island in the Mediterrean*, 1928. Especialmente conocido es su catálogo *Spanish Interiors and Furniture*. Nueva York: William Heilburn, 1921-22. El resto de publicaciones ilustradas con sus fotografías, se pueden consultar en: http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/byne.htm (22/02/2017). No obstante parece ser que la intención real de estas fotografías, como recogió en su momento el profesor Merino de Cáceres, no fue otra que propiciar su expolio con destino a la colección privada del magnate de la Prensa americana William Randolph Hearst, y más concretamente, al amueblamiento de su castillo de San Simeón en California. En: MERINO DE CÁCERES, Juan José. "Arthur Byne, saqueador de guante blanco". *Descubrir el Arte*, nº 32, 2001, pp. 102-104. La noticia había sido publicada por el diario El País, en 1987. En: http://elpais.com/diario/1987/02/11/cultura/539996402_850215.html (22/02/2017).

¹⁶³MASSOT RAMIS, M. José.; CANTARELLAS CAMPS, Catalina.; MARTÍNEZ ESTEVA, Albert. *El mueble a les Illes Balears segles XIII-XIX*. Mallorca: Institut Balear del Diseny, 1995.

¹⁶⁴AA.VV. *El mueble a Mallorca. Segles XIII-XIX. Estat de la qüestió*. Mallorca: Consell de. Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni, 2009.

¹⁶⁵MURRAY, Donald G.; PASCUAL BENNASAR, Aina. *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*. 2 vols. Palma de Mallorca: JJ. de Olañeta, 1988-1989.

¹⁶⁶AA.VV. *Ca'n Puig y Castillo de Bendinat, Mallorca. Catálogo de la subasta*. Mallorca, 24 y 25 de marzo de 1999. Madrid: Christie's, 1999.

Del mismo modo que se viene haciendo en Cataluña y Baleares en el resto de la geografía española también ha habido algunos estudios exhaustivos profundizando sobre un tipo de mobiliario identitario de una determinada región, mientras que en aquellos en los que esta circunstancia no es tan palpable se han dedicado a estudiar piezas concretas¹⁶⁷.

Entre algunos estudios que han tratado del mobiliario con personalidad propia, destaca el primer trabajo monográfico sobre el mueble tradicional de Gran Canaria acometido por M^a Teresa Valle Quesada (2004)¹⁶⁸, fruto de lo que fue su tesis doctoral defendida dos años antes. Trabajando con una precisa metodología la autora buscó la colaboración multidisciplinar de especialistas, instituciones y particulares, procedimiento que le permitió tratar el mobiliario desde varios enfoques como su relación con los distintos tipos de viviendas tradicionales, la carpintería, las materias primas y la herramienta, o el comercio del mueble en Gran Canaria, para pasar a describir el origen y la evolución de las distintas tipología encontradas y aportar un glosario de términos con las denominaciones empleadas en la isla

Otros ejemplos de monografías sobre un mueble identitario suceden con el tratamiento del mobiliario popular de Murcia y del País Vasco, trabajos que se han llevado a término de la mano de autores como Manuel Aragonese y Luis Peña Santiago, respectivamente¹⁶⁹. Igualmente se da el caso en Asturias donde los estudios sobre mobiliario comenzaron en 1952 de la mano Friz Krüger¹⁷⁰, autor ya mencionado, con la serie sobre el mueble popular en los países románicos en la que trata el mobiliario asturiano, sus orígenes y sus técnicas, siempre desde la perspectiva de la etnografía.

¹⁶⁷En este sentido Fernández Paradas realiza una exhaustiva reseña, ordenando los trabajos publicados en torno al mobiliario, en función de las diferentes tipologías, o de los temas relativos a su construcción o los estudios que tratan de sus artífices, que es al final el camino que ha tomado la historiografía del mueble ante la variedad de enfoques con que se puede acometer su estudio... En: "Sistemas de construcción y visión técnica del mueble español en la historiografía"; "Una cuestión de Geografía. Las historias del mueble español", e "Historiografía de las tipologías del mueble español". En: FERNÁNDEZ PARADAS, Rafael A. *Ob. cit.*, 2016, pp.67-80; 84-139; 144-151.

¹⁶⁸VALLE DE QUESADA, M^a Teresa. *El mueble tradicional de Gran Canaria*. Gran Canaria: Cabildo insular de Gran canaria. Departamento de Publicaciones, 2001. *Gran Canaria*: FEDAC. Cabildo de Gran Canaria, 2004)

¹⁶⁹ARAGONESES, Manuel Jorge. *El mueble popular de Murcia (1866-1933). Consideraciones acerca de su entidad estética y funcional*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1978; PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *Arte popular vasco: Arquitectura, Mobiliario, Forja, Utensilios. Arte rural y religioso, Graffía y Símbolos*. San Sebastián: Txertoa, 1985 (5^a ed.).

¹⁷⁰KRÜGER, Fritz. *El mobiliario popular en los países románicos / Fritz Krüger*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1959; *El mobiliario popular en los países románicos*. Coímbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coímbra, Instituto de Estudos Románicos, 1963.

Actualmente también se han escrito otros trabajos en la misma línea de Krüger, aunque se centran en la tipología de las arcas de un determinado concejo o en el mobiliario de una región y de un periodo cronológico específicos.

Igualmente por la relevancia de sus piezas dentro del panorama de las tipologías del mobiliario español, hay que destacar los trabajos que tratan sobre el mobiliario Aragón y el de Castilla. Los llamados *escritorios de Salamanca*, con su característica decoración exterior e interior; los de talla plateresca catalano-aragoneses con sus aplicaciones de talla sobre seda roja; los escritorios de talla plateresca y figurada de Castilla, son ejemplo de sus tipologías que han sido tratadas por autores “clásicos” de la historiografía del mueble como Casto Castellanos y Junquera, de manera general, y Aguiló¹⁷¹ de forma más precisa. Dentro de la producción castellano-manchega, el mobiliario policromado de Iniesta (Cuenca), igualmente ha sido merecedor de algunos estudios por las particularidades de su estilo¹⁷².

El mobiliario en Andalucía es heterogéneo por existir en su territorio algunas zonas específicas en las que se dieron confluencias de viajeros, asentamientos de colonias extranjeras e igualmente recepción de mercancías, de lugares tan dispares como Europa o Nueva España. Estas influencias llegaban especialmente a través de los puertos de Cádiz o Sevilla.

Dejando a un lado el estudio del mobiliario litúrgico que veremos más adelante y en el que Andalucía se encuentra entre las primeras Comunidades con estudios propios, los estudios del mobiliario andaluz se han concentrado en el mobiliario de época e influencia islámica cobrando especial interés las diversas tipologías que se encuentran dentro de la producción del mobiliario granadino en general, así como del periodo nazarí y de la técnica decorativa de la taracea granadina en particular. Estudios que lo mismo han versado sobre arquetas, sillas y escritorios que sobre cercas y puertas¹⁷³. Lo

¹⁷¹AGUILÓ ALONSO, María Paz. Ob. cit., 1993, pp. 96-110.

¹⁷²CARLAVILLA ASENSIO, Pilar. *Análisis y métodos científicos aplicados al reconocimiento de los materiales empleados en los muebles dorados y policromados conservados en la Comunidad de Castilla La Mancha: la villa de Iniesta*, Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2008; CLEMENTE LÓPEZ, Pascual; RUBIO CELADA, Abraham. “Las bancas de Iniesta (Cuenca) del Museo de Albacete”. *AL-BASIT*, nº 60, 2015, pp. 45-66.

¹⁷³Uno de los primeros artículos sobre la técnica de la taracea granadina: FERRANDIS TORRES, José. “Muebles hispano árabes de taracea”. *Al-Andalus*, 1940. Específico de una pieza vemos un ejemplo, en: TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada”. *Al-Andalus*, 1935, vol. 3, pp. 438-442. PAVON MALDONADO, Basilio. “Una silla de taracea del reinado de Muhammad VII de Granada”, *Al-Andalus*, 1974.

mismo ocurre con la carpintería *de lo blanco* del periodo mudéjar y los trabajos sobre alarifes, maestros carpinteros, materiales o sistemas constructivos de alfarjes y armaduras¹⁷⁴. Así mismo las artes islámicas en sus distintas disciplinas han sido también protagonistas de algunos macro-eventos expositivos como el celebrado entre Granada y Nueva York en el año 1992, aprovechando los fastos de la Exposición Internacional de Sevilla (Expo92)¹⁷⁵.

Otra exposición que daba cuenta de la importancia del mobiliario en Andalucía fue la celebrada en Cádiz en 2008 bajo el título *La imagen reflejada*, orientada a plasmar la influencia que las corrientes artísticas europeas, imprimieron en el arte andaluz, singularmente las llegadas desde los Países Bajos, Génova y el sur de Italia. En la muestra se incluía una referencia a la influencia que tuvieron en el Barroco andaluz, las formas del mobiliario procedente de Europa. La muestra estaba incluida dentro del proyecto “*Andalucía Barroca 2007*”, anteriormente mencionado, cuyo objetivo era recuperar y difundir el amplio y rico patrimonio barroco que atesora dicha Comunidad Autónoma y al estilo con el que más se la ha identificado¹⁷⁶.

Un enfoque distinto sobre el estudio del mobiliario, si bien no de un mobiliario autóctono, es el que realiza Urquizar Herrera (2007)¹⁷⁷ en el que se aportan interesantísimos datos para entender la significación que pudo tener el mobiliario dentro del coleccionismo, a través del comportamiento de las poderosas familias nobles de Andalucía. Una investigación que versa sobre la nobleza andaluza durante el Renacimiento, cuyo esquema y planteamiento se podrían trasladar a otros periodos históricos. En el estudio se analizan sus programas de ornamentación, la composición de los ajuares, el sentido de las *escenografías* domésticas o la relación de la casa y su decoración como elemento de una identidad familiar, para finalmente mostrarnos ejemplos de repertorios de bienes y sus poseedores. Todo el trabajo se acompaña de una

¹⁷⁴Trabajos que fueron acometidos ya en el siglo XIX por el historiador, crítico literario y arqueólogo José Amador de los Ríos (1816-1878). RÍOS AMADOR, José. *Sevilla pintoresca o Descripción de sus más célebres monumentos artísticos*. Sevilla: Francisco Álvarez, 1844.

¹⁷⁵DODDS, Jerrilyn D. *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Catálogo de la exposición celebrada en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992 y Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992. Madrid: El Viso, 1992.

¹⁷⁶FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes. “El mobiliario europeo y su influjo en la Andalucía Barroca”. En: MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F.; PÉREZ MULET, Fernando (coords.). *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*. Catálogo de la exposición. Iglesia de Santa Cruz de Cádiz, noviembre 2007-enero de 2008. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007.

¹⁷⁷URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007.

amplia bibliografía y de un anexo que resulta algo incompleto, con extractos de unos pocos inventarios de bienes. Se analiza el comportamiento de la nobleza andaluza en este periodo, se estudian sus bienes a partir del uso que recibieron y sobre todo de las interpretaciones que estos bienes soportaron y de los discursos ideológicos que ayudaron a construir.

Igualmente ilustrativos resultan los trabajos que tratan sobre los hogares moriscos de Granada de los que señalamos el de Ramón-Laca¹⁷⁸, en el que se incluye el estudio su ajuar y del mobiliario a través de fuentes documentales y de la bibliografía histórica, incluyendo croquis y dibujos sobre algunas tipologías de mobiliario y en el que también se aporta una interesante bibliografía.

Los estudios del mobiliario de la capital del Reino, se ciñen principalmente al entorno a las colecciones reales. La circunstancia de que Madrid se convirtiera en la sede de la Corte llevó asociado el devenir de diversos artistas, entre los que se mezclaban autóctonos y foráneos. Igualmente se deduce que los encargos de la monarquía española fueron variando en función de sus gustos y de los distintos estilos, por lo que cabría diferenciar entre el mobiliario cortesano que comprende los amueblamientos y decoraciones de los Reales Sitios¹⁷⁹ y el mobiliario propiamente madrileño, del que muy poco se sabe.

Los estudios del mobiliario de la Villa y Corte de Madrid especialmente se han dedicado a estudiar El Escorial; su taller de maderas finas; el Palacio Real y los talleres de ebanistería o las *casitas reales*. De esta temática se habrían ocupado diversos autores, siendo el primero estudio realizado por Florit (1929)¹⁸⁰ sobre el mobiliario de El Escorial, al que han seguido otros muchos como los de autores clásicos como Echalecu, Feduchi, Junquera Mato o Aguiló y otras incorporaciones de autores nuevos. La ebanistería, los amueblamientos de las habitaciones y aposentos reales y los análisis

¹⁷⁸RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, Luis. "Hogar Morisco". *Oppidum*, nº 1. Universidad SEK. Segovia, 2005, pp. 121-142. En este trabajo se hace un breve recorrido por la bibliografía previa referida al hogar morisco.

¹⁷⁹Los Reales Sitios comprenden: 1. los Palacios Reales: Palacio Real de Madrid, Palacio Real de Aranjuez y Palacio Real de la Granja de San Ildefonso. 2. Monasterios y Conventos: Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, Monasterio de San Jerónimo de Yuste (Cáceres) y Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos). Todos los bienes muebles se encuentran catalogados dentro de las Colecciones Reales, las cuales comprenden: Abanicos; Cristales y luminarias; Porcelana; Falúas (embarcaciones fluviales); Plata y metales; Real Botica; Alfombras; Indumentaria; Juegos y diversiones; Ornamentos litúrgicos y Telas medievales. En: www.patrimoniacional.es (22/02/2017).

¹⁸⁰FLORIT DE CARRANZA José María. "Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo de El Escorial". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. 28, 1920.

sobre piezas o tipologías específicas, es la temática en la que se centran habitualmente un gran número de trabajos¹⁸¹. No obstante como trabajos monográficos sobre un mobiliario realizado en Madrid se pueden resaltar los de Junquera y Aguiló sobre el mobiliario palaciego durante el reinado de Carlos IV y del Monasterio de El Escorial, respectivamente¹⁸².

Igualmente se han venido realizando trabajos dirigidos a estudiar las colecciones de mobiliario de diversas instituciones públicas o privadas, como el Museo Municipal de Madrid, el Arqueológico Nacional o el de Artes Decorativas entre otros¹⁸³. La última publicación sobre la que tenemos noticia que trate de la colección de un museo de Artes Decorativas, es la que coordinó María Salvador Villalba (2012) con el apoyo de la *Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas*, en colaboración con el Ministerio de Cultura. Una obra de carácter divulgativo, en la que se hace un recorrido cronológico por las obras maestras de las artes decorativas y el diseño que custodia el Museo, tanto de las que se hallan expuestas como de las que están guardadas en almacenes o depositadas en otras instituciones¹⁸⁴.

¹⁸¹Dada la extensa bibliografía sobre el mobiliario cortesano remitimos a la consulta de la relación de las más significativas, en: FERNÁNDEZ PARADAS, Rafael A. *Ob. cit.* 2016, p.107-

¹⁸²JUNQUERA MATO, Juan José. *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Madrid: Organización Sala editorial, 1979; AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Orden y Decoro. Felipe II y el amueblamiento del Monasterio de El Escorial*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos II, 2001.

¹⁸³Un ejemplo: ENRÍQUEZ ARRANZ, María Dolores. “*El mueble español en los siglos XV-XVI y XVII (Colección de muebles del Museo de Artes Decorativas)*”. Madrid: Afrodisio Aguado, 1951; “Seis arcones italianos en el Museo Arqueológico Nacional”. *Goya*, nº2, 1954, pp. 104-106; ORDÓÑEZ GODED, Cristina. “Muebles de los siglos XVI y XVII en el Museo Municipal de Madrid”. *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, nº 81, 1984, pp.21-30.

¹⁸⁴SALVADOR VILLALBA, María (coord.). *Viaje a través de las Artes Decorativas y el Diseño. Siete siglos de la historia y cultura artística*. Madrid: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas, 2012.

4.1.4. EN EL ÁMBITO VALENCIANO¹⁸⁵

Lamentablemente en el ámbito de nuestra comunidad autónoma no se ha manifestado el interés por indagar sobre la posible existencia de un mobiliario propiamente valenciano, una historia que creemos está todavía por construirse, aunque muchos historiadores duden de su existencia y otros lo den por hecho sin aportar datos fehacientes.

No obstante, con respecto al papel del mobiliario en los interiores y del tratamiento de algunas tipologías de las Artes Decorativas o de sus artífices, en el medio valenciano podemos destacar algunos trabajos.

En lo que se refiere a los artífices, al tratar de la historiografía general ya hemos mencionado las publicaciones del Marqués de Cruilles (1883), Luis Tramoyeres Blasco (1889), José Ruiz de Lihory (1897) y Vicente Ferran Salvador (1921)¹⁸⁶. Los trabajos de Cruilles y Ferran, analizan el recorrido histórico de cada uno de los gremios de manera individual. Tramoyeres, antiguo archivero municipal, cuenta la evolución histórica y a los aspectos administrativos y técnicos del gremio como institución a través de las fuentes documentales. Algo después, en la década de los 30, aparece el trabajo de Juan Beneyto¹⁸⁷, que trata sobre las cuestiones mercantiles y socio-laborales de los gremios durante el siglo XVI. Si bien ninguno de los trabajos anteriores habla específicamente de las ordenanzas del gremio carpinteros y sus diferentes brazos o sobre el tipo de piezas de examen que debían hacer aquellos que construyen muebles, sí que se tratan algunas cuestiones del gremio de *cadirers* y del gremio de *torners*.

¹⁸⁵Nos hemos limitado a realizar una aproximación en cuanto a la historiografía en el ámbito valenciano, que tratara de manera general al mobiliario, los interiores o las Artes Decorativas, y de manera particular en cuanto a trabajos relacionados con artífices, que se centraran en periodos previos cercanos y en periodos coincidentes con la cronología de nuestro trabajo (finales siglo XVI primer cuarto del siglo XVII). No hemos querido reflejar la escultura, la imaginería, la retabística o las grandes obras de carpintería como los artonados y techumbres, por no ser objeto de este trabajo. Por ende, se trata de disciplinas con entidad propia a medio camino entre de la carpintería, la escultura y las Artes Decorativas que han sido tratadas por diversos autores que se han ocupado de la arquitectura valenciana, especialmente cuando han realizado trabajos sobre los interiores de edificios religiosos, palaciegos o institucionales.

¹⁸⁶Véase nota n.78.

¹⁸⁷BENEYTO PÉREZ, Juan. "Regulación del trabajo en la Valencia del 500". *Anuario de historia del derecho español*, N° 7, 1930, pp. 183-310.

Cabe destacar también el conocido estudio histórico de Pascual Boronat (1904)¹⁸⁸ sobre la relación del entonces Beato Juan de Ribera con su fundación, el Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Como veremos en el desarrollo de nuestro trabajo, Boronat aporta una valiosa información basada en las fuentes documentales del propio archivo del Colegio en alusión a los artistas, las obras, los contratos o los precios de algunas piezas, bien la información no se encuentra clasificada por tipologías.

En el año 87 se publica la obra que recoge la historia del arte valenciano, dirigida y coordinada por Vicente Aguilera Cerni¹⁸⁹. Lamentablemente esta obra, que abarca desde las primeras manifestaciones plásticas prehistóricas hasta el año 1936, consta de seis volúmenes en los que sólo se mencionan las llamadas Artes Suntuarias e Industriales en dos de ellos, denominándolas “artes menores”. Por ende, en cuanto a las páginas que a ellas se destinan en los seis volúmenes es muy desigual la proporción de trabajos sobre estas artes, la cual no superará el 10% con respecto a la arquitectura, la pintura, la escultura.

El volumen dedicado al Renacimiento es uno de los que trata, igualmente de manera desigual, el apartado de esas *artes menores*. Son más extensos los apartados dedicados a la cerámica, la azulejería y la orfebrería, los tejidos y bordados¹⁹⁰. Más escuetos resultan aquellos que tratan de los “trabajos en hierro” y sobre todo el apartado de “artesonados y techumbres”. Curiosamente no se incluyen los artesonados dentro del apartado de “talla en madera”, en el que se le dedican diez líneas escasas a la galería del Salón de Cortes, obviándose las obras de carpintería y talla de carácter religioso de muchas iglesias de la Comunidad. Exceptuando algunas piezas de cerámica no hay

¹⁸⁸BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico*. Valencia: Corpus Christi, 1904.

¹⁸⁹AGUILERA CERNI, Vicente (coord.; dir.). *Historia del Arte Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians S.A., 1987.

¹⁹⁰De la época renacentista M^a Paz Soler Ferrer, entonces directora del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, trata de la cerámica y D. Ramón Rodríguez Culebras, director del Museo Catedralicio de Segorbe, se encargó de las Artes Suntuarias e Industriales”. En el Manierismo se ocupó de la orfebrería, José Luis Gil Cabrera a cuyo cargo estuvo la recopilación del contenido museístico del museo diocesano del castillo del Papa Luna en Peñíscola. El periodo neoclásico, estuvo a cargo del profesor Inocencio V. Pérez Guillen, experto en azulejería valenciana del siglo XVIII. En: SOLER FERRER, M^a Paz. “Artes Suntuarias (la cerámica); RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón. “Artes Industriales y Suntuarias (la orfebrería, tejidos y bordados, trabajos en hierro, artesonados y techumbres) En: AGUILERA CERNI, Vicente. *Ob. cit.*, 1987. TOMO.3 *EL Renacimiento*. pp. 327-366; GIL CABRERA, José Luis. “Artes Industriales y Suntuarias (la orfebrería); PÉREZ GUILLEN, Inocencio V. “Artes Industriales y Suntuarias (la cerámica)”. En: *Ibidem.*, TOMO 4. *Del Manierismo al Arte moderno*. pp. 195-210; 359-378.

piezas del ámbito doméstico, siendo la mayoría de carácter religioso. En el volumen que trata del Manierismo y al Neoclasicismo, las *artes menores* quedan reducidas en ambos casos a las tipologías de la cerámica y a la orfebrería.

En el ámbito de la historia de los artífices de la madera en nuestra comunidad, Jesús Villamazo (1990) en colaboración con otros autores se encargaría del estudio histórico, transcripción y traducción del *Llibre de Ordenacions de la Almoyna e Confraria del Offici dels Fusters*¹⁹¹. Un trabajo que abarca las ordenanzas del gremio de carpinteros aparecidas en el citado libro, desde el siglo XIII hasta el año 1774; así mismo de la jurisprudencia del gremio y de su participación en la historia y el gobierno de la ciudad e incluso de la relación del gremio con las Fallas.

Más cercano en el tiempo queremos destacar también por estar en mayor medida vinculadas a la cronología de nuestro trabajo, las investigaciones de Baixauli Juan (2001)¹⁹² a partir de las fuentes documentales del fondo *Governació* del Reino de Valencia, en las que trata de la evolución de los artesanos de nuestra ciudad a lo largo del siglo XVII. Igualmente, importante por ofrecer una panorámica de la situación de los oficios de la madera, justo en la época anterior a la tratada por Baixauli Juan, es el trabajo de investigación acometido por Teresa Izquierdo Aranda (2011)¹⁹³ en su magnífica tesis doctoral sobre el oficio de carpintero, en la nos ofrece una exhaustiva panorámica del mismo en época medieval. En los dos trabajos anteriores, consideramos de vital importancia su aportación acerca de bibliografía específica sobre otros autores que han tratado sobre los gremios valencianos.

En cuanto a las Artes Decorativas con identidad valenciana, en 1930 José Sanchis Sivera (1867-1937)¹⁹⁴ realizó un breve apunte sobre la manufactura de los guadameciles valencianos los cuales, según el autor, ya habían llamado la atención del cronista Escolano (1610). En el estudio se realiza un recorrido basado en fuentes documentales y bibliográficas en las que se halla referenciada esta manufactura, como propia de nuestra

¹⁹¹VILLALMANZO CAMENO, Jesús. *Libre de Ordenacions de la Almoyna e Confraria del Offici dels Fusters*. Valencia: Javier Boronat Editor, 1990.

¹⁹²BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo. *Els artesans de la València del segle XVII, capítols dels oficis i col·legis / edició a cura d'Isabel Amparo Baixauli Juan*. Valencia: Universitat de València, 2001.

¹⁹³IZQUIERDO ARANDA, Teresa. “El fuster, definició d'un ofici en la València medieval”. Tesis Doctoral dirigida por Amadeo Serra Desfilis. Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, 2011.

¹⁹⁴SANCHIS SIVERA, JOSÉ. “La manufactura de los guadameciles valencianos”. *Anales del centro de Cultura Valenciana*. Año III. N°7, septiembre-diciembre, 1930. El ejemplar lo hemos hallado en la Biblioteca Valenciana (Sig.: 745.53 (460.31) (091)).

región, ya desde el siglo XV. Así mismo recoge otros autores que brevemente habían tratado de esta tipología con anterioridad, entre 1889 y 1924. Igualmente se aportan ejemplos del uso de estos cueros decorativos en sillas, cubriendo mesas o altares, de los encargos que se recibían del extranjero, del precio e incluso de la localización de la calle en torno a la cual se había instalado el gremio de *guadamasilers*, entre la calle de la Correjería y la antigua plaza de Zaragoza.

En época actual Carlos Soler¹⁹⁵ es a día de hoy el único erudito que ha escrito sobre la posible existencia de un mueble autóctono valenciano de carácter culto, que identifica con dos piezas: un prototipo valenciano de cómoda de sacristía de la segunda mitad del XVII y un mueble *papelera* de dos cuerpos del siglo XVIII, del cual los propietarios conservan toda la documentación de su compra. Soler también se ha ocupado de estudiar la donación de mobiliario realizada por el filántropo y erudito valenciano Pere M^a Orts (1921-2015), al Museo de la Ciudad de Valencia ubicado en el Palacio del Marqués de Campo. Igualmente ha escrito sobre varias piezas de los fondos de mobiliario de Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”¹⁹⁶. Exceptuando las conclusiones de Soler d’Hyver, hasta la fecha no tenemos constancia de otra noticia sobre la existencia de un mobiliario culto autóctono valenciano, una circunstancia empero distinta cuando comienza la industrialización de los talleres artesanos valencianos de carpintería hacia 1880.

La tesis de Manuel Martínez Toran (1998)¹⁹⁷ aborda la historia y evolución del mobiliario industrial valenciano con identidad propia a partir de los nuevos cambios sufridos con la mecanización de los talleres artesanos, introduciéndonos en las nuevas artes mecánicas y su relación con las distintas tipologías de viviendas en función las características de sus ocupantes y, lo que es más importante, la creación de una potente y prestigiosa industria de mobiliario que ha llegado a ser un referente a nivel nacional e

¹⁹⁵SOLER D’HEYER, Carlos. “La cómoda de sacristía valenciana de los siglos XVII y XVIII”. *Anticuario*. pp.74-82.; “En los siglos XVII y XVIII. Muebles valencianos de dos cuerpos”. *Anticuario*, 2003, n.º.222., pp.44-48; “Artes Decorativas. La cómoda de sacristía valenciana”. *Galería Antiquaria*, 2003, pp.46-53.

¹⁹⁶SOLER D’HEYER, Carlos. Catálogo. Exposición de muebles antiguos del Museo Nacional de Cerámica González Martí y pinturas antiguas de colecciones particulares de Valencia. Valencia: Feria de Anticuarios, 1991.

¹⁹⁷MARTÍNEZ TORAN, Manuel B. “Evolución del mueble valenciano en relación con las viviendas y sus plantas arquitectónicas.1881-1939”. Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Manuel R. Lecuona López. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 1998.

internacional igualmente en el ámbito del diseño. Firmas como *Martínez-Medina* o *Punt Mobles*, son sólo dos de los muchos ejemplos.

Igualmente, Martínez Toran¹⁹⁸ realiza una aproximación hacia lo que fue “*la cultura del mueble valenciano*” de finales del siglo XIX y comienzos del XX. El autor acomete un ilustrativo y sintético análisis de la relación del Gremio de Carpinteros de Valencia, “*donde emana y se institucionaliza la tradición artesanal*”, y su conversión en uno de los oficios más pujantes del nuevo tejido industrial español.

Las tipologías que constituían el mueble popular valenciano habían sido recogidas con anterioridad en los años 30 por el escritor e intelectual Martínez Ferrando (1883-1935)¹⁹⁹, que ya había tratado sobre los orígenes de la ebanistería valenciana y de su propia nomenclatura, así como del tránsito de la producción artesana a la manufactura industrial. Según recogía el autor, la citada nomenclatura “*se había ido conociendo de mano de nuestros eruditos de los archivos de la ciudad, por la lectura de los inventarios de algunos infolios, principalmente de los inventarios de los testamentos*”²⁰⁰. Esta circunstancia de la existencia de una producción de mobiliario popular valenciano con identidad propia, sería nuevamente recogida por Bono y Barber en la década de los 70²⁰¹.

Los trabajos de estos dos autores son citados por Martínez Toran en su tesis, quien sitúa el origen de la tradición del mueble popular valenciano estrechamente ligado a las alquerías “*y más concreto a los habilidosos agricultores valencianos*” y de cómo éstos se convirtieron a su vez en artífices, al construir “*un reducido repertorio de muebles que componían el hábitat del momento*”. Un mobiliario realizado con las toscas herramientas del trabajo agrícola (azuelas) y con la madera que se usaba en la

¹⁹⁸*Ibidem.* p. 14.

¹⁹⁹MARTÍNEZ FERRANDO, Eduardo. “El mueble valenciano”. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia. Imprenta Federico Doménech, 1933. pp. 401-456. Este ejemplar se halla en la Biblioteca Valenciana, formando parte de una separata de “Industrias Artísticas Valencianas” t. II, 1933 (Sig. CDU: 684.4 (460.31) (091)).

²⁰⁰Las denominaciones propias que recoge Martínez Ferrando, son las propias de “*l’apartament de las clases humildes: los culets, la tauleta truquera, la cama de petges, la taula con ventallas o el cullerer*”. MARTÍNEZ FERRANDO, Eduardo. “Cuatro industrias valencianas de abolengo”. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, edición del año 1952. En: MARTÍNEZ TORAN, Manuel B. *Ob. cit.*, 1998, p.14.

²⁰¹Se trata de “sillas y sillones con asientos y sillones de esparto (*encordat*), taburetes, y bancos corridos en madera maciza, las perchas de madera de almez, el arcón el velador, la cama y la *pastera*”. BONO Y BARBER, B. “Dos tipos de muebles antiguos valencianos”. Valencia: Revista de la Feria de Muestras de Valencia. *F.M.* nº 66, abril-junio 1977. pp.22-23. En: MARTÍNEZ TORAN, Manuel B. *Ob. cit.*, 1998, p.14.

construcción como era el caso habitual de la madera de pino, pero esencialmente la madera de *llidoner*²⁰² con la que se elaboraban algunos aperos agrícolas como los mangos de herramientas y *horcas*.

Respecto a los interiores de edificios de nuestra Comunidad hay que apuntar las recopilaciones realizadas por Pérez de los Cobos²⁰³ a cerca de los palacios y casas nobles de Valencia y de la Comunitat, en la que aparecen fotografías de algunas piezas de mobiliario, si bien no profundiza en ellas. Así mismo en cuanto al tratamiento de los interiores palaciegos son interesantes las aportaciones realizadas por el portal *jdiezarnal.com*²⁰⁴, especialmente en cuanto a la documentación fotográfica, aunque no se encuentre propiamente dentro de lo que se considera una publicación académica.

Otros historiadores que se han ocupado de la arquitectura valenciana, de sus trazas, tipologías y artífices a partir del trabajo de campo en diferentes archivos, como el caso de los trabajos de Mercedes Gómez-Ferrer²⁰⁵ sobre el Palacio Real o las posesiones del Marqués de Zenete entre otros, han aportado algunas pinceladas sobre mobiliario, aunque en mayor medida en el campo de la madera, traten sobre la decoración y construcción de los artesonados.

²⁰²Posiblemente se trate del árbol al que autores clásicos como Heródoto, Dioscórides o Teofrasto llamaron *lotus*, y cuyo nombre vernáculo más corriente en castellano proviene del árabe hispano *al-máys* y del árabe clásico *mays*, que significa literalmente "árbol". Actualmente en la localidad de Jarafuel, en el Valle de Ayora, "Nombre científico: *Celtis australis* L. Familia: *Ulmaceae*. Nombre vulgar: Almez, latonero; cat.: Lledoner, lladoné; eusk.: baraka, almeza; gall.: Lodoeiro, virgondoiro; val.: llidoner, aligonero; nav.: lodoñ". En: SÁNCHEZ, Mariano. "CELTIS AUSTRALIS-ALMEZ". En: <http://www.ayto-valencia.es/ayuntamiento/arborizate.nsf> (22/02/2017).

²⁰³PÉREZ DE LOS COBOS GIRONES, Francisco. *Palacios y Casa Nobles, Relato sobre las que hubo y hay, de propiedad particular, en la ciudad de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1998; *Palacios y Casas nobles de la provincia de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1999; *Palacios y Casas nobles de la ciudad de Valencia*.

²⁰⁴Un ejemplo de ello son las fotografías antiguas que ofrece del amueblamiento del Palacio de Berbedel, conocido como del Marqués de Campo, actual sede del Museo de la Ciudad. En: <http://www.jdiezarnal.com/valenciapalaciodeberbedelomarquesdecampo.html> (22/02/2017). Todos los palacios de la ciudad de Valencia, en: <http://www.jdiezarnal.com/valenciadepaseo.html> (22/02/2017).

²⁰⁵GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHEZ, Joaquín. "El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas". *Reales Sitios*, nº158, 4ºtrimestre, 2003, pp. 32-47.; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. "La arquitectura renacentista en Valencia". En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol. 2, (Geografía y arte). Valencia: Universitat de València, 2009, pp. 317-323.; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. "El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, nº. 22, p. 27-45; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHEZ, Joaquín. "El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas". *Reales Sitios*, nº158, 4ºtrimestre, 2003, pp. 32-47.; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. "El Palacio de Parcent de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Volumen XCVI, 2015, pp. 93-122.

Quizá la publicación que más profusamente ha tratado del amueblamiento y ornato de un edificio valenciano en su conjunto, así como de sus artífices, haya sido la realizada por Salvador Aldana (1992)²⁰⁶ sobre el Palau de la Generalitat de Valencia. En este trabajo el autor aporta numerosa documentación histórica y bibliográfica sobre este emblemático edificio, la cual se encuentra recogida en un solo volumen y en el que igualmente hay que resaltar los índices onomástico, temático y toponímico, así como la documentación fotográfica.

Como un último apunte nos gustaría señalar que ha quedado pendiente de un estudio profundo, el análisis de los ajuares y del mobiliario de las viviendas de moriscos en nuestra ciudad a través de las fuentes documentales, del mismo modo que ya hemos apuntado se ha venido haciendo con los hogares de los moriscos en Andalucía y en otros puntos de España como Daroca, dada la importancia que este colectivo tuvo en nuestra sociedad²⁰⁷. Habiéndose acometido estudios de algunas alquerías valencianas, no sería de extrañar que quizá se encuentre vinculado a esta tipología de vivienda, el primer indicio de un mueble valenciano con identidad propia en el que se diera la simbiosis de la tradición islámica y la cultura popular valenciana. Una cultura que sabemos que ya existía, como hemos apuntado anteriormente, en el entorno de la sociedad agrícola valenciana del siglo XIX.

²⁰⁶ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *El Palacio de la "Generalitat" de Valencia*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992. Vol. II; *Ibidem. Documentos*. Vol. III.

²⁰⁷MARTÍNEZ RUIZ, J.; "Almohadas y calzados moriscos. Secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569). *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Tomo XXIII, 1967, 3º y 4º, pp. 288-313; "Inventario de los bienes moriscos en la Granada del siglo XVI". *Lingüística y Civilización*. Madrid: CSIC, 1972; VÁZQUEZ QUERO, Ascensión. "A propósito de la cultura material en el Reino de Granada: elementos de ajuares domésticos según la notaria de García de Castilla (1528)". *Cuadernos de Estudios Medievales*, Granada, XII-XIII, 1984, pp. 233-244.; ÁLVARO ZAMORA, M. Isabel. "Inventario de dos casas de moriscos en Villafeliche en 1609: su condición social, localización de las viviendas, tipología y distribución interior, y ajuar". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 2, 1985. pp. 95-110. FOLLANA FERNÁNDEZ, Nuria. *La cultura material hispano musulmana de la ciudad de Baza a través de los protocolos notariales*. En: <https://www.academia.edu> (01/03/2017).

4.2. SOBRE EL MOBILIARIO Y LOS OBJETOS LITÚRGICOS

En el *Catálogo Monumental de España* (1900) se trataron algunas piezas de mobiliario litúrgico y artes decorativas que todavía quedaban en algunas iglesias, monasterios, conventos y catedrales, si bien primero la Desamortización y después la Guerra Civil, acabaron por desbastar el rico patrimonio cultural del rito católico que se había conservado en nuestro país. Debido a los anteriores sucesos jamás se pudo elaborar un verdadero tesoro, con todas las tipologías existentes.

A la hora de acometer la descripción de cada una de las provincias, los autores a los que les fueron encomendadas una o varias provincias, se encargaron de anotar, describir y catalogar las piezas que aún se conservaban, aunque ya hemos tenido noticia por María Paz Aguiló²⁰⁸ que el énfasis en el estudio de las piezas y de los materiales, no fue del todo homogéneo al menos en los inicios de la configuración del Catálogo.

No obstante, se acometieron importantes catalogaciones de obras de asentamiento fijo como los retablos, los frontales de altar, la rejería, las cajoneras de sacristía, las sillerías de coro, los púlpitos y en menor medida, algunos artesonados. En otros casos se catalogan piezas exentas como los libros de canto y de música para órgano, los ornamentos de platería y grandes piezas de orfebrería, los ornamentos textiles, algunas arquetas para reliquias, otras arquetas de procedencia árabe, arcas góticas o cajas de marfil. Todo un rico patrimonio que al no mostrarse unido y por tipologías es difícil de componer, por otro lado, parecía que hasta el siglo XVI las piezas de Artes Decorativas eran merecedoras de ser catalogadas, mientras que las que se habían producido del siglo XVII en adelante, como recoge Aguiló, “recibían el apelativo de ‘escaso valor’”²⁰⁹.

Trabajar en la temática del patrimonio artístico religioso, no sólo interesó a los autores del Catálogo Monumental de España, sino que ha interesado desde siempre a muchos estudiosos de la Historia del arte. Así encontramos estudios ya afinales del siglo XIX como los de D. Antonio López Ferreiro²¹⁰ en sus manuales sobre arqueología

²⁰⁸AGUILÓ ALONSO, María Paz. ” Las artes decorativas en el Catálogo Monumental de España. Una aproximación”. *Ob. cit.*, 2012, p. 252.

²⁰⁹*Ibidem.*, p.270.

²¹⁰LÓPEZ FERREIRO, Antonio. *Lecciones de arqueología sagrada*. Santiago: Imprenta y Encuadernaciones del Seminario, 1889.

sagrada en el que incluye mobiliario y objetos suntuarios, o los de José Villa-Almil²¹¹ a comienzos del siglo XX sobre mobiliario, vestimentas y todo tipo de ornamentos y objetos litúrgicos que formaban parte del ajuar de las iglesias gallegas en la Edad Media. En el mismo ejemplar el autor incluye los inventarios de algunas catedrales gallegas junto a las de Sevilla, Toledo y Salamanca, si bien en franjas cronológicas o años dispares entre los siglos XIII al XVII.

En la actualidad la percepción que se tiene sobre la importancia de este patrimonio histórico-artístico, continúa produciendo trabajos de investigación dirigidos igualmente hacia su catalogación y también hacia su conservación acometiéndose un gran número de restauraciones con el apoyo de las instituciones y también de empresa privadas a través de convenios de patrocinio y mecenazgo²¹². A esta nueva revalorización e interés por el arte sacro han contribuido sobre manera las exposiciones anuales que, desde finales de los años 80, se han celebrado en España. Aunque poco se expone de mobiliario y artes decorativas y mucho de pintura, retablística e imaginaria, contando también con los edificios elegidos como sedes, que igualmente son restaurados, embellecidos y revalorizados.

Son ejemplo de ello las exposiciones promovidas por las instituciones y la fundación *Las Edades del Hombre*, con sede en Valladolid, que tuvieron como objetivo la difusión y promoción del arte sacro de Castilla y León. Un total de veintidós exposiciones celebradas siendo la primera "*El arte en la Iglesia de Castilla y León*" (1989), que tuvo como escenario la Catedral de la Asunción de Valladolid. Las muestras se hicieron en diversas poblaciones de la Comunidad de Castilla-León como Soria, Toro, Burgo de Osma, o Astorga, incluso alguna fuera de España, como "*Flandes y Castilla y León*" (1995) celebrada en la Catedral de Amberes, o "*Time to Hope*" (2002) en la llamada "catedral gótica" de Nueva York, Saint John the Divine.

En la Comunidad Valenciana la fundación *La Luz de las Imágenes*, hizo lo propio desde 1999 con la primera exposición "*Sublime*" celebrada en la catedral de

²¹¹VILLA-AMIL Y CASTRO, José. *Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las iglesias gallegas, en la Edad Media publicados por José Villa-Amil y Castro en el espacio de treinta y tres años (de 1872 a 1905)*. Madrid: Nueva imprenta de San Francisco de Sales, 1907.

²¹²Un ejemplo cercano lo tenemos en la restauración de los tapices del Colegio del Patriarca, acometida desde 2013 a 2016 por la Real Fábrica de Tapices, gracias al mecenazgo de la Fundación Iberdrola. En: <https://www.fundacioniberdrolaespana.org/webfund/corporativa/iberdrola?IDPAG=ESFUNAREARTEXPTFLA> (10/03/2017).

Valencia, a la que luego siguieron otras como las de Segorbe, San Mateo, Orihuela, Alicante o Castellón.

Entrando en lo que es propiamente la historiografía actual, son las comunidades con mayor patrimonio eclesiástico conservado como Andalucía, Extremadura o Castilla la Mancha y Galicia, aquellas en las que más se ha tratado sobre el mobiliario, Artes Decorativas y Arte Suntuario de carácter litúrgico.

No obstante, hay que tener en cuenta que dentro del epígrafe “mobiliario litúrgico”, en numerosas ocasiones se ha incluido a la imaginería y a la retablistica por su vinculación con los artífices que elaboraban las piezas y por estar realizadas en madera, por regla general. Aunque las ordenanzas y capítulos de los gremios diferenciaban los límites y la calidad de los trabajos, en las anteriores disciplinas era habitual encontrar trabajando juntos a tallistas, escultores, ensambladores y carpinteros. Unos artífices que debemos de tener en cuenta eran los mismos que también recibían el encargo de construir el mobiliario de carácter religioso, no sólo aquel con ubicación fija dentro del edificio sino también el mobiliario exento que componía el amueblamiento de los templos.

Por tratarse de un tema que siempre estuvo de actualidad entre los estudiosos del Arte, es cierto que en cualquier base de datos académica o bibliográfica de las que disponemos para consulta, existen numerosas publicaciones dedicadas a la retablistica, o a la carpintería de puertas, cancelas o ventanas y a aquellas piezas que se engloban en el grupo se considera un amueblamiento, con ubicación fija dentro del templo: los baldaquinos, las sillerías de coro, los púlpitos, los grandes tabernáculos, facistolos, armarios y cajoneras de sacristía, los armario-relicarios, los altares para reliquias o las cajas de órgano.

En los incontables trabajos existentes sobre este tipo de amueblamiento, tanto en el pasado como en la actualidad, se trata a estas tipologías bien de manera particular, bien formando parte del conjunto del amueblamiento litúrgico; o igualmente a través de sus artífices y en menor medida de su estructura, aunque habitualmente investigando sobre la base de fuentes documentales o bibliografía histórica. Lo mismo sucede con las Artes de lo suntuario en lo que se refiere a las arquetas eucarísticas, cruces y báculos o a cualquier otro empleado como ornamento litúrgico que haya sido elaborado con preciosos metales, esmaltes, piedras, marfil y todo tipo de filigrana decorativa. O con

las Artes Decorativas como las piezas de rejería, orfebrería, ornamentos textiles y vidrieras.

La búsqueda de bibliografía en lo que a los objetos y tipologías anteriores se refiere, en nuestra opinión, es relativamente sencilla y muy prolífica en cuanto a resultados dada la abundancia de publicaciones que tratan sobre dichas obras. Otra cosa muy distinta sucede con las piezas que *in illo tempore* y *per saecula saeculorum*, han formado y forman parte del amueblamiento exento o *móvil*²¹³ del templo. Un tipo de amueblamiento del que apenas se ha tratado como no sean piezas muy significativas. Por poner dos ejemplos: el banco presbiteral de San Clemente de Taüll, el faldistorio de San Ramón de la antigua catedral de Roda de Isábena²¹⁴

Por consiguiente, es difícil encontrar publicaciones que traten de los ambones, los atriles, los confesionarios, los bancos que no sean de coro, de los reclinatorios, de las estanterías para libros de coro, de las arcas, cajas y armarios elaborados para preservar los ornamentos, de las mesas y las credencias, algunas de las tipologías habituales de mobiliario litúrgico. En este sentido es por ello que queremos destacar algunos ejemplos que, si bien se han acometido en el ámbito comarcal, suponen una herramienta básica a la hora de esclarecer el corpus de mobiliario litúrgico de nuestras iglesias, monasterios y conventos.

En primer lugar, en el medio andaluz, habría que destacar los estudios realizados por Mercedes Fernández²¹⁵ sobre el mobiliario litúrgico y sus artífices, si bien la autora aborda el tema en Andalucía, en ocasiones también se centra específicamente en algunas comarcas como la de Écija²¹⁶. En estos casos ha abordado dentro del marco

²¹³En cuanto a que puede mover, trasladar y cambiar de ubicación.

²¹⁴El “Banco de Taüll” (Lérida. Siglo XIII-XIV) es un mueble de asiento exento compartimentado considerado el prototipo de esta tipología dentro del mueble litúrgico catalán de época románica. El Faldistorio de San Ramón de la catedral de Roda de Isábena (Huesca. Siglo IX) era un asiento pontifical de ceremonia, considerado uno de los muebles más antiguos de Europa, antes de que fuera sustraído en 1979 para venderlo por partes y del que se pudieron recuperar sólo unos pocos fragmentos.

²¹⁵Señalamos sólo algunos de sus trabajos en el campo del mobiliario litúrgico: FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes. *El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*. Écija: Biblioteca Pública Municipal “Tomás Beviá”, 1994; “Retablos y mobiliario litúrgico en el antiguo Convento de La Merced de Écija”. En: MARTÍN PRADAS, Antonio (coord.). *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija* celebrado en Écija, octubre 2009. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2010, pp.209-230.

²¹⁶El de Écija, en palabras de Aguiló Alonso, supone “un conjunto prácticamente único y muy numeroso de obras de mobiliario de excelente calidad”, del que la historiadora nos informa ya había sido tratado en 1952 por los profesores Hernández Díaz y Sancho Corbacho, en uno de los volúmenes de su catálogo monumental de Sevilla y en su otra publicación específica sobre la Arquitectura barroca sevillana del

histórico determinado, la cuestión de los gremios carpinteros y entalladores, la organización gremial, la formación del artista y aquello que, para nosotros muy importante, las distintas tipologías halladas. Igualmente, la autora se ha ocupado de otro interesante tema como son los *monumentos* de Semana Santa o las procesiones y fiestas vinculadas a las proclamaciones o visitas de los monarcas²¹⁷.

En Galicia siguiendo los pasos de los autores clásicos, Fernández Otero (1983)²¹⁸, publica su trabajo en colaboración con otros autores y a iniciativa del Obispado, sobre el inventario del mobiliario litúrgico de la Diócesis de Orense. Una obra que destaca su contenido en el que se conforma el catálogo artístico de la citada diócesis con más de diez mil fichas gráficas y una amplia documentación sobre las piezas.

En una línea similar a los anteriores trabajos se sitúa el estudio histórico sobre el amueblamiento litúrgico del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, realizado en 2001 por María Paz Aguiló con motivo de la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. La autora acomete su estudio basándose en las fuentes documentales y la bibliografía histórica, como las anotaciones realizadas por el fraile jerónimo José de Sigüenza (1544-h.1606) sobre la fábrica de este conjunto monumental²¹⁹. La organización del taller y la forma de trabajo, los distintos artífices que trabajaron en el amueblamiento, las nuevas soluciones constructivas o el empleo de las nuevas y exóticas maderas para formar laboriosas decoraciones, confluyen en un trabajo en el que además se publica toda la documentación que esta investigadora halló sobre el particular. Las fuentes proceden del propio Archivo de la Biblioteca de El Escorial y en el Archivo General de Simancas, lo que posibilita el estudio de todo el conjunto. Por ello están incluidas las dependencias de las obras para la Basílica, las cuatro librerías o los aposentos reales, otras dependencias menos estudiadas que las consabidas como por ejemplo el propio amueblamiento de las otras dependencias del

siglo XVIII, donde se tratan igualmente, de las puertas y los canceles. AGUILÓ ALONSO, María Paz. En: AA.VV. "Bibliografía". *Archivo Español de Arte*, LXIX, nº 276, octubre-diciembre, 1996, p.6.

²¹⁷FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes. "El antiguo monumento de Semana Santa de la Iglesia Parroquial de Santa María de Écija". *Revista de humanidades*. Nº. 5, 1995, pp. 51-60; "El Vía Crucis de la Parroquia de Santa Catalina de Sevilla". *Temas de estética y arte*, nº 22, 2008, pp. 249-271; "Fiesta en Écija por la proclamación de Carlos IV". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº. 11, 1998, pp. 591-606.

²¹⁸AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos II, 2001.

²¹⁹SIGÜENZA, Fray José de. *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*. Madrid: Aguilar, edición de 1967 (es la que utiliza la autora).

Monasterio distribuidas entre el colegio, el convento y el palacio, como la contaduría, las dependencias de reunión.

Así mismo supone una grata novedad una reciente publicación en la que se acomete quizá por ser la primera vez de manera monográfica, el estudio de una de las piezas emblemáticas por antonomasia del mobiliario litúrgico como son los facistoles. Nos referimos al estudio dirigido por Teresa Laguna Paúl (2016)²²⁰, de la Universidad de Sevilla, dedicado al facistol de la Catedral hispalense en el cual se le trata como la obra emblemática que es: un singular ejemplo del mobiliario litúrgico del Renacimiento español. En este meticuloso trabajo multidisciplinar, partiendo de las fuentes documentales del Fondo Capitular de la Catedral de Sevilla recogidas por la citada autora, se analiza y estudia este facistol desde diversos enfoques: el histórico-artístico; su diseño, ejecución y la participación de los distintos artistas (maestro mayor de carpintería, ensamblador, escultor o fundidor); las fases de la obra y el proceso final de ubicarla en el coro. Todo un ejemplo de cómo deberían abordarse estas piezas tan significativas.

Por último y por ser distinto a las anteriores publicaciones, nos parece de gran utilidad el trabajo que realizaron conjuntamente un grupo de expertos especialistas en Arte pertenecientes a los ministerios de Cultura de Francia, Italia y Canadá, junto a otros tantos de la institución Getty, que entre los años 1994 -1999 y bajo la dirección de Joël Perrin (+1999) y Sandra Vasco Roca, realizaron el esfuerzo de crear el primer *tesauro* de objetos religiosos del culto católico²²¹. Esta publicación fue creada siguiendo la metodología de un tesauro de arte y arquitectura que había sido realizado por un equipo multidisciplinar por investigadores de la institución Getty, publicado algunos años antes (1991)²²².

La publicación escrita en francés, inglés e italiano, muestra y recoge la nomenclatura trilingüe de la mayoría de los objetos litúrgicos que podemos encontrar en las iglesias de Francia, Italia y Canadá, agrupados en torno a cinco grandes grupos y

²²⁰LAGUNA PÁUL, Teresa. (coord.), *Facistol de la Catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla/Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016.

²²¹PERRIN, Joël; VASCO ROCCA, Sandra (dirs.). *THESAURUS. Objets religieux du culte catholique. / THESAURUS. Religious Objects of the catholic Faith. / THESAURUS. Corredo ecclesiastico di culto cattolico*. París: Editions du Patrimoine, 1999.

²²²AA.VV. *Art & architecture Thesaurus multilingual project: the art and architecture Thesaurus is a program of the Getty Art History Information Program*. Williamstown, Massachusetts: Art & Architecture Thesaurus, 1991.

éstos a su vez, con subgrupos: el mobiliario, los objetos religiosos empleados en la liturgia y en los distintos sacramentos, los ornamentos textiles, las vestiduras textiles y los instrumentos de música. Un listado que comprende cerca de 600 objetos religiosos, pertenecientes lo mismo a catedrales de altísimo prestigio que a iglesias mucho más modestas, que ayuda a comprender todo el corpus de objetos empleados o vinculados al culto católico. En la publicación los textos se ilustran con fotografías de prácticamente todas las tipologías y con una amplia bibliografía referente a los objetos litúrgicos y también en relación a la metodología empleada para elaborar el tesoro. En el prólogo ya se especificaba la necesidad de ampliar el tesoro realizando un segundo volumen que abarcara el resto de los países del mundo ibérico y germánico, realizando una versión trilingüe en español, portugués y alemán, dada la riqueza del mobiliario religiosa.

Lamentablemente no hemos tenido noticias de que se halla llevado a cabo un proyecto de tesoro del cual carece a día de hoy, el patrimonio mueble religioso formado por *esos otros* objetos.

4.3 . SOBRE LA INSTITUCIÓN

Si realizamos un breve repaso por la bibliografía de San Juan Ribera y su relación con las Artes plásticas y la vertiente del mecenazgo, han sido numerosos los autores que se han ocupado de exponer la vinculación del Santo con las llamadas *artes mayores*: arquitectura, la pintura y escultura, especialmente en el espacio litúrgico y en el uso que hizo de estas artes en contribuir al éxito de su programa para reformar la diócesis, en favor de la nueva ortodoxia tridentina²²³. Mucho menor parece que ha sido el interés por la relación del Patriarca, con las *otras artes*.

²²³Los trabajos más cercanos a nosotros en el tiempo: Los que aparecen en el recopilatorio del catálogo de dos exposiciones: AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006. Sobre arquitectura, en: LLOPIS VERDÚ, Jorge. “El claustro del Colegio de Corpus Christi de Valencia. Análisis formal y compositivo”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 80, nº 317, 2007, pp.45-65; BÉRCHEZ Joaquín, GÓMEZ –FERRER LOZANO, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013.pp. 29-72. Como una aproximación a las últimas publicaciones con nuevos datos sobre el personaje e igualmente

Así mismo entre el último cuarto de siglo XIX y en los inicios del nuevo siglo, aparecieron varias publicaciones que tuvieron como protagonista al Colegio del Patriarca o alguna de sus obras: reseñas históricas del Colegio, guías de la ciudad de Valencia, catálogo de monumentos de España, etc.²²⁴. Todas ellas serían la antesala de un pausado pero continuo goteo de trabajos, que hoy día todavía perdura

No obstante, la relación de autores que han escrito sobre el tema, en primer lugar, habría que situar al propio San Juan de Ribera pues en sus Constituciones de la Capilla (1605), ya que el Patriarca idearía la fábrica de su obra atendiendo a las reglas de arquitectura, llegando a convertirse muchos de sus elementos en “ejemplos recurrentes” para otras construcciones religiosas de la época, como recoge Luis Arciniega²²⁵. La mera lectura al índice de estas Constituciones nos deja ver las cuestiones que preocupaban al Patriarca como la correcta fábrica de retablos y altares o del *material de la Capilla*, así como de la importancia de la luminaria²²⁶.

A comienzos del siglo XX el estudio de Pascual Boronat (1866-1908)²²⁷ el que de manera general acomete la vinculación del Patriarca con las artes plásticas, en la obra del Colegio y especialmente de la Capilla, desde los inicios de su fábrica en 1586. El autor aporta documentos históricos desconocidos hasta la fecha, sobre la construcción del conjunto, así como de lo relativo a la contratación, coste, elaboración y duración de muchas obras importantes y de los artífices que las realizaron. En el desarrollo de toda

sobre al Patriarca y las artes, por la versatilidad de los temas y autores que colaboran se pueden consultar los recopilatorios coordinados por Emilio Callado. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València, 2011. CALLADO ESTELA, E. (coord.) et al. *El patriarca Ribera y su tiempo religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012.

²²⁴Algunos ejemplos, por orden de publicación: SETTIER, José María. *Guía del viajero en Valencia*. Valencia: Imprenta de Salvador Martínez, 1866; SENA CHOCOMELI, Franco. *Reseña histórica del Real Colegio de Corpus Christi. fundado por el beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia*. Valencia: José Rius, 1868; CRUILLES, Marqués de. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna* (vol.1). Valencia: Imprenta de José Rius, 1876; LLORENTE Y OLIVARES, Teodoro. *España: sus monumentos y artes-su naturaleza e historia*. Valencia. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Ca., 1887-1891; PEIRÓ GUILLÉN, Alberto. *Guía del viajero en Valencia y sus alrededores*. Valencia: Imprenta de José Ortega, 1890.

²²⁵ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “El Colegio de Corpus Christi entre construcciones: de la obra a la recepción”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Ob. cit.*, 2012, pp. 665-683.

²²⁶RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla* (1605): Capítulo XLVIII: “De la luminaria ordinaria...; Capítulo XLIX: De la luminaria extraordinaria; Capítulo LII: “De lo que toca a la fábrica de los retablos y altares”; Capítulo LIII: “De lo que toca al à la fábrica del material de la Capilla”.

²²⁷BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: F. Vives y Mora, imp., 1904,

la obra el autor ofrece datos recogidos en la bibliografía histórica²²⁸, pero es especialmente relevante la aportación de los datos extraídos de las fuentes documentales del Archivo del Colegio, a las que dedica un apéndice completo que denomina “*Documentos justificativos*”²²⁹.

De este modo junto a los artistas de reconocido prestigio como Guillem del Rey, Bartolomé Matarana, Ribalta o Sariñena, comienzan a aparecer los nombres de otros pintores, doradores, entalladores o escultores que acometieron diversas obras por mandato del Patriarca, que ayudaron a componer el amueblamiento y ornato de la Capilla. De este modo encontramos noticias que hablan de la pintura de los muros, pero también de unas pequeñas cajas policromadas para limosnas o de los ricos ornamentos textiles y de las piezas de orfebrería. Nos ilustra sobre el retablo mayor de la Capilla o del armario imponente del relicario, pero no se olvida de señalar el autor de la cajonera de la Sacristía, de las variadas puertas de madera del edificio, de unos pequeños vasos policromados o de los guadameciles que servían para cubrir los altares²³⁰.

Otro aspecto que hay que destacar de la obra de Boronat es el tratamiento que da a los artífices que trabajaron en la fábrica de la Fundación, poniendo nombre al bordador, al guadamecilero, al herrero y al constructor del órgano. Se aportan datos interesantes de estos trabajos; de los que se hicieron en la Capilla, pero también de aquellos que realizaron para el amueblamiento de las residencias del Santo y para las fundaciones de otras edificaciones religiosas que sufragó o que ayudó a terminar de construir²³¹. Igualmente, importante por la información es el apartado dedicado a la solemne inauguración de la Capilla, con asistencia de Felipe III, y las obras de arte efímero que por este motivo se realizaron como cruces, tabernáculos y altares, que demostraban la versatilidad del trabajo de estos artistas.

²²⁸Uno de los “libros” que maneja con mayor asiduidad es el manuscrito de Dn. José Ventura y Valls, colegial perpetuo que ejerció el cargo de archivero, con anotaciones recogidas entre los años 1844 y 1866. El libro contiene una valiosa información sobre diferentes acontecimientos históricos del Real Colegio Seminario de Corpus Christi., basada en las fuentes documentales del Archivo, y es una obra básica para conocer de una aproximación a la obra del colegio desde su fundación hasta 1866 y también sobre la figura de San Juan de Ribera y su entorno más cercano. *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL REAL COLEGIO SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI* (ACC-HIS-139).

²²⁹“DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS”: *Ibidem.*, pp. 257-387.

²³⁰*Ibidem.* Especialmente Boronat trata de la obra de Fundación, de las tipologías y de los artífices que recibieron encargos de San Juan de Ribera para ella y para sus otras residencias, en los capítulos III y IV.

²³¹ Especialmente abundan las noticias sobre la fundación del Convento de los PP. Capuchinos de la Sangre de Cristo, convento que lindaba con su casa de recreo en la Huerta de Valencia.

Debemos remontarnos a 1942 para encontrar dos publicaciones que señalan el punto de partida de una serie de trabajos que, a modo de catálogos o guías de visita, se han realizado sobre el Colegio del Patriarca.

Uno de ellos es la guía del Colegio realizada por el historiador y fotógrafo Carlos Sarthou (1876-1971)²³², la cual analizaremos más en profundidad por ser de los primeros y casi de los únicos autores que tratan de las *otras artes*, por ende, a las *artes reinas*.

De su contenido y características nos pone en antecedentes López-Chavarrí cuando en las notas dirigidas al lector nos ilustra sobre la personalidad de su autor²³³, al que describe como un conocido “*revelador de castillos*” que en sus trabajos gusta de anotar “*la mayor cantidad de siluetas, objetos...así como arquitecturas y detalles ornamentales posibles...*”. Igualmente, en el prólogo se especifica que, con esta publicación, “*el Colegio del Patriarca tiene ahora un libro moderno*”, en el que se da a conocer al lector la Figura del Fundador, las excelencias de la institución, sus vicisitudes históricas y las joyas históricas que contiene y en el que “*iras de sorpresa en sorpresa*”.

Es el propio autor quien nos habla de la justificación de su obra y de su metodología al afirmar que, en sus tiempos de estudiante en la Universidad de la calle de la Nave, había pasado horas de “*grato sosiego espiritual*” en el Colegio, con lo que nos indica que conoce el objeto de su estudio. Por ello tras haber leído varias *Vidas* del entonces Beato, también la obra de Boronat (de la que afirma haber tomado datos) y otras publicaciones como guías, folletos, historias y revistas, se lamenta de lo mucho se ha escrito sobre Juan de Ribera y lo “*poco o casi nada, del Colegio que el Patriarca fundó*”²³⁴. Después de citar los libros y autores²³⁵ que ha consultado y lo que cada uno

²³²SARTHOU CARRERES, Carlos. *Visita artística al Colegio del Patriarca*. Valencia:(s.n). (Valencia La Semana Gráfica). Colección Monografías de "Valencia Atracción". Arte y Turismo, 1942.

²³³A Carlos Sarthou se le reconoce haber sido pionero de la fotografía documental. Viajero empedernido, entre 1923 y 1940 recopiló una gran colección gráfica de centenares de clichés que serían compilados en dos importantes volúmenes, prologados por Azorín: *Castillos de España* (Madrid. 1943) y *Catedrales de España* (Madrid. 1946). Otros trabajos: *Guía oficial de Játiva*. Játiva: Imprenta Editorial Económica, 1925; *Valencia artística y monumental*. Valencia: Anales de la Universidad de Valencia, 1927; *Palacios monumentales de España: nobiliarios, eclesiásticos, militares y reales declarados monumentos histórico-artísticos del tesoro nacional*. Valencia: Semana Gráfica, 1953.

²³⁴SARTHOU CARRERES, Carlos. *Ob. cit.*, 1942, pp. 8, 9.

²³⁵De los que han escrito alguna reseña o libro sobre el Colegio, señala a Boronat (1904), Lorenzo Villanueva, Ceán Bermúdez (1829), Cruilles (1876), Esclapés, Llorente Olivares (1883), o Tormo Monzó (1923).

cuenta del Colegio, concluye que no ha encontrado ningún libro “*de carácter netamente descriptivo, artístico o turístico, que estudie ampliamente el monumento del Colegio, gloria valenciana del Renacimiento hispano, joyel gigante del tesoro del arte cristiano retrospectivo apenas conocido y digno de ser visitado por propios y extraños, que debería ser declarado oficialmente monumento nacional*”, cosa que no sucedería hasta 1962.

Igualmente, no entiende la razón de la inexistencia de una monografía del Colegio, al estilo de las de Sanchis Sivera o Martínez Aloy sobre la Catedral y la Casa de la Diputación, respectivamente²³⁶. Y de nuevo vuelve a lamentarse cuando en su propia obra *Valencia Artística y Monumental* (1927) editada por la Universidad, le obligaron a ajustar el texto por lo que solo pudo dedicarle al Colegio “*apenas media docena de páginas de las 170 acotadas para toda Valencia*”, pese a haber advertido en una nota de una obviedad: que con respecto al Colegio del Patriarca era necesario que se escribiera “*no un capítulo de un libro, sino un libro de muchos capítulos*”²³⁷. Buen conocedor de la significación de los fondos que el Colegio atesoraba y de la necesidad de una publicación *ad hoc*, el propio Sarthou califica su obra de mero ensayo provisional.

No obstante, Sarthou nos ofrece su visión de las diferentes dependencias y espacios presentándolos de manera ordenada lo que, a nuestro juicio se convertirá en un patrón que seguirán más tarde otros autores de catálogos o guías del Colegio, como Robres Lluch y Castell Maiques (1951), y menos explícitamente González Clemente (1948) y Benito Doménech (2000).

La primera parte está dedicada a la Capilla Mayor, en la que describe su exterior y el interior, trata de sus orígenes y destaca los artífices que en ella trabajaron deteniéndose en las pinturas, los retablos, la orfebrería o los sepulcros y, naturalmente en la capilla de las reliquias y su imponente armario. En la segunda parte se dedica a los espacios clave de edificio y dependencias del Colegio (claustro, escalera principal, refectorio, sala rectoral), realizando una descripción de su contenido. Como novedad incluye en este apartado, un epígrafe dedicado a los oratorios que hay en el Colegio.

²³⁶SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de Valencia: guía histórica y artística*. Valencia: Imp. F. Vives, 1909; MARTÍNEZ ALOY, José. *La casa de la Diputación*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1909-10.

²³⁷Este deseo de Sarthou de ver un libro publicado en el que se traten por igual a todas las manifestaciones artísticas que se dan (o se han dado) en el Colegio, es una pretensión con la que coincidimos plenamente, aunque hasta la fecha parece una entelequia.

Es en la tercera parte de esta guía denominada *Tesoros artísticos del Colegio del Patriarca*²³⁸, en la que el autor acomete la descripción de las distintas tipologías de artes plásticas: mobiliario, bordados y ornamentos, tapicería, esculturas, pinturas, los libros de la biblioteca del Patriarca y el Archivo.

La única pega que le ponemos a esta obra es la poca documentación gráfica que ofrece, dada la personalidad de su autor, cosa que suele caracterizarle en otras publicaciones. En esta obra a parte de las pinturas más conocidas, sólo aparecen imágenes del armario del relicario abierto en el que se ven las reliquias, de las estanterías del Archivo de Protocolos, de una casulla y una capa pluvial, la custodia, un cristo de marfil y dos códices antiguos de la biblioteca.

El segundo de los trabajos a los que nos referimos es el de Ramón Robres Lluch uno de los biógrafos del Patriarca con mayor prestigio y Vicente Castell Maiques, antiguo archivero del Colegio y ambos en su día, colegiales de beca²³⁹. Esta obra que se presenta como un inventario del patrimonio mueble de la Institución, sería mejorada con una versión publicada en 1951, de la que hablaremos más adelante.

Anteriormente a esta última obra mencionada, en 1948 se publica el trabajo que a día de hoy mejor ha sabido detallar las fructíferas relaciones del Patriarca Ribera con las artes plásticas. Nos referimos a la obra de González Clemente²⁴⁰ la cual, como explica en el prólogo el historiador y académico Ballesteros-Gaibrois (1911-2002), “*nos da la imagen completa de una de las facetas menos estudiadas de carácter y personalidad del Beato (el cual), se nos muestra como decidido protector de las Bellas Artes, no porque éstas sirvieran para ornato de lo que construía para mayor gloria de Dios, sino porque en sí eran dignas de ser amadas*”²⁴¹.

La obra de González Clemente no hay duda que se inspira en la de Boronat, aunque también introduce aportaciones de *cosecha propia*, y atestigua una consulta personal de las fuentes documentales y de bibliografía específica sobre cada una de las artes que presenta a los que antecede un capítulo introductorio sobre las “*aptitudes y*

²³⁸ *Ibidem.*, pp. 39-58.

²³⁹ ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAIQUES, Vicente. *Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia: breve guía de la ilustre fundación del Beato Juan de Ribera*. Madrid: Ediciones Españolas, 1942.

²⁴⁰ GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente: *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación Provincial, 1948.

²⁴¹ *Ibidem.* p. 9.

*educación artística de Don Juan de Ribera*²⁴². La gran ventaja de esta publicación es que cada una de las artes²⁴³, sean de carácter religioso o profano, aparecen ordenadas por capítulos y presentan una profusa documentación de las obras acerca de su descripción, alguna connotación de su adquisición o encargo y el lugar al que estaban destinadas, y el que ocupaban en las fechas en que el autor publicó la obra. Sobre las fuentes documentales, al igual que hizo Boronat, aporta la signatura que constaba en el Archivo del Colegio, si bien ya no se corresponde con la que tienen en la actualidad²⁴⁴. Así mismo la obra contiene un índice onomástico, por orden alfabético.

Por último, queremos señalar que la obra de González Clemente dentro de la bibliografía que trata la relación de San Juan de Ribera y con el Arte y de la vertiente artística del Colegio, es una obra citada por la mayoría de los autores que han publicado trabajos sobre el particular²⁴⁵.

Tres años después de la publicación de González Clemente vería la luz la edición mejorada de la primera guía de visita que habían publicado Robres Lluch y Castell Maiques en 1942. En esta ocasión se presenta a modo de catálogo ilustrado sobre el Colegio del Patriarca (1951)²⁴⁶. Para su nuevo trabajo, Robres y Castell emplearon tanto la bibliografía histórica como la información sobre recibos, inventarios o gasto general que se guardaba en el Archivo del Colegio. Unas fuentes documentales con las que ambos colegiales estaban claramente familiarizados. Entre los logros de este trabajo, como expone Mateu y Llopis en el prólogo, se encuentran los de haber podido “*rectificar atribuciones de muchas de las obras de arte que se reseñan, identificar otras y poner al día la filiación o clasificación del tesoro artístico*”²⁴⁷ que atesoraba la Institución. No obstante, sorprende el texto que aparece en el apartado “Notas” en la última página, el cual nos indica que en el Catálogo “*se reseñan solamente los objetos*

²⁴² *Ibidem.*, pp. 13-27.

²⁴³ Las artes de las que trata, por capítulos, son: II. Arquitectura; III. Mármoles. Bronces, Talla y Azulejos; IV. Pintura; V. Tapices, Guadameciles, Tejidos y Bordados; VI. Escultura y Orfebrería; VII/ VIII. Música Religiosa; IX. Autos Sacramentales. Danzas; X. Liturgia; XI. Poesía.

²⁴⁴ De este hecho nos hemos ocupado en el apartado: “METODOLOGÍA”, epígrafe: “EL TRABAJO DE CAMPO: LAS FUENTES DOCUMENTALES”.

²⁴⁵ Véase en el apéndice: “BIBLIOGRAFÍA”: ROBRES LLUCH y CASTELL MAIQUES (1951), BENITO DOMÉNECH (1980, 1981, 1991, 2000), BENITO GOERLICH (2013) o LLEÓ CAÑAL, Vicente (2013), ARCINIEGA GARCÍA (2012).

²⁴⁶ ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAIQUES, Vicente. *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951.

²⁴⁷ *Ibidem.*, VII-XIV.

que ofrecen interés artístico”: ¿será esta la razón de que no aparezca ninguna reseña a algún mueble? o ¿simplemente no se valora aquello que no se conoce?

El catálogo comienza con un índice de artistas cuyas obras se citan en el catálogo, ordenado alfabéticamente, en el cual maestros de obras, arquitectos, canteros y pintores, aparecen junto a guadamacileros, bordadores, escultores, tallistas y plateros. Si bien se entremezclan los de época fundacional con otros autores de siglos posteriores, se tuvo la precaución de colocar la centuria o fecha, al lado del nombre del artista. No obstante, el catálogo muestra algo más de cien obras de autoría anónima²⁴⁸. A este índice le sigue otro de personajes retratados y, a continuación, la bibliografía de referencia de autores que han estudiado la arquitectura de España contemporánea al Colegio, de autores que han tratado de los afamados pintores cuyas obras decoran las paredes del interior de este edificio y también aparecen los biógrafos del Patriarca como Escrivá, Ximénez o Castrillo²⁴⁹.

Prosigue una noticia histórica del Santo y una descripción general del edificio para a continuación comenzar a destallar cada una de las estancias o dependencias que conforman el Colegio y la Capilla y las obras de arte que se encuentran en ellas. Como es habitual el relato se recrea en las obras de importancia, como la propia arquitectura, las pinturas murales y las pinturas de caballete de artistas consagrados, mientras que en obras como las cajoneras de la sacristía se detiene brevemente, aunque al menos indica quien es el autor.

En 1957 Robres Lluch publicaría un pequeño folleto²⁵⁰, síntesis del catálogo anterior, a modo de guía para la visita al museo que se había inaugurado el 9 de mayo de 1954. Tras una breve introducción histórica de la ciudad, se describe primero el contenido de las distintas salas del museo, para después acometer la descripción del Colegio, de la Capilla, la Biblioteca, la capilla de las reliquias, la celda del Santo y el Archivo de Protocolos.

²⁴⁸Algunos ejemplos: “ANÓNIMO, S. XVI-XVII, bordador, 106”; “ANÓNIMO, S. XVI, orfebre, 71, 72”: “ANÓNIMO FLAMENCO, S.XV, TAPICERO, 14, 15”. *Ibidem*, XV-XVI.

²⁴⁹ESCRIVÁ, Francisco. *Francisco: Vida del Ilustrísimo y Excellentísimo Señor Don Iuan de Ribera, Patriarca de Antiochia y Arçobispo de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1612; XIMÉNEZ, Juan P. Fr. *Vida, y virtudes del venerable siervo de Dios...D. Juan de Ribera*. Roma: Imprenta de Roque Bernabò, 1734; CASTRILLO, Vicente. *Vita del Beato Giovanni de Ribera Patriarcha de Antioquia...*Roma: Stamperia Salomoni, 1796.

²⁵⁰ROBRES LLUCH, Ramón. *Museo y Colegio del Patriarca*. Colección Temas Españoles. Madrid: Publicaciones españolas, 1957.

Una curiosidad que nos ofrece el autor es la noticia de que al museo se accedía desde la capilla del Monumento o de la Inmaculada, constituyéndose ésta en la primera sala del mismo y en la que se encontraban expuestos los cinco tapices flamencos que el Patriarca legó al Colegio²⁵¹, del mismo modo que se muestran en la actualidad los cuatro que acaban de ser restaurados. Complementan la guía cuatro páginas con ilustraciones en blanco y negro, del claustro, la cúpula y la nave central de la capilla, el sepulcro del Beato, obras varias de pintura de caballete, la talla con la imagen de la Inmaculada alojada en el nicho del retablo de la capilla y la puerta de acceso a la sala superior del museo, recompuesta con tres tablas de madera dorada y policromada de época fundacional.

Cinco años después Vicente Cárcel, también colegial de beca, publica una nueva guía que está dedicada únicamente al museo del Colegio²⁵². Tras unas notas histórico-biográficas sobre el Fundador, expone la bibliografía que trata de la vida del Santo²⁵³, para hacer lo mismo el Colegio²⁵⁴ y pasar a exponer la justificación del museo. Entre los motivos que llevaron a la proyección del mismo, se encuentran los propios estatutos y normas del Colegio que *“prohiben a las mujeres el acceso al Colegio propiamente dicho, y a los hombres no siempre les está permitido visitar las dependencias*

²⁵¹El autor los identifica con los títulos siguientes: *“El triunfo de la Edad Media”, “La Viña”, “La Vanagloria”, “La Tragedia”* y *“El Amor y la Sabiduría”* (No así el Patriarca en su testamento). *Ibidem.*, p. 4.

²⁵²CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Guía del Museo del Patriarca*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1962.

²⁵³A Las biografías de Escrivá, Ximénez, Castrillo y Boronat, que hemos ido presentando al ser citadas por otros autores, Vicente Cárcel añade las siguientes: BUSQUETS Y MATOSES, Jacinto. *Idea exemplar de preladados delineada en la vida y virtudes del venerable varón... Don Juan de Ribera*. Valencia: Real Convento de Ntra. Sra. del Carmen, de la Antigua Observancia, 1683; GONZÁLEZ DE LEÓN, Antonio (A. G de L.) *Breve noticia del Patriarca... Don Juan de Ribera*. Sevilla, A.G., 1797; BELDA, Martín. *Compendio de la vida del B. Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia...* Valencia: Joseph de Ortega, 1802; F.R.P.A.C.R. *Compendio histórico de la vida...del Beato Juan de Ribera, con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*. Valencia, 1896; MESTRE, José. *Apuntes biográficos del B. J. de Ribera con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*. Valencia: Imp. de Ferrer de Orga, 1896; CUBÍ, Manuel. *Vida del beato don Juan de Ribera...*Barcelona: Herederos de la Viuda de Plá, 1912; ESCRIVÁ, Vicente. *Jornadas de Don Juan de Ribera*. Valencia: Tipología Moderna, 1942; ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera: Arzobispo de Valencia, Patriarca de Antioquia*. Roma: Stab. Tip. Ars Nova, 1960 y *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquia, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611: un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960; BERNÁRDEZ, José. *San Juan de Ribera*. Madrid: Apostolado de la prensa, 1960.

²⁵⁴Como nuevas aportaciones de autores que han tratado de las artes plásticas en Colegio: SOLER, Jerónimo. *Memorial de las Santas Reliquias que se veneran en el Relicario del insigne Real Colegio de Corpus Christi de la Ciudad de Valencia*. Valencia: Jaime Bordazar, 1706.

interiores”²⁵⁵. Con la observancia de tales normas se impedía la contemplación por parte del a ciudadanía de las valiosas obras de arte que conservaba el Colegio. Por otro lado, la ubicación de estas obras tampoco era la adecuada para su correcta conservación ya que la mayoría de ellas se encontraban almacenadas en algunas habitaciones, especialmente en las tres habitaciones particulares del Rector en las que se guardaban “apretados y amontonados” los objetos de mayor valor.

Finalmente D. Eladio España, Rector del Colegio decidió poner en marcha la obra, intentando aunar “la dignidad tradicional del Colegio” a las actuales normas museísticas. Para llevarlo a cabo D. Eladio contó con la colaboración del arquitecto Carlos Soria y de dos antiguos colegiales de beca, de los que ya hemos tratado: Ramón Robres Lluch, en esos años Canónigo Archivero-Bibliotecario de la Catedral de Valencia y Vicente Castell Maiques, Director del Museo Diocesano de Valencia. El museo se ampliaba al ocupar todo el espacio que ocupan las dependencias adyacentes al muro Este del claustro (zona inferior derecha), existentes entre la capilla y la escalera principal. Se mantenía pues la capilla del monumento como primera sala del museo, tal como ya hemos comentado, en la que se muestran los tapices²⁵⁶.

Lo curioso de esta guía es que para componerla el autor toma nota de muchos de los autores considerados clásicos, como Robres y Castell, pero también aprovecha el libro de González Clemente (1948), el de Sarthou (1942) e igualmente publicaciones de autores nuevos y de autores ya reconocidos, como los dos escritos de su amigo Adolfo Cámara Ávila²⁵⁷, director del periódico Levante y diputado provincial, que aporta su propia experiencia de la visita al Colegio y un estudio sobre los tapices del Colegio, sobre los que también escribe el marqués de Lozoya²⁵⁸. Asimismo, recoge el autor la primera noticia de interés sobre una pieza de mobiliario no litúrgico que califica de “cofre mudéjar”, conservado en una de las vitrinas de la sala general, cuyo estudio está

²⁵⁵ CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.* 1962, p.22, 23.

²⁵⁶ Parece ser que entre 1957 y 1962, a algunos tapices se les había cambiado el título, fruto quizá de los estudios acometidos, mientras que alguno se sustituyó por los que estaban en la rectoral. Sino no se entiende la diferencia en la nomenclatura. Ahora (1962) los tapices que se muestran en la capilla aparecen titulados como: “*La Iglesia militante y la Iglesia Triunfante*”, “*La Parábola de la Viña*” (1ª parte), “*La Gula y la Lujuria*”, “*Escenas de la vida del Rey Salomón*”, “*La Parábola de la Viña*” (2ª parte) y “*La Ira y la Pereza*”.

²⁵⁷ CÁMARA ÁVILA, Adolfo. *Mi visita al real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: *Feriario*. Revista de la Feria Muestrario Internacional, nº9, 1945; y *Ibidem*. *Un tesoro ignorado en el corazón de Valencia: los tapices del Patriarca*. Valencia: *Feriario*. Revista de la Feria Muestrario Internacional, nº18, 1954.

²⁵⁸ LOZOYA, Marqués de. *Un tapiz de Pedro Campeneer en el Colegio de Corpus Christi*. Valencia: *Revista Corpus Christi*, año IV, 1928.

realizando Mr. Rice, un catedrático de Arqueología y Cultura Islámica de la Universidad de Londres²⁵⁹. El dato ofrece la noticia de que se buscó el máximo rigor en la catalogación de las piezas para cual, en caso necesario se solicitó la colaboración de expertos foráneos. Al igual que con el cofre, para la catalogación del plano mapamundi del siglo XVI se solicitó o se empleó (no lo especifica) el estudio de Stein²⁶⁰.

Otras piezas de Artes Decorativas que se muestran son una palmatoria, algún plato, las tijeras de despabilar, la cruz de boj del monte Athos, varios crucifijos de marfil, un juego completo de oficio de Misa de vidrio verde y bronce dorado, un “joyero” de filigrana de plata cordobesa, una cerradura de hierro. Como piezas propiamente de mobiliario, se encontraban expuestas en el museo: el citado “cofre mudéjar”, dos vitrinas-escaparate, un “arca de madera”, un “bargueño” y una “mesa renacentista con incrustaciones”. Excepto del cofre, de todas estas piezas apenas se especifican datos autoría, materiales, descripción formal y no siempre se aportan sus medidas. No obstante, sí que se adjudican a todas ellas una datación, situándola entre los siglos XVI y XVII.

La guía viene ilustrada por once láminas entre las que aparecen fotografiadas las cuatro salas del museo. En la “sala de la cruz de boj” aparecen cuatro sillas de brazos antiguas (S.XIX) que no se mencionan en el catálogo. La foto muestra a las sillas sin cordón de protección, por lo que suponemos que se destinan para descanso del público que visita la sala. Lo mismo ocurre en la “sala de los ornamentos” y en la “sala Ribalta” donde, junto a obras de Navarrete, Sariñena, Ribalta o Morales se colocan sin saber lo que son, tres taburetes encargados expresamente por San Juan de Ribera para el altar de la Capilla Mayor. Taburetes que tampoco se mencionan en el catálogo. Si damos una ojeada a la “sala general” es desesperante contemplar como igualmente se pasa por alto el valor de otras piezas de mobiliario. En concreto se trata de varios encargos realizados por mandato del Patriarca: dos bancos para el crucero de la iglesia, uno de los pedestales de manufactura manierista y las mesas con los *asientos de jaspes* que encargó el Patriarca para algunas de sus residencias. Todas estas piezas se ocultan completamente, por otras a las que sirven de apoyo.

²⁵⁹Ver apéndice “FICHAS”: [CCV-MOB-CAJ-03](#).

²⁶⁰STEIN, J. *El gran mapa de Plancius en el Colegio de Corpus Christi de Valencia. Ibérica*, nº20, pp. 8-12.

Tres años después de la publicación de la guía de Vicente Cárcel, el *Boletín de Información Municipal* del año 1965, editado por el Ayuntamiento de Valencia, sacaba dos reportajes del Colegio del Patriarca: uno dedicado al Museo del que seguidamente hablaremos, y otro dedicado a las pinturas murales, escrito por Vicente Cárcel²⁶¹

El primero que aparece es un texto dedicado al Museo del Patriarca, escrito por Benlloch Poveda²⁶², antiguo colegial y Bibliotecario del Colegio. Después de la introducción de rigor sobre la vida del Patriarca (orígenes, estudios, sacerdocio), pasa directamente a relatar en un texto breve los avatares de la construcción del Colegio y casi al final del texto indica la importancia del Archivo del Colegio, a través del cual “*se puede seguir, día a día, la marcha de la grandiosa construcción y su ornato. Lienzos italianos de diversos autores, bronces, muebles y orfebrería...*”²⁶³. Este texto y los pies de foto de “*un bargueño del siglo XVI con incrustaciones de marfil representando la salida de los animales del arca de Noé*” (omitiendo la credencia de época fundacional que le sirve de apoyo) y de otro “*bargueño del siglo XVII, con planchas de marfil representando la vida de José*”, son las únicas líneas que se dedican al mobiliario²⁶⁴. Afortunadamente el artículo presenta unas fotografías en blanco y negro, de buena calidad, en las que se aprecian estas dos piezas donde destaca especialmente la fotografía del escritorio con escenas de la vida de José, la cual ocupa media página y permite por primera vez apreciar los detalles de un mueble del Colegio.

Así mismo aparecen otras piezas de mobiliario conservadas en el Colegio de las que se omite cualquier comentario, limitándose el autor a reflejar la sala o el lugar dónde están ubicadas. Es el caso de “el Salón de Colegiales”, amueblado con seis sillas y una silla de brazos, que no podemos identificar, pero junto a las que se muestra una de las escasas mesas de época fundacional. En otra fotografía se presenta el conjunto completo de mobiliario del siglo XIX que rodea otra de las mesas con *asiento de jaspé* de San Juan de Ribera, en el “Despacho rectoral”. Igualmente, en la fotografía que muestra la capilla de la “Celda del Santo” erigida en el siglo XVIII se ven claramente, una a la derecha de la foto y la otra oculta tras la reja de madera, dos de las sillas redondas

²⁶¹CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “Pinturas murales de la iglesia del Patriarca”. *Boletín de Información Municipal*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia. Año XIII. Primer Trimestre 1965, nº 25, pp. 35-39.

²⁶²BENLLOCH POVEDA, Antonio. “El Museo del Patriarca”. *Boletín de Información Municipal*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia. Año XIII. Primer Trimestre 1965, nº 25, pp. 5-34.

²⁶³*Ibidem.*, p. 16.

²⁶⁴*Ibidem.*, pp. 13 y 33, respectivamente.

encargadas por San Juan de Ribera para los amueblamientos de todas sus residencias. Tampoco hay explicación razonada del oratorio y las estanterías de la Biblioteca del Santo, ni de las piezas de jaspe o los bustos que decoran esta sala y que en su día lo hicieron en las estancias de sus residencias.

Esta sistémica falta de información del mobiliario doméstico, parece que cambia algo cuando se presentan las imágenes del mobiliario litúrgico, aunque no demasiado.

El pie de la foto que muestra abierto el imponente armario de las reliquias, nos ilustra sobre los artífices de “las tallas de los florones de la puerta” aunque no haya ninguna foto del armario cerrado y las ménsulas talladas y policromadas que sustentan los estantes de este armario que son obra de los mismos artistas, aparecen ocultas parcialmente por los relicarios.

Algo parecido sucede con el facistol del coro de la capilla, cuya magnífica obra de taracea en madera de nogal y boj que, sí se indica, queda oculta por dos ejemplares de libros de música. Del facistol solamente se ve en parte el pie de mármol y jaspe, y se atribuye erróneamente la autoría. En la misma fotografía puede apreciarse el crucifijo que preside el Coro, citándose el autor, pero no así la obra de sillería de la que nada se comenta.

Si hacemos un repaso por *otras artes*, la tipología más afortunada es la de los tapices al presentarse en las dos únicas fotografías a color. Igual importancia se da a la cruz bizantina tallada de boj del Monte Athos que, pese a su tamaño, aparece fotografiada en blanco y negro, pero ocupando toda una página.

Para concluir la reseña de esta publicación queremos indicar que se confinan las sospechas que abrigábamos en cuanto a la presencia de determinado mobiliario en las salas del museo, sin ser presentado como obra de arte, al observar una fotografía de una señorita que en delicada pose se encuentra sentada sobre una de las sillas. Unas piezas que, si bien no son del siglo XVII, parece que sean de la segunda mitad del siglo XIX.

Ya en los años 80 debemos acudir a las publicaciones de Benito Doménech para encontrar alguna referencia de esas *otras artes*, aunque no se ocupa de ellas expresamente dado el ingente volumen de documentación que encuentra en el Archivo del Colegio, aunque en un principio era esa su intención.

En su primera obra y tesis doctoral dedicada a la pintura del Colegio del Patriarca y a sus artífices²⁶⁵, se interesa por detallar brevemente el coleccionismo del Patriarca asociado a su gusto por rodearse de animales vivos que el autor identifica como las de los gabinetes de las maravillas. Un hecho que estamos en posición de afirmar que responde más a una leyenda que a la realidad precisamente por tratarse de seres vivos y no de animales o especies disecadas. Si para algunos autores, tener como piezas decorativas: dos huevos de avestruz y unos hacheros con forma de cabeza de ciervo, una figura de un perillo de jaspes, dos cuadros con la cabeza de un rinoceronte y un elefante, otros de alegorías de los cuatro elementos o las estaciones del año, aparte de un cocodrilo disecado, dos avestruces, cuatro mulas, un puercoespín y nueve cisnes..., es comparable el contenido de las *Wunderkammer* de los siglos XVI y XVII, habrá que entender que estamos ante un nuevo concepto de lo que han sido estas cámaras²⁶⁶.

Continúa el profesor Benito hablando de los encargos realizados por San Juan de Ribera a los más prestigiosos plateros valencianos, para componer los contenedores de cada una de las reliquias de la colección que reunió a lo largo de toda su vida la mayoría de ellas donadas por Doña Margarita Cardona²⁶⁷. El siguiente epígrafe es un preámbulo de lo que va a acontecer: la relación del Patriarca con la pintura y sus artífices.

A simple vista no existe en esta obra ninguna relación con esas *otras artes*, salvo la mención a los plateros que elaboraron los relicarios, hasta que uno llega al capítulo que detalla las pinturas que aparecen en el inventario postmortem de San Juan de Ribera (1611-12). En esta relación de pinturas Benito Doménech nos ofrece la primera descripción de los marcos que las guarnecían al no desligarlos de las pinturas con las que formaban un conjunto estético, como casi siempre ocurre. No obstante, y lamentablemente, en el apartado “láminas” tan sólo se muestran 7 fotografías en las que

²⁶⁵La tesis fue presentada en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, en junio de 1980. En: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia: Federico Doménech, 1980.

²⁶⁶Otros autores como Benito Goerlich también han insistido sobre este hecho. En: BENITO GOERLICH, Daniel: “San Juan de Ribera mecenas del arte”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, nº 12., p. 49-86. No obstante en ninguna de las cinco residencias estudiadas en este trabajo, hemos encontrado hechos que atestigüen tales afirmaciones. Igualmente, no hemos hallado ningún dato en las fuentes documentales consultadas, que corroboren a día de hoy la existencia de un coleccionismo científico. Una faceta que, en la figura del Patriarca, a nuestro juicio, responde más a su interés por el conocimiento y al fruto de su personalidad humanista, que acaba convirtiéndose en uno de esos *guiños* a los que nos tiene acostumbrados y de los que hablaremos en el desarrollo de este trabajo.

²⁶⁷BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.* p.30.

aparece la obra y su marco, de la 413 que presenta el autor²⁶⁸. Claro está que es posible que no quedaran muchas guarniciones originales.

La segunda aportación importantísima que hace el autor con respecto a las *otras artes*, es la transcripción de la venta de los bienes muebles del Patriarca en las *almonedas* celebradas en la Plaza de la Seo, en los meses de julio y agosto de 1615²⁶⁹. Es de agradecer que el autor haya incluido la transcripción completa de todos los bienes cuando podía haber mostrado solo la concerniente a las pinturas.

La tercera aportación que ofrece el profesor Benito, es la transcripción completa de los protocolos en los que se detallan los legados más importantes que recibió el Colegio en los años posteriores al fallecimiento de San Juan de Ribera en 1611. En ellos también aparecen tipologías como doseles, lámparas, tabernáculos, piezas de platería y, en algunos se detallan los marcos que guarnecían las pinturas²⁷⁰.

Dos años después de la publicación de su tesis, Fernando Benito sacaría un pequeño libro en el que esta vez analizaba la arquitectura del Colegio del Patriarca. Imaginamos que esta obra es en parte producto de los muchos datos que recopiló mientras estuvo trabajando en su tesis pues aporta muchos datos documentales sobre la cronología de las diversas partes de la fábrica.

Especialmente para nosotros son interesantes las noticias que recoge el autor sobre el grado de participación de los distintos artífices y la relación de trabajos realizados de manera particular, pero también mostrando las obras en las que trabajó más de un artista. La relación de artífices se presenta por orden alfabético en la segunda parte del libro, con numerosas referencias obtenidas de las fuentes documentales y de la obra de Pascual Boronat. Este modo de presentar a los artífices nos permite que tengamos noticia ordenada de las obras que realizaron, aunque sólo de aquellos vinculados a piezas que tuvieron que ver con el edificio: arquitectos-canteros, *pedrapiquers*, *obriers de vila*, albañiles, ladrilleros, azulejeros, escultores, carpinteros, entalladores, torneros o serradores de madera. En alguna ocasión, excepcionalmente indica algún trabajo realizado por orden del Patriarca para alguna de sus residencias o bien conventos o iglesias a las que contribuyó a dotar de obras.

²⁶⁸*Ibidem*. “IX. LÁMINAS”: Números 65, 109 (4), 111 y 307 del catálogo (a partir de la página 393).

²⁶⁹*Ibidem*. “IV. ALMONEDAS HECHAS A LA MUERTE DEL PATRIARCA”. pp. 202-212.

²⁷⁰“Legado Almansa-Forés (1640), Legado de la Marquesa de La Casta (1665), Legado Francisca Morales (1692), Legado Ferrer Estellés (1889)”. *Ibidem*. “V. LEGADOS POSTERIORES A 1611”. pp. 213-221.

Igualmente, interesantes son las reproducciones que aparecen en este libro de dibujos sobre trazas originales de algunos elementos, como el proyecto de una de las portadas de la iglesia o el de la capilla de San Mauro. Aún más interesante es el dibujo de la traza de uno de los órganos pequeños, que el autor ubica o en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua o en la del Monumento, sin embargo, no indica la signatura de estos importantes hallazgos²⁷¹. Respecto a la bibliografía que ofrece este libro, decir que es un extracto de la que aparece en la tesis doctoral de este autor en la que no hemos detectado ninguna nueva aportación.

Destacar que este libro contiene un croquis de la primera planta de todo el conjunto, del que desconocemos quien es el autor, en el que se muestran enumeradas las distintas dependencias y espacios del edificio que Benito Doménech va describiendo en su discurso²⁷².

En el año 1991 y dentro de la colección *Musea Nostra*²⁷³ en la que participa *Ibercaja*²⁷⁴, salió a la luz un nuevo libro que volvía a tener como protagonista al Museo del Patriarca²⁷⁵. Una esmerada publicación en la que destacan las fotografías a color y de gran calidad de Paul Mayaert y de la que volvía a ser autor el profesor Benito Doménech.

En esta nueva obra de algo más de cien páginas, el autor dedicó casi ochenta a tratar de la colección de pinturas del museo y de los frescos de la capilla, reservó doce páginas para tratar de las Artes Suntuarias y seis a tratar de la imaginería y de la estatua del claustro. El resto lo reservó para un índice onomástico de artistas, una escueta bibliografía con alguna nueva aportación²⁷⁶ sobre Artes Decorativas valencianas, y de nuevo el mismo plano del Colegio que ya habíamos visto en la publicación anterior.

Al tratar de los muebles enseña dos magníficas piezas que atesora el Colegio pero que no están expuestas en el museo: un escritorio y una arquimesa, ambos de obra de taracea del siglo XVII, del resto de piezas menciona los dos escritorios de ébano y marfil que sí que aparecían en otras publicaciones anteriores que trataban del museo. Es

²⁷¹*Ibidem.*, pp. 62, 60 y 30. Esta traza la hemos intentado localizar en el Archivo pero no ha sido posible encontrarla debido al proceso de recatalogación que se está llevando a cabo.

²⁷²*Ibidem.*, p.27.

²⁷³*Colección Europea de Museos y Monumentos.*

²⁷⁴*Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja.*

²⁷⁵BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Museo del Patriarca*. Valencia: Juan Martens, 1991.

²⁷⁶AA.VV. *Orfebrerías y sedas valencianas*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia, delegación de Archivos, Bibliotecas Museo y Monumentos, 1982.

de agradecer que al final de su reseña sobre el mobiliario atestigüe que se trata de una colección de calidad sobre la que deberían realizarse estudios específicos. Del resto de tipologías propias de las Artes Decorativas como no podía ser de otra manera, de nuevo aparecen los tapices junto a un breve comentario para pasar simplemente a nombrar la cruz bizantina, uno de los cristos de marfil, la arqueta eucarística con ostensorio, el portapaz de oro y lapislázuli, un cáliz de plata sobredorada y la jarra de plata de Sierpes de que legó a San Juan de Ribera su padre, Don Perafán. Aunque no se puedan incluir dentro de este grupo habría que destacar las fotografías de dos valiosos ejemplares bibliográficos de la colección²⁷⁷ el detalle de un par de ilustraciones en el que puede apreciarse como de la exquisita decoración

En el mismo año se publicaría una nueva guía del museo escrita también por Benito Doménech²⁷⁸ que sería reeditada en 1995 y 2000, sobre la que nos extenderemos por ser una versión sintetizada entre la publicación de 1981 y la anterior que acabamos de comentar. Sin embargo, en esta publicación se ofrece un pequeño glosario de términos artísticos y en cuanto a la bibliografía, dos nuevas aportaciones. Se trata de una pequeña crónica sobre los tapices²⁷⁹, y una publicación de Manuel Sánchez Navarrete sobre el Colegio y el museo²⁸⁰.

En la nueva centuria Carmen Rodrigo Zaragoza²⁸¹ presenta una ponencia en el congreso sobre *Religiosidad y ceremonias entorno a la Eucaristía*, celebrado en San Lorenzo de El Escorial, en el que aborda el programa iconográfico de la capilla centrándose en las pinturas de Matarana y los retablos de la capilla. La publicación no aporta nada nuevo pues toma como punto de referencia casi único las publicaciones

²⁷⁷Se trata de las miniaturas sobre vitela del *Libro de las horas de Felipe el Hermoso* (1505) que perteneció en su día al Conde Duque de Olivares y sería donado al Colegio en 1732, por D. José Tomás antiguo colegial perpetuo. La otra ilustración es de una Biblia inglesa del siglo XV, con decoración de miniatura iluminada.

²⁷⁸BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 1991 (1ª edición)

²⁷⁹ROGGEN, D. "Los tapices de Bruselas del Colegio del Patriarca de Valencia". *Archivo Español de Arte*, Tomo 30, 1957, p. 74.

²⁸⁰SÁNCHEZ NAVARRETE, Manuel. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1982.

²⁸¹RODRIGO ZARAGOZÁ, Carmen: "Un programa iconográfico en torno a la Eucaristía. El Real Colegio de Corpus Christi de Valencia". En: CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco J. (coord.). *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía*. Actas del Simposio celebrado en el Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Noviembre, 2003, San Lorenzo de El Escorial. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003, vol. II. (Devoción y culto general), pp. 733-752.

anteriores de Benito Doménech. A nuestro juicio desaprovecha la ocasión de incluir otras manifestaciones artísticas e imágenes visuales (aunque sean efímeras) que se dan a diario en la celebración de la liturgia en el Colegio, no solo la cuestión material de los ornamentos textiles o la orfebrería sino también la parte del patrimonio inmaterial que conlleva esta celebración: autos sacramentales, oficios divinos, procesiones, etc. Hubiera sido una magnífica ocasión para hacerlo, teniendo en cuenta que podía contar con la rigurosa publicación de Vicente González Clemente (1948) en la que se detalla todas las tipologías que se encuentran en el Colegio.

La primavera del año 2006 nos saludaría con una de las primeras exposiciones celebradas en esta centuria en las que el Colegio del Patriarca o su Fundador, han sido protagonistas.

La exposición *Domus speciosa*²⁸² organizada por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València para conmemorar los cuatrocientos años desde la entrada en funcionamiento como “Colegio Mayor” del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, y su vinculación y relación con el Estudi General de la Universitat de Valencia. Especialmente habría que destacar en este sentido y en lo que se refiere al patrimonio artístico del Colegio, las actuaciones del Rector de la Universidad D. José Puche para salvaguardar el edificio del Colegio y su contenido en los años de la contienda civil.

En el catálogo de esta exposición volveremos a encontrarnos con el trabajo de Benito Doménech sobre los pintores y sus obras, junto a otros que tratan temas algo más novedosos como lo es la traslación a la arquitectura del Colegio de la observancia de la norma del Concilio de Trento²⁸³. Igualmente se comenta el carácter docente de sus pinturas murales²⁸⁴; la significación de la Capilla como escenario de toda la nueva liturgia tridentina²⁸⁵; la importancia de la música sacra²⁸⁶ o el trasfondo humanista a la par que reformista del Santo, visto a través de los ejemplares de su Biblioteca²⁸⁷.

²⁸²*Domus speciosa: 400 anys del Col·legi del Patriarca*. Celebrada entre mayo y septiembre de 2006 en las salas Estudi General y Duc de Calàbria del edificio La Nau.

²⁸³VILAPLANA MOLINA, Antonio. “El Col·legi del Patriarca: metonímia arquitectònica del Concili de Trento”. En: AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006. pp. 23-37.

²⁸⁴BENITO GOERLICH, Daniel. “Parets que ensenyen. El cicles pictòrics murals del Col·legi de Corpus Christi”. *Ibidem*. pp. 61-131.

²⁸⁵BLAYA ESTRADA, Nuria. “Un escenari per a la litúrgia: La Capella del Reial Col·legi de Corpus Christi”. *Ibidem*. pp. 197-218.

El año 2011 fue declarado por la Generalitat Valenciana, *Año San Juan de Ribera*, lo que llevó consigo un empuje considerable hacia la revalorización del Colegio del Patriarca como Bien de Interés Cultural y evidentemente, hacia la propia figura de su fundador²⁸⁸.

Con motivo del *Año San Juan de Ribera* se llevó a cabo la exposición *Pastor Sanctus Virtutis Cultor. El legado del Patriarca Ribera* (2011)²⁸⁹, en la que por primera vez se mostraron juntas la gran mayoría de manifestaciones artísticas que se dan en el Colegio. No obstante, la ingente labor de restauración y acondicionamiento de una buena parte del patrimonio artístico del Colegio en la cual nos congratulamos de haber participado, no fue reconocida en el libro adjunto a esta exposición. Una vez más se volvieron a retomar algunos temas de los que se venía tratando *in illo tempore*, con presencia de alguno nuevo, pero desaprovechando la oportunidad de que se *contara* por otros expertos la importancia y la significación de esas *otras artes*.

Así lamentablemente se decidió que en la citada publicación solo se mostraran unas pocas piezas de estas tipologías, junto a un ingente número de fotografías y páginas dedicadas a la pintura (114) y siendo menos de la mitad las dedicadas a la talla escultórica en madera (44). Ni rastro del mobiliario o los ornamentos textiles y sólo una pieza de orfebrería, tratándose de piezas que sí se mostraban en la exposición. No obstante, es de agradecer la magnífica calidad de las fotografías que además de los consabidos *iconos riberescos* que aparecen en todos los catálogos: el portapaz de oro y lapislázuli (s. XVI) y la cruz bizantina del Monte Athos (s. XIV), nos muestren por primera vez otras magníficas piezas de tipologías de las *otras artes*.

²⁸⁶OLSON, Greta. Harmonia sacra i solemne: La capella musical del Col·legi de Corpus Christi i el seu arxiu”. *Ibidem*. pp. 245-264.

²⁸⁷NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La biblioteca de Sant Joan de Ribera, espill d'un humanista, exponent de la Reforma catòlica”. *Ibidem*. pp. 219-244. Respecto a esta biblioteca Vicente Cárceles se había ocupado de los ejemplares que la componían en el momento del fallecimiento del Santo, al transcribirlas del inventario postmortem (1611) y presentarlas tal cual se encontraron repartidas en las bibliotecas del Palacio Arzobispal de Valencia, el Castillo de Burjasot y la Casa de la Huerta. En: CÁRCELES ORTÍ, Vicente. “El Inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611”. *Analecta Sacra Tarraconensia* 39, fascículo 2, 1966. pp. 319-379.

²⁸⁸En la restauración del patrimonio del Colegio, colaboraron el Instituto Valenciano de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de la Generalitat Valenciana y la Diputación de Valencia, dedicando varias partidas presupuestarias o licitaciones. Sólo el presupuesto destinado a la restauración de los frescos de la capilla, ascendía a cerca de 900.000 euros.

²⁸⁹VILLACAÑAS, José Luis; BENITO GOERLICH, Daniel; NAVARRO SORNÍ, Miguel. *Pastor Sanctus Virtutis Cultor. El legado del patriarca Juan de Ribera. IV centenario*. Valencia: Pentagraf, 2011.

Entre estas *novedades* podemos apreciar la enorme calidad de un lebrillo de reflejo metálico (s. XVI); un portapaz de plata de finales del siglo XIX con la imagen de San Juan de Ribera; dos magníficos marcos de inspiración *sansovina* de finales del siglo XVI, aunque se omite su cronología; una caja de ébano y filigrana de plata (s. XVI), y finalmente la magnífica caja de ágata y filigrana de plata sobredorada (s. XVI). Ambas cajas son presentadas como contenedor de Auténticas.

Igualmente, interesante es ver con tanta calidad las tallas de las cuatro *Virtudes Cardinales* que decoran la cornisa del armario del Relicario (fechadas en el siglo XVI, aunque se realizaron en 1604); la talla de madera policromada del siglo XVIII que representa al *Ángel Custodio de Valencia*, y el magnífico *Cristo Crucificado* casi de tamaño natural obra del siglo XVI. Así mismo la publicación dedicaba un apartado a la colección de libros y documentos, muchos de los cuales se mostraban por primera vez y a los que se reservaron cuarenta y una páginas. También es una novedad de esta publicación la visión que nos ofrece Mateo Gamón a través del objetivo de su cámara, de algunos interiores menos conocidos del Colegio.

Las publicaciones aparecidas en torno a la figura del Santo, se verían acrecentadas con dos nuevas publicaciones coordinadas por Emilio Callado Estela²⁹⁰.

La primera de ellas, *Lux Totius Hispaniae* (2011), vería la luz en el mismo año del cuarto centenario de la muerte del Patriarca viniéndose a tratar de una miscelánea de estudios sobre la vida y la obra del Santo. Concerniente a la relación del Patriarca y las artes se puede destacar el trabajo de Antonio Mestre²⁹¹ en el que saca la luz la transcripción de un inventario de los bienes muebles de la Casa de la Huerta, hallado en el *Fondo Serrano Morales* de la Biblioteca Municipal de Valencia, es una copia del inventario postmortem original que se conserva en el Colegio. Sin embargo, al autor no le interesa profundizar en un estudio pormenorizado, pese a que tenía la oportunidad de mostrar por primera vez las características del amueblamiento de la residencia más personal de las que el Santo tuvo en tierras valencianas.

²⁹⁰Los autores de esta publicación formaban partes de un grupo investigador constituido a finales de 2006, bajo los auspicios del Real Colegio Seminario de Corpus Christi y la cobertura institucional de la Universidad CEU-Cardenal Herrera, para profundizar en el conocimiento de la vida, obra y afanes del prelado. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=575392> (12/03/2017).

²⁹¹MESTRE, Antonio. "Inventario de los efectos encontrados en la Calle de Alboraya, a la muerte del Patriarca Juan de Ribera". En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Ob. cit.*, 2011, pp. 189-194.

En la segunda publicación que coordinó Callado Estela²⁹² la cual se centraba en el entorno político, religioso y cultural de San Juan de Ribera y su época, Raúl Romero Medina²⁹³ nos ofrece una visión del Patriarca como mecenas en tierras andaluzas y lo que fue la materialización de las últimas voluntades de su padre, Don Perafan de Ribera y la construcción del Monasterio de Corpus Christi de Bornos y del Hospital de la Sangre. El autor detalla el comportamiento y actitud del Patriarca y su cometido una vez comenzó a encargarse de la supervisión de estas dos construcciones, a la vez que pone de manifiesto sus excelentes dotes de gestor e implicación personal en la traza de estas dos fábricas. Este trabajo viene a ser una actualización de una ponencia presentada en coautoría, en el congreso sobre *Historia de la Construcción*, celebrado en Santiago de Compostela en octubre de 2011²⁹⁴. En la misma publicación Borja Franco²⁹⁵ trata del empleo que se hizo del arte en el contexto cronológico en el que vivió San Juan de Ribera; al igual que Benito Goerlich²⁹⁶, quien centra su estudio en la legitimidad que tuvieron las imágenes para el Santo, especialmente en la pintura, la escultura y los ejemplares bibliográficos y sus distintas manifestaciones.

Los últimos trabajos que queremos señalar son del año 2013.

El primero es el libro *Una Religiosa Urbanidad*²⁹⁷, que contiene textos de varios autores que ya habían tratado sobre el Colegio o sobre alguna obra que se encuentra en él. El libro presenta una primera diferencia notable en esta maqueta diseñada por Joaquín Bérchez en la cual el autor, conocido también por su técnica fotográfica,

²⁹²CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012.

²⁹³ROMERO MEDINA, Ramón. “‘Tened poco aderezo y muy honesto’. El mecenazgo de San Juan de Ribera en el Arzobispado de Sevilla: La Fundación del Colegio-Hospital de la Sangre y el Colegio de Corpus Christi en Bornos (1571-1597)”. En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al. El patriarca Ribera y su tiempo religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012. pp. 569-590.

²⁹⁴ROMERO BEJARANO, Manuel; ROMERO MEDINA, Raúl. “Datos para la historia de la construcción al sur del arzobispado hispalense a fines del siglo XVI. La fábrica y obra del colegio-hospital de la Sangre y del convento de Corpus Christi en Bornos (1571-1597)”. HUERTA, S. *et al.* (eds.). *Actas del congreso “Historia de la Construcción”* celebrado en Santiago de Compostela, octubre 2011. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011. p. 1221-1232.

²⁹⁵FRANCO LLOPIS, Borja. “El patriarca Ribera y el uso del arte a finales del siglo XVI en Valencia”. En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al. Ob. cit.*, 2012. pp. 591-607.

²⁹⁶BENITO GOERLICH, Daniel. “Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera”. En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al. Ob. cit.*, 2012. pp. 609-638.

²⁹⁷Los autores que escriben en este libro son: Joaquín Bérchez, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano; Miguel Falomir; Vicente Lleó Cañal y Fernando Marías. En: BÉRCHÉZ, Joaquín *et al. Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 73-80.

consigue mostrarnos a través de su mágico objetivo detalles inusitados del Colegio. Detalles de los retablos, de las puertas cerradas o apenas entreabiertas con sus revestimientos metálicos y clavos decorativos o las tallas de unas fuentes con cuya decoración entona con el conjunto, la fotografía de un claustro todavía húmedo por efecto de la lluvias; todo lo cual invita ya sin leer el texto a tener el libro cerca. No obstante, en el interior, el texto que se entrelaza con las impresionantes fotografías del catedrático, nos ofrecen una nueva perspectiva de la consideración general del conjunto, de la religiosidad del Patriarca Ribera o de la relación que el Patriarca tuvo con la ciudad de Sevilla. Así mismo, se pone de manifiesto la cultura artística que se traduce en numerosas zonas del colegio con cuidadas comparativas entre la realidad material y las referencias de tratados artísticos de la época.

Así el texto de Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano, aporta nuevas fuentes históricas como la del censor Baltasar Gracián cuando habla de Fundador y de su obra: “*Hasta una santidad ha de ser aliñada, que edifica el doble cuando se hermana con una religiosa urbanidad*”²⁹⁸, que pone título a este libro. Epígrafes que nos hablan de la conexión tridentina del templo y con novedosas premisas que aluden a las Sagradas Escrituras sobre la inspiración que llevó al Patriarca a la fundación de su obra. En esta misma obra es Vicente Lleó Cañal²⁹⁹, el experto en la Casa de Pilatos, quien nos adentra en la infancia sevillana del Patriarca para señalarnos la importancia que tuvo en la formación del gusto artístico del santo, el linaje al que pertenecía. Los Adelantados Mayores de Andalucía, su bisabuela Catalina de Ribera, su tío Don Fadrique I Marqués de Tarifa o su padre Don Perafan, I Duque de Alcalá, darían testimonio con su *modus vivendi* de lo que fue en Andalucía el arquetipo de familia humanista. La presencia de objetos preciosos y exquisitos, y el estar al tanto de las modas al gusto de las corrientes italianizantes, son dos aspectos que caracterizaron desde los primeros años del siglo XVI a la familia de los Ribera. Igual que la colección de estatuaria clásica comenzada por Don Fadrique y culminada por Don Perafan para decorar los jardines y los interiores de la casa de Pilatos o el castillo de Bornos, como bien sabe reflejar el autor. En el texto

²⁹⁸BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013. p. 29-72.

²⁹⁹LLEÓ CANAL, Vicente. “El medio artístico y cultural en el que se formó San Juan de Ribera”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 73-80.

de Miguel Falomir³⁰⁰ se alude también a novedosos aspectos de la pintura, como la importante relación del Patriarca con los agentes en Italia que realizaban las compras y en el Fernando Marías entre otras cosas sitúa el Colegio en el contexto de la cultura de su tiempo.³⁰¹

En el año 2013 Daniel Benito³⁰², trataría específicamente la relación del Patriarca con las artes. El trabajo del profesor Benito Goerlich no se centra tanto como parece en el título, en la relación del Patriarca y las artes, como en la utilización que éste hizo de las mismas en su ámbito privado y en el espacio litúrgico, sin entrar en detalles. Pese a no hacerlo se percibe que recoge la mayoría de los datos que aporta respecto a esas *otras artes* del compendio que escribió González Clemente (1948) sobre este tema, como la danza o las procesiones. A esas noticias aúna su propio conocimiento del Fundador y del Colegio, después de tantos años al frente de la dirección del museo. Igualmente alude de pasada el linaje y educación del Santo, un aspecto del que habla con más convicción Lleó Cañal (2013) en el mencionado artículo anterior. Dentro de una panorámica general en el trabajo se van presentando distintos datos que tratan brevemente lo mismo de la casa de la Huerta, que del castillo de Burjasot o de las bibliotecas, habiendo señalado antes unos pocos datos de la etapa de Salamanca y Badajoz y ya en Valencia de la promoción que hizo de las artes no sólo en el Colegio sino también en otras parroquias y capillas. Dedicó también unas páginas a comentar la construcción del Colegio y pasa a hablar de los principales artistas, si bien se centra en la utilidad de las obras artísticas “para el fomento de la piedad y de la Fe”.

Para finalizar este apartado que trata sobre las *otras artes* y San Juan de Ribera, podemos puntualizar que han estado presentes en la vida del Santo y que esa presencia fue perenne desde los inicios de la fundación del Colegio y así ha llegado hasta nuestros días, pese a los continuos avatares a los que somete la Historia a sus propios hitos. Se entiende que aquellos autores que han tratado de vida del Santo debido a su dimensión

³⁰⁰ FALOMIR, Miguel, “El Patriarca Ribera y la pintura, devoción, persuasión e historia” En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 103-126.

³⁰¹ MARÍAS, Fernando, “El Patriarca Ribera en el contexto de su tiempo” En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 127-137.

³⁰² BENITO GOERLICH, Daniel. “San Juan de Ribera mecenas del arte”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, nº 12., p. 49-86.

humana y a la repercusión del personaje en el contexto de su época, no hayan buscado tratar de otros temas. Lo mismo ocurre con los que se han ocupado de cuestiones que tienen que ver con las artes *reinas*: la arquitectura y la pintura en sus múltiples enfoques. Bastante es con que algunos autores se hayan aproximado al inmenso océano de lo que suponen las diversas manifestaciones de Artes Decorativas que se dan en el Colegio del Patriarca, pero es un hecho que las *otras artes* no han sido debidamente estudiadas.

4.4 . A MODO DE CONCLUSIÓN

El término *Historiografía*³⁰³ *del Arte* podríamos calificarlo como el estudio de la disciplina misma, que se ocupa del arte desde una perspectiva histórica en cuanto a su evolución y a las diferentes tendencias. Ya la expresión “*conocimiento del pasado*” tiene que situarnos ante la realidad, de que el “pasado” no existe en el presente.

La historia como disciplina, cuyo objeto de estudio es el “pasado”, tiene que trabajar con un porcentaje muy escaso de la totalidad de lo que se produjo, ya que a nosotros nos llega solo un pequeño fragmento. ¿Cómo trabaja entonces un historiador? interpreta, selecciona obras y artistas y marca unos hechos que señalan una evolución.

Por consiguiente, creemos que los historiadores del Arte que se han dedicado al mobiliario y a las Artes Decorativas, han elegido aquellos temas que, por proximidad, gusto, conveniencia o interés, mejor han sabido abordar.

Si la diáspora de nuestro Patrimonio Artístico ha sido considerable al menos hasta los años 70 en los cuales, con el inicio de nuestra Democracia y la instauración de sistema de Autonomías, se ejerció un mayor control de los bienes muebles con la sistematización de los inventarios iniciada desde la administración o los nuevos medios informáticos de catalogación. No obstante, existe un ingente volumen de piezas desaparecidas que salieron de nuestro país o que permanecen en él, pero en manos de particulares que no permiten su catalogación y su cesión para ser mostradas en exposiciones. Con lo que establecer una comparativa de piezas o patrones de tipologías

³⁰³Diccionario de la Real Academia. 3. f. Conjunto de obras o estudios de carácter histórico.

generales es una ardua labor que, a nivel particular de un investigador concreto, ha dejado de hacerse.

Por otra parte, el auge por el interés en investigar únicamente de “lo nuestro”, “lo autóctono” y en definitiva “lo que nos hace diferentes”, aunque en ocasiones deja de lado piezas que no son significativas, ha ayudado a crear una base de datos en la que poder buscar semejanzas y similitudes de piezas de las que no tenemos ninguna información. Gracias al hecho de que muchos autores e instituciones se hayan decantado por la difusión digital de sus trabajos, tenemos la posibilidad de acceder a todo ese conocimiento, para la cual las TICs han sido una herramienta fundamental

Sin obviar la bibliografía o las fuentes, en esta nueva centuria queda claro que es imprescindible llegar a dominar de manera eficaz los recursos digitales, atendiendo a la ordenación de la información (clasificación, análisis dirigidos a presentar la información de un modo más novedoso), así como también a la búsqueda y recuperación de la misma, identificando los mejores recursos. En este sentido con el fin de realizar búsquedas menos interminables y más selectivas ha cobrado gran importancia la evolución de las Webs. Desde la Web 1.0 en la cual se realizaba una búsqueda general de información; pasando por la Web 2.0 basada en el intercambio de información, más dinámica y colaborativa, hasta la Web 3.0 en las que la red se transforma en una gran base de datos y se utilizan programas inteligentes basados en una búsqueda semántica con el fin de conseguir resultados más eficientes. La búsqueda en Internet nos ofrece infinitas posibilidades, ya sea desde el acceso a fuentes primarias digitalizadas, a catálogos colectivos, bancos de referencias bibliográficas o repositorios docentes³⁰⁴.

En cualquier caso, la clave está en saber optimizar los recursos de búsqueda, tanto los más cercanos a nuestro entorno a los que es fácil desplazarnos (archivos o bibliotecas), como los que se obtienen en la Red. En estos últimos es fundamental verificar la información obtenida contrastando con otras fuentes (bases documentales, fuentes orales), ya que no debemos olvidar que esa información es fruto de un medio (internet) al alcance de todos y cualquiera puede publicar cualquier cosa.

Como se deduce de lo anteriormente expuesto, posicionar a las Artes Decorativas en el lugar que les corresponde dentro de la Historia del Arte ha sido una ardua tarea

³⁰⁴La propia Universitat de València pone a nuestro alcance un casi ilimitado volumen de recursos. Un ejemplo los enlaces a portales de revistas especializadas y a los repositorios digitales. En: <http://www.uv.es/uvweb/servei-biblioteques-documentacio/ca/recursos/accedir-recursos/acces1285894117568.html> (15/03/2017).

llevada a término por un elenco de autores que comprendieron no sólo el valor material de esas *otras artes*, sino también su valor social y simbólico.

El mobiliario antiguo y especialmente aquel que englobándose dentro de éste no suele destacar, ha sido considerado como un objeto funcional y de uso que raras veces se percibía como una obra de arte. Por otro lado, parecía que al mueble se le exigía aportar mayor documentación, para justificar que pudiera ser elevado a esa categoría. Claro está que había excepciones tales como cuando se conocía su autoría, por la suntuosidad de sus materiales, por tratarse de piezas de grandes dimensiones con localización fija en el interior de un edificio importante o bien por haber pertenecido a un personaje histórico.

Por todo ello no sorprenden las palabras de Giner de los Ríos (1839-1915), uno de los fundadores de la *Institución Libre de Enseñanza* y a quien ya hemos mencionado anteriormente, cuando en el prólogo de su estudio sobre Artes Industriales (1892)³⁰⁵ advierte que todo lo que aparece en su obra es fruto de una rigurosa metodología a la vez que realiza una severa crítica hacia aquellos que hablan de esas *otras artes*, con desdén y sin conocimiento. Así no tienen desperdicio las *admoniciones* del prólogo de esta obra donde D. Francisco realizaba acertadas reflexiones sobre las tipologías de lo cotidiano, en contraste con la opinión, que muchos pseudoexpertos en Arte tenían de ellas.

En primer lugar, para justificar el rigor de su estudio afirmaba que “*la idea general de los muebles y su clasificación etc., son mero extracto de los libros acreditados sobre la materia que en los respectivos lugares se citan. Todos ellos han sido ya publicados en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, en la Revista Hispano-Americana, o en La Ilustración, con la mira de vulgarizar en términos sumarísimos las investigaciones de los especialistas*”³⁰⁶, con lo que el autor recalca su interés por contrastar los datos que va a aportar al mismo tiempo que se preocupa por la divulgación de los estudios sobre el mobiliario .de manera que puedan llegar a cuantas más personas mejor. Al mismo tiempo nos ofrece una visión de panorama historiográfico hasta 1892 al presentarnos toda la bibliografía o autores en los que se apoyado para realizar su estudio.

³⁰⁵GINER DE LOS RÍOS, Francisco. *Estudios sobre Artes Industriales y cartas literarias*. Madrid: Librería de José Jorro, 1892, p. 2.

³⁰⁶*Ibidem.*, p. 1.

Empero la reflexión con la que más empatizamos es en la que D. Francisco se refiere a los individuos legos, pero también eruditos, que en su época emitían juicios de valor sobre esas *otras artes* y sobre aquellos que se dedicaban a su estudio

“...Suelen tenerlas por baladíes y triviales, no ya los ignorantes—entendiendo por esta palabra—pues, en otro sentido, ignorantes somos todos—los pedantes que hablan de las cosas que no entienden con mucho mayor desenfado que el que usarían de cierto si las entendieran—, sino hasta personas concienzudas, y aun los mismos que a su estudio se dedican: fenómeno a primera vista extraño, aunque se explica por la frecuente parcialidad, estrechez y deficiencia de la actual “cultura especialista”. Piensan unos y otros que el estudio de los muebles, como el de las vasijas, los trajes, las joyas, tapices, bordados, armas, encajes, abanicos, etc., es mero pasatiempo de desocupados, que, a falta de quehaceres formales, inventan estas monerías con que entretenerse y entretener a sus correligionarios de uno y otro sexo...”³⁰⁷

Todavía sigue la admonición de profesor en la que intenta aclarar a aquellos que no lo comprendían la importancia que tiene para la sociedad, el estudio histórico-artístico de las *otras artes*.

“...Cualquier coleccionista inteligente puede clasificar con exactitud un cacharro, lo mismo que un bibliófilo, o un colector de mariposas, o un tratante en pinturas, o en vinos, o en caballos, comparten con el médico el consabido «ojo» para sus respectivas especialidades. Pero considerar lo que hay dentro de aquel barro, de aquellas formas, de aquella ornamentación; el íntimo enlace que guardan todos sus elementos, con las costumbres, el género de vida, el medio natural, los gustos, las influencias, el espíritu entero de un pueblo o un tipo de cultura, es cosa que pide otra atención más detenida y otra manera de mirar el cacharro...”³⁰⁸

Estas últimas frases de Giner de los Ríos, nos sirven para comenzar nuestro propio discurso en el que mostraremos una aproximación de los trabajos publicados en torno a la figura de San Juan de Ribera como mecenas de las artes, que lo fue de todas,

³⁰⁷ *Ibidem.*

³⁰⁸ *Ibidem.*, p. 3.

aunque dicho con todo el respeto, parece que, a los ojos de ciertos autores, lo fue más de unas que de otras.

Retomando la idea que de ellas nos supo transmitir Giner de los Ríos, estudiar una de estas piezas es “*cosa que pide otra atención más detenida y otra manera de mirarlas*”. Quizá por ello haya llegado la hora, pues de lo expuesto hasta ahora se deduce que nadie lo ha hecho, de que los que amamos los muebles, la orfebrería, la cerámica o los textiles seamos capaces de contagiar a otros investigadores de la inercia necesaria para entender el significado que transmiten sus formas. Lo mismo que relación que tienen no sólo con el arte, en cuanto a técnica o estilo, sino también con las costumbres, el género de vida, los gustos y las influencias, que son el reflejo palpable de la sociedad.

5. LAS FUENTES DOCUMENTALES ¿DÓNDE BUSCAR?

Las Constituciones de la Capilla y del Colegio de Corpus Christi, al margen de plasmar la normativa, el orden y el régimen administrativo de aquella casa, nos ayudan a conocer algo de la personalidad de San Juan de Ribera³⁰⁹. El cuidado y el esmero con los que el Patriarca dirigió el Colegio durante cuarenta y dos años, pese a tratarse de una institución eclesiástica, son un fiel ejemplo del modo de administración que regía en las grandes casas nobles de la época. Este hecho en nuestra opinión está ligado también a la ascendencia del Fundador quien no olvidemos, aunque hijo natural, provenía de la nobleza sevillana por parte de padre pero también por línea materna emparentaba con la nobleza genovesa y española. Por lo tanto no es de extrañar que para una correcta administración, cualquier actuación, gasto e incluso algún importante acontecimiento que tuviera que ver con tan magna obra, se procediera a dejarlo por escrito. Lo mismo ocurría con el gasto personal del Patriarca.

Esta circunstancia se ve fundamentada en la enorme cantidad de documentación que a este respecto contiene actualmente el Archivo, al que San Juan de Ribera ya aludía en varios párrafos de las Constituciones de la Capilla³¹⁰. No en vano se encontraba entre el personal a sueldo del Colegio el cargo de Archivero.

Gracias a esta costumbre como buen administrador y a la previsión del Fundador, hoy en día nos encontramos ante una de las mayores agrupaciones de fuentes manuscritas de época fundacional de la construcción de un edificio; las cuales han sido fundamentales poder reconstruir no solo la historia del Colegio, sino también la proyección espiritual, económica y cultural tuvo que esta institución sobre la ciudad y el Reino de Valencia³¹¹.

Referente a las características de sus fondos el Archivo lo forman una serie de pergaminos, volúmenes (libros y fascículos encuadernables), papeles o legajos (dentro de cajas y carpetas). De toda esta gran cantidad de documentos, gracias a la inestimable

³⁰⁹Prólogo de la segunda edición a cargo de Felipe Mateu y Llopis en: ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAIQUES, Vicente. *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951.

³¹⁰Un ejemplo lo encontramos cuando se refiere a la documentación y auténticas que se conservan en la casa, del cuerpo de san mauro Mártir, uno de los patronos del Colegio: “*Lo qual todo consta por los autos de entrega, y otros papeles que están en el Archivo “Constituciones de la capilla. CAP. XXXVIII. 1 DE LAS MISSAS Y OFICIOS DE LOS PATRONES DE ESTA CAPILLA, Y CASA.*”

³¹¹CASTELL MAIQUES, Vicente, “El Archivo del Colegio de Corpus Christi (Patriarca) y la Historia Socioeconómica de Valencia”. Primer Congreso de Historia del País Valenciano. Valencia, abril de 1971, Vol. 1, 197, pp. 386, 387.

ayuda de Salvador Ferrando³¹², Archivero del Colegio, conseguimos identificar aquellos que a nosotros más nos interesaban, las cuales se encontraban en el *Fondo Histórico*. El objetivo recordemos era poder componer los amueblamientos de los espacios litúrgicos y domésticos en los que se desarrolló la vida de San Juan de Ribera.

El denominado *Fondo Histórico* agrupa una serie de documentación referida a la vida de la Capilla y el Colegio desde su fundación, así como de la contabilidad de la casa: Gasto General, Capilla, Sacristía, Cocina, Despensa, etc. También contiene todos los documentos que conciernen a los gastos de la Casa del Patriarca³¹³: gasto de cámara, personal de servicio; y otros documentos del Fundador como su testamento y codicilo.

La gran cantidad de anotaciones y registros conservados sobre el día a día del Colegio y de la Capilla y sobre aspectos de la vida doméstica entorno a San Juan de Ribera durante más de cuarenta años, nos permitió acumular bastantes datos sobre las piezas que formaron parte del amueblamiento de la Capilla, del amueblamiento de las estancias del Colegio y de los amueblamientos de las residencias de San Juan de Ribera: desde el primer ajuar del palacio episcopal de Badajoz a los del Palacio Arzobispal de Valencia, la casa de la Huerta y el Castillo de Burjasot. Igualmente recabamos información acerca de su autoría, coste y datación.

Esta búsqueda se realizó girando en torno a un eje principal que era la fuente documental que mayor información ofrecía sobre los amueblamientos de las residencias de San Juan de Ribera: el inventario postmortem de los bienes que se encontraban en el momento de su fallecimiento (1611) en estas tres últimas residencias.

Además de este inventario, también buscamos información en las cajas del Gasto, General en las que se acumulan cientos de ápoas de pagos, tanto para el Colegio y la Capilla como para las residencias desde los primeros años de estancia de San Juan de Ribera en Valencia (1571); en el Gasto de Cámara, con información de los gastos de la Casa de San Juan de Ribera y en el Libro de Fábrica. Se trataba en definitiva de intentar localizar las piezas que aparecían en el inventario postmortem (piezas “virtuales”), entre las ápoas de pago de artífices.

³¹²Aunque en el apartado de agradecimientos será mencionado, no creo que esté de más señalar la gentileza que ha mostrado Salvador Ferrando en todas las ocasiones que le hemos pedido ayuda. Sirvan estas líneas como especial recordatorio de todos esos días que hemos estado en el Archivo del Colegio.

³¹³ En cuanto al concepto de “casa”, está entendido como ligada al linaje: “... *porque las tales (casas) son en los propios solares de donde traen origen, vinieron a llamarse los mismos linages casas, como la casa de los Mendoças, Manriques, Toledos...*”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. Cit.*

Como ya conocíamos la existencia de los inventarios de la Sacristía, fuente documental en la que nos apoyaríamos para componer el amueblamiento de época de los espacios litúrgicos: capilla, sacristía y resacristías, el siguiente objetivo era encontrar la descripción de los espacios domésticos del Colegio (Rectoral, habitaciones de los colegiales, habitaciones del servicio, oficinas, cocina, etc.). Esta información se encontraba en los Libros de Asientos de los Criados de la Casa y en los libros de las Visitas Generales y de los Mandatos de Visita.

También de las piezas, trata otra de las fuentes consultadas: las almonedas que se hicieron para vender casi todos los objetos que había en las residencias del Patriarca, entre los años 1611 y 1615.

Nos faltaba localizar la descripción del amueblamiento de los aposentos que San Juan de Ribera había tenido en el Colegio. Estos aposentos se distribuyen entre dos plantas. En la primera planta sabíamos que estaban los que se conoce como la celda de San Juan de Ribera. Fue remodelada en el siglo S.XVIII convirtiendo una de las alcobas en capilla por ser el lugar donde todos los autores indican que falleció. Subiendo por una estrecha escalera de dos tramos se llega a otra planta en la que están los denominados aposentos de San Luis Beltrán.

Finalmente conseguimos localizar el inventario y descripción de los aposentos de San Juan de Ribera hasta ahora inédito, en uno de los libros de asientos de criados.

Sin embargo, pese tener toda esta valiosa información y especialmente en cuanto a las piezas de las residencias, al poco tiempo de iniciar nuestro trabajo de campo pudimos constatar que dependiendo de la fuente consultada variaba la forma en la que el escribano se refería a la pieza; a lo que había que añadir la parquedad en muchas de las descripciones que tampoco se acogían a un patrón común. Este hecho nos impedía asegurar que “*una mesa de nogal para los estudios de la casa de la huerta del Patriarca mi Señor*” anotada en un época de pago a un carpintero en 1597, fuera la misma pieza que aparecía en el inventario postmortem de 1611 cuando se describía el amueblamiento de ese estudio concreto.

Por tanto, en cuanto al mobiliario doméstico, no iba a ser posible acometer el planteamiento inicial de poder identificar todas las piezas con sus autores, la datación y su coste, y al mismo tiempo conocer su ubicación concreta en cada una de las residencias del Patriarca. En el caso del mobiliario encargado para la Capilla, sí que

quedaba clara la relación obra-artíifice-precio-datación, por tratarse de piezas que están mejor identificadas y ser un espacio mucho más concreto.

Por consiguiente se hacía necesario un cambio de enfoque en el modo de presentar los resultados obtenidos en nuestra búsqueda en las fuentes documentales, para poder llegar a ese objetivo final de componer los amueblamientos. Este planteamiento lo explicaremos más adelante.

El resumen de los documentos consultados y la información que contienen, es el siguiente.

● INVENTARIO POSTMORTEM

Documento consultado:

.Inventario post-mortem de los bienes muebles personales de San Juan de Ribera.
(ACC-LE-1.1.)

Datación: 1611 (tiene adscrita una hoja manuscrita con fecha de 1612).

Contenido: Inventario de las pertenencias de San Juan de Ribera en el Palacio Arzobispal de Valencia; Casa-Huerto de la calle Alboraya y del Castillo y Dehesa de Burjasot.

Esencialmente el inventario postmortem es una tipología de protocolo notarial³¹⁴. Esta escritura permite analizar la intimidad de los hogares y aporta datos enormemente interesantes sobre la vida cotidiana en el ámbito doméstico³¹⁵. No

³¹⁴“Son los inventarios el gobierno de las particiones y estorvo de grandes gastos pues sin el todo es pleito y nada para repartir”. Archivo Histórico Provincial de Valladolid . Sección Protocolos. Leg. 9221, fols. 233-392.”. En: GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo. “Herencias y particiones de bienes en el Valladolid durante el siglo XVIII. Testamentos e Inventarios post-mortem”. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 1988, no 8, p. 81.

³¹⁵Como recoge Hortensio Sobrado en su artículo sobre la utilidad del empleo de los inventarios postmortem en el estudio de la cultura material de las poblaciones en la Edad Moderna, en las décadas de los 70 y 80 de la pasada centuria se acrecentó el empeño de la historiografía francesa por consolidar a los protocolos notariales (y dentro de éstos a los inventarios postmortem), como fuente privilegiada para el conocimiento de las sociedades de Antiguo Régimen. Como consecuencia de ello en diversos Coloquios celebrados en Francia (1978; 1980), se presentaron distintas aportaciones en las que se observaba un marcado interés por el estudio de los inventarios postmortem como fuente para el análisis de la economía y de la historia socio-cultural del período moderno. Previamente otros consolidados autores franceses ya habían mostrado las inmensas posibilidades de los inventarios urbanos para el estudio de la realidad cotidiana vivida en las ciudades de Antiguo Régimen; y lo mismo para el estudio de la historia rural con la utilidad de los recuentos de bienes rurales en cuanto al análisis de la economía campesina, o de la vida poblacional. En España los primeros estudios que en los que las fuentes notariales comenzaron a tener protagonismo, fueron los realizados en 1965 por Eiras Roel sobre aspectos

obstante los inventarios postmortem están limitados en cuanto a los grados de representatividad y fiabilidad de la información que ofrecen, lo que les lleva a presentar acusadas variaciones en cuanto a su tipología, como se encarga de subrayar Hortensio Sobrado³¹⁶.

En el caso de San Juan de Ribera, el inventario postmortem de sus bienes personales ha constituido el eje central de la reconstrucción de los amueblamientos de sus residencias del Palacio Arzobispal de Valencia, la Casa de la Huerta y del Castillo de Burjasot; los tres lugares que recoge y en el encontramos esas piezas que anteriormente hemos denominado piezas “virtuales”.

Se trata de un listado realizado para poner por escrito todos los bienes los cuales pasaban todos a ser propiedad del Colegio a quien años antes (1604) había nombrado heredero universal. Fue realizado a lo largo de todo el mes de enero de 1611 por Luis Gutiérrez, presbítero y Salvador Francisco clérigo y notario apostólico, *estantes en Valencia*. En varias ocasiones aparecen criados del Patriarca cuando describen alguna estancia que tenían a su cargo, como las reposterías o los guardarropas: Gonzalo Suárez de Figueroa, camarero; Domingo Dolç, criado de la cámara; Jaime Ten, repostero; Pedro Martínez Santos, Pedro Pascual, o Julián Pina, criados del Patriarca. También aparece el Miguel Guerola, rector y *alguacil de la Cámara apostólica*, que custodiaba los bienes del Patriarca que estaban en el *Palacio Arzobispal*.

No obstante, quizá fuera el conocimiento de que no iba a haber una partición de la herencia lo que llevó al escribano (siempre aparece la misma caligrafía), a realizar el inventario a su criterio; hecho que se traduce en que no existe el mismo grado de minuciosidad descriptiva para todas las piezas (como iremos señalando a lo largo de este trabajo cuando nos adentremos en las descripciones de los interiores de las residencias).

Otra de las peculiaridades de este inventario, imaginamos que por el mismo motivo que en el caso anterior, es la ausencia de una tasación da todas y cada una de las piezas, aunque algo más tarde se venderían casi todas en sucesivas almonedas.

demográficos y socioeconómicos de algunas zonas rurales de Galicia. En: SOBADO CORREA, Hortensio. “Los inventarios post-mortem como fuente privilegiada para el estudio de la Historia de la Cultura Material en la Edad Moderna”. *Hispania*, LXIII/3, núm. 215, 2003, pp. 825-862.

³¹⁶ *Ibidem.*, p.832.

Tampoco siguieron un orden lógico en cuanto a acometer el inventario completo de toda una residencia “A” y una vez finalizado pasar a la otra residencia “B”, para terminar y luego pasar a la otra residencia “C”; sino que se pasan desde el 6 de enero de 1611 (el mismo día en que falleció el Patriarca), hasta el 31 del mismo mes, acudiendo en repetidas ocasiones a la misma residencia para continuar el inventario que había quedado a mitad de completar³¹⁷. Un hecho incomprensible si tenemos en cuenta la distancia que había de Burjasot a Valencia (8 km.) y el tiempo que tardarían en llegar.

Igualmente el modo en que está realizado el inventario, no facilita la posibilidad de recrear fielmente como era la distribución de cada residencia ni la ubicación exacta de las estancias si tenemos en cuenta que había escaleras, descansos y corredores. De poco sirve que al salir de un aposento nos diga que pasa al último estudio o que está en el *aposento que bate la puerta al jardín*, si ese día está en la residencia “A”, descansan, y el inventario continua en la residencia “C” para no volver a la residencia “A” hasta tres días después y empezar en otro aposento sin señalar su situación con respecto al último aposento anotado.

La parte positiva de la redacción es que sí va describiendo una a una las estancias de cada residencia identificándolas con un nombre: “*en el aposento de los reyes*”; “*en la cámara donde duerme el patriarca mi señor*”, “*en la cochera de dicho palacio*”, etc. A todas las denominaciones, les acompaña la coletilla: “*se halló lo siguiente*”, para comenzar a describir después todo el contenido. Es de agradecer que decidieran hacerlo así y no se empeñaran en agrupar los bienes por tipologías, lo que nos habría privado de poder describir los amueblamientos de cada una de las estancias, ofreciéndonos sólo agrupamientos de piezas iguales o similares: toda la vajilla junta, todos los cortinajes juntos, todas las sillas juntas, etc.

Aun con todas estas particularidades, este inventario postmortem ha sido fundamental para conocer la vida “de puertas adentro” de San Juan de Ribera así como para recomponer la imagen de la época del interior y exterior de estos edificios. En el escrito se reflejan cada una de las estancias con el mobiliario, las pinturas, las esculturas, colgaduras de cama, cortinajes, objetos de iluminación. También el ajuar de cama y de mesa, las vajillas, la plata y bastantes objetos

³¹⁷Un ejemplo son las veces que van a Burjasot: el 9, 11, 16, 26 y 30 de enero; a la casa de la Huerta: el 9, 20, 21, 26, 27 y 28 de enero; y al Palacio Arzobispal: el 6, 7, 12 y 31 de enero.

personales que van desde unos anteojos de plata hasta un coche de caballos, y recuento de todos los animales de los que tuvo el Patriarca (unos para transporte y otros de compañía).

Respecto al inventario postmortem, procedimos a realizar su transcripción completa, y a ordenarlo por residencias: Palacio Arzobispal con 53 estancias más la Capilla y oratorios; la Casa de la Huerta con 25 estancias y la Capilla, más lo que había de amueblamiento en el jardín y en la huerta; y el Castillo y Dehesa de Burjasot, con 20 estancia y la Capilla y en el exterior la casa de la cocina y las cocheras.

El siguiente paso consistió en enumerar e identificar cada una de las estancias de estas residencias diferenciando los distintos espacios según el uso y función de cada estancia o dependencia³¹⁸.

Pero además debíamos diferenciar cada una de las piezas que aparecían en el inventario post mortem, agruparlas por tipologías y adjudicarles una abreviatura para que fuera más sencillo localizarlas dentro de todo el corpus de piezas, al realizar un búsqueda informática. Una vez agrupadas procedimos a crear una clasificación a conveniencia con su correspondiente abreviatura ya asignada.

- . “**AC**”: AJUAR DE CAMA.
Colchones, sábanas, mantas.
- . “**AM**”: AJUAR DE MESA.
Manteles, servilletas, porcelanas.
- . “**APC**”: AJUAR DE PLATA DE CAPILLA.
Ornamentos de altar.
- . “**APM**”: AJUAR DE PLATA DE MESA.
Vajilla y cubiertos.
- . “**F**”: FIGURAS.
De carácter pagano y religioso (excepto crucifijos pequeños)
- . “**GC**”: GUARNICIONES DECORATIVAS DE CUERO (exentas).
Cubremesas, sobremesas.
- . “**GG**”: GUARNICIONES DECORATIVAS DE GUADAMECIL (exentas). Colgaduras, cobertores, Cubremesas.

³¹⁸Véase el anexo: “AMUEBLAMIENTOS ,AJUAR Y PIEZAS CON ARTÍFICES RESIDENCIAS”

- . “**GT**”: GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS.
Tapices, alfombras, reposteros, doseles, paños de sitial, guarniciones de cama, sobremesas, cubremesas, almohadas labradas.
- . “**M**”: MUEBLES
Muebles de asiento, de descanso, de apoyo, de guardar, de escaparate, para despensa.
- . “**OD**”: OBJETOS DECORATIVOS.
Búcaros, columnas, pedestales, ramilletes, bolas de jaspe, etc.
- . “**OI**”: OBJETO PARA ILUMINACIÓN.
Candiles, fanales, candeleros, linternas.
- . “**OR**”: OBJETOS RELIGIOSOS Y DE DEVOCIÓN.
Relicarios, rosarios, pastas de Agnus, cruces y crucifijos de pequeño tamaño.
- . “**OP**”: OBJETOS PERSONALES DEL PATRIARCA
Objetos pequeños como estuches de afeitado, anteojos, objetos para el recado de escribir, relojes y más; pero también las carrozas, literas y silla de manos.
- . “**P**”: PINTURAS
Todas con sus marcos y guarniciones.
- . “**UD**”: ÚTILES/OBJETOS DE USO DOMÉSTICO.
Enseres de cocina; para confort de las habitaciones, etc.
- . “**V**”: VARIOS
Objetos que no encontrábamos que encajaran dentro de las anteriores. Un ejemplo: las jaulas de los pájaros.

Cada vez que completábamos el amueblamiento de una estancia o aposento, en el enunciado del mismo, colocábamos entre paréntesis la abreviatura y junto a ella un valor numérico que indica la cantidad de piezas.

Ejemplo:

APOSENTO (1M+ 3GT + 14AC+ 3OR+ 1V)
.Mobiliario (1)
Camas (1)

1 cama de tarimas y sobre ella dos colchones de lienzo azul.
. Ajuar de cama (14)
6 Sabanas de lienzo casero.
2 colchas de lienzo blanco.
6 mantas de vayeta blanca.
.Guarniciones textiles decorativas (3)
2 reposteros de armas de los Enríquez (de obra de Salamanca).
1 alfombra de colores.
Objetos religiosos (3)
Ipila de agua bendita de barro vidriado.
1 cruz de nogal lisa.
1 Cruz de Caravaca con un Agnus Dei grande redondo guarnecido de plata.
.Varios (1)
Caja para servicio envuelta en cordobán.

- **TESTAMENTOS**

Documentos consultados:

. Copia del testamento de San Juan de Ribera (ACC-HIS-1.350)

Datación: 30 de enero de 1602.

Contenido: Copia del siglo XVIII del “*testamento escrito de una mano en diez hojas*” por el Patriarca, realizado el 30 de enero de 1602.

Codicilo Copia del codicilo de San Juan de Ribera hecha por Juan Bautista Pérez de Culla, archivero del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, el 9 de septiembre de 1743 (ACC-HIS-1.348).

El testamento es un documento que plasma la justa manifestación de la voluntad del individuo y lo que este quiere que se haga, después de su muerte “*Testamentum est voluntatis nostrae iusta sententia de eo, quod quis post portem suam fieri velit*”³¹⁹. Un acto del entendimiento o de la inteligencia que no podían realizar aquellos individuos incapaces o carentes de razón. Así mismo estaba

³¹⁹MARZAL RODRÍGUEZ, Pascual. “*El derecho de sucesiones en la Valencia foral y su tránsito a la Nueva Planta*”. Valencia: Universitat de València, 1998, p. 80.

realizado de acuerdo a las formalidades que el derecho exigía y no podía ejecutarse hasta que no acaeciera la muerte del que testaba.

En el caso del testamento del Patriarca se redactó en 1602 en el Palacio Arzobispal de Valencia, y está escrito en primera persona: “yo Don Juan de Ribera...hallándome por la bondad y misericordia de Dios Ntro. Sr. con salud corporal y con entero acuerdo y buena disposición y memoria, he querido ordenar mi testamento...”.

Este documento interesa por varias cuestiones³²⁰. La primera porque nombra al Colegio como *heredero universal* de todos sus bienes y raíces: “...*Instituyo hago y nombro por mi universal heredero de todos mis bienes y rahyzes y semovientes*³²¹ *havidos y por haver y de todos los derechos deudas y acciones que de presente me competen o de adelante me competieren o pueden competir a la iglesia Seminario y Collegio de Corpus Christi fundado y dotado por nos...*”.

La segunda por el reparto de algunas piezas que deja a sus tres sobrinos, los cuales han de escoger cada uno: una imagen de las que hay en sus estudios, una de las camas que hay en el guardarropa y los paños “*de cinco anas de cayda*”, excepto los de figuras y los que le legó su tía que los deja al Colegio). Los sobrinos que eran hijos de su hermana Catalina, debían de elegir las piezas señaladas, según el siguiente orden: D. Francisco de Ribera, Marqués de Malpica; Doña María Enríquez, Condesa de Castro y Doña María de Figueroa.

Así mismo mandaba a los obispos de Lérida, Francisco Virgilio; de Segorbe, Feliciano Figueroa; y al de Corón, Alonso Ávalos, “*un escritorio de los nuestros*”, a cada uno de ellos.

Pero en aquello que tiene mayor interés para nosotros es en las cuestiones que tratan sobre sus *alhajas* o enseres que son de su propiedad ya que expresa su deseo de que estas piezas se conserven para uso público del Colegio y no se venda ni se distribuya “cosa alguna”. Voluntad que como veremos, lamentablemente no se cumplió.

³²⁰Véase la transcripción de los aspectos que consideramos más importantes por tener relación con las piezas y con la residencia de la casa de la Huerta, en el apartado “APÉNDICES DOCUMENTALES”.

³²¹“Todo tipo de ganado propiedad de una persona física o jurídica, y con el que se pueden efectuar transacciones económicas”. En: <http://www.economia48.com/spa/d/bienes-semovientes/bienes-semovientes.htm> (27/04/2017).

Existen también en este testamento tres disposiciones vinculadas al Monasterio de los Capuchinos de la Sangre a la que asegura tener “*particular afficion y devocion*”. Así manifestaba su deseo de ser enterrado en ese monasterio y la obligación del Colegio, como heredero universal, de “*conservar el edificio de la iglesia y de la casa tal cual está*”. También advertía respecto a la casa de la Huerta, que estaba “*junto al monasterio*”, que no se modificara su altura o se abrieran más ventanas “*de las que agora están hechas*”, para no incomodar a los religiosos del convento.

Hay un codicilo de este testamento recibido por entonces notario, Matías Corruato el día 4 de abril de 1607. Fue redactado en la casa de la Huerta y en el da instrucciones sobre las Misas que se deben decir en su memoria y de una serie de indicaciones para sus más fieles servidores y criados como Gonzalo Suarez de Figueroa, su hermana Ana Mosquera, Pedro Pascual, Pedro Martínez Santos, a los que les asigna una cantidad anual y sobre todo indica que pueden ser enterrados en alguna de las capillas laterales de la iglesia.

● ALMONEDAS³²²

Documentos consultados:

.Memorias de las almonedas que se hicieron en la plaza de la Seu de los muebles de San Juan de Ribera en 1611 (ACC- LE -1.6).

.Almoneda y ventas de los bienes muebles de San Juan de Ribera en 1612 (ACC-LE 1.12).

.Almoneda y ventas de los bienes muebles de San Juan de Ribera en 1613 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1612, 16013, 1614). Inédito.³²³.

Datación: 1611,1612, 1613.

Contenido: Venta de los bienes muebles de San Juan de Ribera.

La venta de los bienes de San Juan de Ribera acometida por su heredero universal que recordemos era el Colegio representado en la persona de sus colegiales

³²²También hemos contado con una descripción que ofrecía Fernando Benito en su tesis doctoral, realizada según este auto entre julio y agosto de 1615, de la cual no ofrece su signatura ni indica dónde la encontró. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.* 1980, pp.201-212.

³²³El pliego de esta almoneda fue hallado por nosotros dentro de una de las cajas del Gasto General (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1612, 16013, 1614).

perpetuos, fue realizada a lo largo de cuatro años. La primera el 10 de mayo de 1611, teniendo lugar la última el 8 de agosto de 1615.

Como señaló en su momento Fernando Benito³²⁴, estas almonedas supusieron la fragmentación de la colección artística de San Juan de Ribera. Algo que no se entiende cuando el mismo dejó claramente especificado en su testamento redactado en 1604, su voluntad de que estos enseres se repartieran entre las estancias del Colegio, las sacristías y la capilla; "...no queremos que se venda cosa alguna de todo esto ni se distribuya...". Desconocemos el motivo por el cual no se cumplió su voluntad.

El proceso habitual que se seguía cuando unos bienes debían de ser vendidos en almoneda, como recomo señala Barrientos-Márquez y Guerrero, necesitaba pasar previamente por un proceso de inventario y tasación "*por personas peritas y de buena conciencia*"³²⁵. Con la tasación se conseguía saber el valor de cada pieza y también una estimación general de todo, por ende "*por su medio se reducen los bienes a número determinado, para que sin agravios de las partes cada una se llevare lo que le tocare y no más*"³²⁶.

La tasación de los objetos como hemos dicho se hacía por personas expertas, y era una práctica vinculada y paralela al momento en que se hacía el inventario de bienes, como señalaba Máximo Fernández en su estudio sobre las particiones de herencias en el Valladolid Ilustrado³²⁷. Tras la tasación ya se procedía a la venta en la almoneda, debiendo ser anunciada previamente por un pregón, generalmente en los puntos más céntricos de la ciudad donde hubiera mayor concentración de habitantes con lo que se aseguraba que concurriera más gente.

Aunque no era el caso de los bienes del Patriarca por el principal motivo de su propia voluntad y también porque había nombrado un heredero universal, las tasaciones de bienes de difuntos era un paso necesario para asegurar que hubiera una

³²⁴ *Ibidem.*, p. 202.

³²⁵ Felipe II, en referencia a la venta de los bienes de difuntos españoles fallecidos en Indias o en los viajes de ida o vuelta al continente. Real Cédula de 23 de abril de 1559. BARRIENTOS-MÁRQUEZ, Mar; GUERRERO CANO, María Magdalena "Los documentos de bienes de difuntos y el estudio de la vida cotidiana", En: GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo (coord.) *Cultura material y vida cotidiana moderna: Escenarios*. Madrid: Sílex, 2013, pp.23-38.

³²⁶ GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo. *Ob. cit.*, 1988, p. 82.

³²⁷ *Ibidem.*

equitativa partición de los mismos y evitar de este modo los posibles litigios entre los herederos³²⁸.

• LIBROS DE CRIADOS DE LA CASA DEL PATRIARCA

Documentos consultados.

.*"Libro de asientos de la casa del ilustrísimo señor Don Juan de Ribera, mi Señor, Obispo de Badajoz, de criados antiguos y de despedidos"* (ACCV-HIS - 77).

.*"Asientos de criados y quitaciones en tiempo del Patriarcha, mi señor hechos por Francesc Jerònim Metaller"*. (ACC-HIS-102).

.*"Asientos de criados y servidores"* (ACC-HIS -100).

.*Libro de asientos de criados e inventarios de la ropa de oficina* (ACC-SF-146).

.Libro de asientos de criados (ACC-SF-134).

Nos permitirán conocer cómo era la organización de la Casa de San Juan de Ribera en cuanto a las personas que estaban a su servicio, que ocupaban un cargo de responsabilidad en las cuestiones domésticas: mayordomos, criados de cámara lacayos, pajes, y otros oficios menores así como las funciones que tenían asignadas (repostero de estrado, repostero de plata, portero, panadero, cocinero, botillero etc.) Este manual nos aclara también los sueldos y las *raciones* y *quitaciones* que se les entregaba a cada uno cuando entraban al servicio de la Casa y los enseres que tenían en sus habitaciones: como eran las camas, mesas y sillas; cuantos colchones tenían, o cuantas sábanas, mantas y almohadas se les entregaban, durante todo el tiempo que permanecían al servicio del Patriarca. También se anotan los despidos y litigios entre los criados y la Casa. Así mismo, es un documento básico y fundamental para componer el grueso del servicio doméstico, el número de personas que trabajaba en la casa, así como el amueblamiento de sus habitaciones.

Las adquisiciones de los objetos encargados por el Patriarca para la dotación de su casa, los llamados "bienes para vivir"³²⁹ fueron realizados por varios de sus

³²⁸“Las cuentas y particiones de herencia háganse por un Abogado, que las partes elijan dentro de tres días despues de finalizado el inventario, tasación y almoneda de conformidad; y no conviniéndose en uno el Juez lo elija de oficio pasados los tres días”. Ibidem. p.87.

³²⁹ AGUADO DE LOS REYES, Jesús. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Servicio de publicaciones, 1994. p. 183-224.

criados. Entre estos bienes encontramos aquellos que tienen que ver con la vida cotidiana y que rodearan al individuo a lo largo de toda su existencia. Dentro de este epígrafe en primer lugar se hallarían los *bienes domésticos* que comprendían el mobiliario, menaje, carruajes y caballería y armas, si bien en Badajoz no hemos encontrado libranzas referidas a estas dos últimas, cosa que si encontramos referidas a las residencias de Valencia. En segundo lugar se encontraban los *bienes del ajuar casero*, que incluyen la ropa del vestido personal o familiar, la ropa blanca o doméstica, todo aquello que tiene que ver con la *despensa*. Son los criados encargados de las distintas *ropas y oficinas* que tendrán que realizar un inventario de todo lo que está bajo su responsabilidad y regular los distintos aspectos de la vida doméstica de la Casa.

Estos inventarios eran también de gran utilidad para controlar los distintos enseres que se movían en los traslados de una ciudad a otra, en las que tuvo casa propia el Patriarca. De Salamanca Badajoz y de la ciudad pacense a Valencia, hubo una serie de objetos que formaron parte del entorno doméstico del Patriarca y que estuvieron bajo el cuidado del personal de servicio especializado,

En el *Libro de asientos de criados y de la ropa de oficina* (ACC-SF-146), fue donde encontramos la descripción del amueblamiento de los espacios domésticos del Colegio así como de los aposentos del Patriarca, entre 1611 y 1615.

Como resultado de la lectura de este documento, pudimos componer el siguiente esquema de las dependencias que en su día tuvo el Colegio, y ubicarlas en el plano³³⁰:

- **CAJAS DEL GASTO GENERAL (1562-1615).**

Documentos consultados: Cajas del Gato General desde 1562 a 1617.

Contenido: Ápocas de pago a artífices y también memoriales.

En este registro es donde más información íbamos a encontrar sobre las piezas encargadas por San Juan de Ribera, ya que en las cajas de encuentran los memoriales y recibos de los distintos artífices que realizaron las piezas que formaron parte del amueblamiento de las residencias de San Juan de Ribera, del Colegio y de la Capilla.

³³⁰Véase el anexo: "PLANOS".

Así mismo resultaba una valiosa fuente de información sobre la datación y ubicación de las piezas, el sistema de trabajo empleado en la elaboración de esa pieza (destajo o por jornadas; individual o colectivo), el tiempo transcurrido en realizarla, los sueldos según la categoría profesional (maestro, oficial, aprendiz), el valor de algunos materiales empleados en la elaboración de las piezas como por ejemplo el precio de una determinada madera (pino, nogal, ébano, etc.), así como curiosos encargos, compras, suministros que nos permitirán identificar las diversas tipologías.

Curiosamente no siempre eran los memoriales o épocas del autor, aquel documento que nos aportaba mayor información sobre la pieza. Un caso particularmente interesante han sido los detalles que aportaba en sus memoriales el cerrajero Lluch Martí, que hace toda la cerrajería del Colegio con infinidad de bisagras, pomos, cerraduras, goznes o rodamientos, por lo que tiene que identificar muy bien en cada memorial para que pieza es el trabajo que ha hecho. Esto nos ayudó a nosotros también a identificar muchas de las piezas y sus autores porque siempre que habla por ejemplo de una cerradura, añade para la pieza identificándola por el autor que la hizo y dónde estaba ubicada³³¹.

Otro aspecto que debíamos tener en cuenta era el de las equivalencias de las unidades de medida, esencialmente palmos, varas con el Sistema Métrico Decimal. Lo mismo ocurría con los distintos sistemas monetarios, ya que en Valencia coexistía la moneda valenciana (libras, sueldos y dineros) con el real castellano. Igualmente y sobretodo en las piezas más caras, aparecía el ducado y en las más tiguas el maravedí. Para unificar todos los precios se pasaron todas las monedas a su equivalencia e reales castellanos³³².

Al hacer la consulta por orden cronológico fuimos transcribiendo la información agrupada por años y, a su vez, por artífices. Cuando toda la

³³¹Véase en el apartado “APÉNDICES DOCUMENTALES”, la transcripción del memorial que presentó este artífice PARA LOS APOSENTOS DEL Patriarca en el Colegio, el cual ha sido fundamental para identificar las distintas que conformaban estos aposentos y poderla ubicar en el plano.

³³² Las unidades de medida para referirse a las dimensiones de cualquier objeto o a las guarniciones textiles, se reflejan en *palmos* (estandarizado en España en 22 cm.) y *varas* (vara castellana o vara de Burgos, equivalente a 0,835905 m.). Equivalencias de monedas de la época: En el siglo XVII Valencia con la siguiente proporción: 1libra=20 sueldos=240 dineros; 1 sueldo= 12 dineros; 1 real castellano= 23 dineros. A partir de 1614, reinado de Felipe III: 1 real castellano = 24 dineros ó 2 sueldos; 1 libra= 10 reales castellanos. Las otras equivalencias: 1 real castellano=34 maravedís; 1 ducado=375 maravedís=11 reales castellanos.

documentación estuvo ordenada comenzamos a anotar las tipologías encontradas que contrastábamos con las que ya teníamos agrupadas del Inventario postmortem³³³.

• LIBRO DE FÁBRICA

Documentos consultados digitalmente:

- . *Libro de las cuentas y fábrica del Colegio del Corpus Chiristi de valencia (1586-1610)* (ACC-HIS-183c).
- . *Copia de año 1892 del libro de las cuentas y fábrica del Colegio de Corpus Christi de Valencia* (ACC-HIS-183b).

Datación: Desde el inicio de la construcción en 1586 hasta 1610.

Contenido: Contabilidad del gasto de la construcción del edificio y también de toda su dotación del Colegio y de la Capilla ordenada cronológicamente diferenciándose los meses. Al final del libro aparecen algunos memoriales de contratos de obras. Como el mobiliario, los ornamentos, las pinturas, retablos, lámparas, alfombras, etc.

No hace falta resaltar la importancia de los libros de fábrica como fuentes necesarias para los estudios de la historia de cualquier edificio religioso y sin duda reflejo del presupuesto con el que contaba esa fundación³³⁴.

Para nosotros resultó más útil la copia del libro de fábrica del siglo XIX, ya que este libro contiene un índice temático que nos permitió localizar términos y materias que encontrábamos en las ápoas y en las que había algún detalle que no estaba lo suficientemente claro, una vez localizado en la copia como aparecía la fecha, lo comprobábamos también si hacía falta en el Libro de Fábrica original. Creamos un documento con las tipologías encontradas. El resto de información nos sirvió para complementar el documento de los artífices con otros datos que también fuimos obteniendo de las cajas del gasto general, ya que en el Libre de fábrica se podía quedaba reflejado quién es el artífice que empieza a aparecer antes; y el tipo de trabajo que hizo; y lo mismo para el último encargo.

³³³Véase el anexo: “TABLA TIPOLOGÍAS ENCONTRADAS”.

³³⁴Según Robres Lluch, el gasto de la edificación de la Capilla y el Colegio fue de 262.539 libras, in contar la dotación, amueblamiento y ornato interior. Robres Lluch, Ramón. *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611 Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960, p. 263.

• VISITAS GENERALES

Documentos consultados:

.Visitas Generales. 1612 – 1748 (ACC SF 170).

Contiene las Visitas Generales entre los años 1745 y 1748 y sus administraciones. También contiene el Libro de la despensa del Real Colegio Seminario de Corpus Christi del mes de enero del año 1612.

.Visitas Generales. 1748 – 1890(ACC –SF-161).

Contiene un resumen de las diferentes visitas generales hechas al Real Colegio Seminario de Corpus Christi desde el año 1748 hasta el 1890.

Puede que sea una de las fuentes históricas menos utilizadas para la investigación del patrimonio litúrgico, como recoge Molinero Merchán³³⁵, quien afirma que esta documentación suele aportar datos muy elocuentes sobre aspectos jurídicos, económicos y artísticos de cualquier institución eclesiástica sobre las que se realizaban, por ser un “mecanismo de control” con el que se pretende la observancia de las normas, el estado de las cuentas y también del patrimonio mueble.

Por otro lado y aunque estas visitas no son propiamente una Visita Pastoral, al modo que se entiende después del Concilio de Trento (1545-1563) la que debían realizar los obispos en su diócesis en atención a sus parroquias³³⁶, queda claro que el Patriarca se inspiró en ellas cuando decidió instituir las para que comenzaran cuando él hubiera fallecido, “*atendiendo a lo que toca a las personas que residieren y sirvieran en la Iglesia y Colegio, como en la hacienda de rayz y mueble, y en la forma de gastarla y en la conservacion de ella...para el beneficio de esta casa*”³³⁷.

El rigor y la exhaustividad de lo que suponían estas Visitas Generales se demuestra en los detalles que aparecen escritos de sus libros ya que estaban realizados a modo de inventarios, ofreciendo una estampa fidedigna del estado del amueblamiento y ornato, tanto de las estancias del Colegio Capilla,

³³⁵MOLINERO MERCHÁN, Juan Andrés. “Las Visitas generales eclesiásticas. Fuentes Históricas”. *Cuzna* n° 10, 2007, pp. 129.

³³⁶La Visita Pastoral quedó definida en el Concilio de Trento en la sesión XXIV del 11 de noviembre de 1563, Capítulo II, concluyéndose que sea cada Sínodo diocesano el que establezca las normas y directrices particulares, con lo que se determinaba la necesaria actuación del prelado visitando personalmente las parroquias o delegando en algún subordinado. *Ibidem*. p.138.

³³⁷*Constituciones del Colegio. “CAP. XXXXVIII. DE LA VISITA”*.

Un vez finalizada la Visita, se dictaban una serie de cuestiones que debían llevarse a cabo y que serían comprobadas en la visita siguiente, llevándose un libro paralelo sobre el cumplimiento de estos mandatos.

En lo que a las piezas se refiere, nos fueron muy útiles para comprobar los cambios y modificaciones en los amueblamientos del Colegio y de la Capilla, así como los objetos que habían sido donados a la institución.

● INVENTARIOS DE SACRISTÍA

Documentos consultados:

- . Inventario de Sacristía en 1605(ACC- HIS- 190).
- . Inventario de sacristía en 1695 (ACC- HIS -189).

La sacristía según los manuales de liturgia, puede definirse como aquella estancia en la que se guarda el ajuar de culto, donde los ministros se revisten y donde se organizan los diferentes cultos a celebrar en el altar. Los recuentos de los bienes y el reflejo del estado general de estas estancias tal y como se anotan en los libros, denotan la importancia de los inventarios de sacristía como otra de las fuentes documentales para conocer el patrimonio de las iglesias.

El inventario de la Sacristía del Colegio de Corpus Christi más antiguo que se conserva, es el realizado por el clérigo Marco Polo, sacristán de las capillas, en Valencia el 25 de octubre de 1605 y ante el notario Cristóbal Ferrer. Sólo trata de las piezas que había en la primera sacristía ya que la de más al fondo que tiene las cajoneras altas, no estuvo acabada hasta 1607. En este documento se detallan todas las piezas que servían para el amueblamiento de la Capilla, y fue en este documento donde encontramos anotadas algunas de las piezas que se conservan en el Colegio y que habíamos restaurado. No obstante a esta conclusión no llegaríamos hasta pasado el tiempo en que cruzamos los datos de todas las fuentes.

El segundo inventario se alejaba bastante en el tiempo de la época fundacional, pues está realizado en 1695. No obstante, si el Inventario postmortem fue nuestra guía para componer los espacios domésticos de las residencias del Patriarca, lo mismo ocurrió con este documento para identificar y poder ubicar en el plano del Colegio

todos los espacios litúrgico en el que incluíamos: la capilla, la sacristía y las dependencias adyacentes³³⁸.

- **VARIOS (1571-1612).**

- . *Libranzas y recibos por sastre, zapatero, bonetero, calcetero, colchonero y otros en el año 1601* (Gasto de Cámara).
- . *Libranzas y recibos por albañiles, carpinteros, jardinero y otros en el año 1601* (Gasto de Cámara).
- . *Cuentas y pagos ordenados por San Juan de Ribera (1577-1609)*
- . *Castillo y dehesa de Burjasot. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601.*

La libranza o libramiento era la orden de pago de alguna cantidad de dinero que se debía abonar por trabajos realizador o por compras, En este apartado se encuentran las libranzas por gastos personales del Patriarca, Estos pagos podían ejecutarlos tanto el Tesorero como el Síndico o administrador y también el Mayordomo Mayor.

- **OTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS**

- . *Libro de noticias y curiosidades del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (1844-1866).*(ACC-SF-139)

Autor

José Ventura y Valls ([1800]-1866).

Contenido:

Contiene las notas realizadas por José Ventura i Valls, colegial perpetuo, sobre diferentes acontecimientos históricos del Real Colegio Seminario de Corpus Chiristi.

- . *Constituciones de la Capilla y Constituciones del Colegio de Corpus Christi.*

Autor:

San Juan de Ribera (1605?-1610?).

Contenido:

³³⁸Véase en el anexo “PLANOS”: ”PLANOS DEL COLEGIO”: “PLANO 1. ESPACIO LITÚRGICO-DEPENDENCIAS DE CAPILLA 1ªPLANTA” y “PLANO 2. Espacio litúrgico-dependencias de capilla 2ªPLANTA”.

Dos volúmenes que recogen la regla por la que deben regirse el Colegio y la Capilla y para *su buen gobierno*; desglosadas en capítulos: 85 para la Capilla y 48 para el Colegio.

6. LA SISTEMÁTICA DE TRABAJO

Tras haber analizado los principales elementos con los que hemos trabajado pasaremos a continuación a detallar cómo hemos procesado toda esta información.

6. 1 ESTUDIO Y CLASIFICACIÓN DE LAS PIEZAS

Nuestro trabajo debía comenzar por averiguar qué eran las piezas que teníamos delante. Nos referimos no sólo a aspectos formales sino a poderlas identificar en alguna de las fuentes documentales. Sólo así podríamos otorgarles todo ese valor añadido que favorecería su reconocimiento como obras de arte.

Era necesario examinar a conciencia las piezas de mobiliario separando las que eran de época fundacional (1586-1615) y las que eran de época posterior; y de las primeras, aquellas que habían pertenecido al Patriarca o formado parte del amueblamiento del Colegio³³⁹. Para ello consultamos la documentación que se conserva en el Archivo del Colegio sobre legados y donaciones al Colegio que ya se venían realizando, en vida del Patriarca.

Esta primera clasificación, dio como resultado el siguiente corpus:

MOBILIARIO LITÚRGICO (35)

A) MOBILIARIO CON UBICACIÓN FIJA (8)

1. Armario monumental de las reliquias.
2. Conjunto de cajoneras de Sacristía para ornamentos (en la primer Sacristía)
3. Conjunto de cajoneras de Sacristía para ornamentos (en la estancia llamada Guardarropa).
4. Armario de la antecámara del Guardarropa.
5. Sillería de Coro.
6. Facistol del Coro.
7. Estante para cantorales.
8. Estantes de la Biblioteca grande del Colegio.

³³⁹Realizamos un recorrido por todas las estancias del Colegio, fotografiando todas las piezas de mobiliario y artes decorativas que por su apariencia estética, materiales, pátina, etc., pudieran ser piezas de época. Para ello contamos con el permiso de Don Juan José Garrido, entonces Rector del Colegio.

B) MOBILIARIO EXENTO PARA LA DOTACIÓN DE LA CAPILLA (27)

ARCAS/RELICARIO (7)

1. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
2. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
3. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
4. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
5. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
6. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de Santo (01).
7. Arca forrada de terciopelo con cuerpo de San Mauro (01).

BANCOS (18)

1. Banco con decoración de taracea y listeles (01).
2. Banco con decoración de taracea y listeles (02).
3. Banco con decoración de taracea y listeles (03).
4. Banco con decoración de taracea y listeles (04).
5. Banco liso (01).
6. Banco liso (02).
7. Banco liso (03).
8. Banco liso (04).
9. Banco con taracea de estrella y balaustres, un hueco y cuatro estrellas (01)
10. Banco con taracea de estrella y balaustres, un hueco y cuatro estrellas (02)
11. Banco con taracea de estrella y balaustres, un hueco y cuatro estrellas (03)
12. Banco con taracea de estrella y balaustres, un hueco y cuatro estrellas (04)
13. Banco con taracea de estrella y balaustres, dos huecos y seis estrellas (01)
14. Banco con taracea de estrella y balaustres, dos huecos y seis estrellas (02)
15. Banco con taracea de estrella y balaustres, tres huecos y ocho estrellas (01)
16. Banco con taracea de estrella y balaustres, tres huecos y ocho estrellas (01)
17. Bancos con asiento y respaldo de cuero (01)
18. Bancos con asiento y respaldo de cuero (01)

FACISTOLES/ATRILES (2)

1. Facistol/atril pequeño (01)
2. Facistol/atril pequeño (01)

MOBILIARIO DOMÉSTICO (15)

ARCAS/ARCONES (3)

1. Arcón con paneles y molduras con siete huecos (01).
2. Arcón con paneles y molduras con siete huecos (02).
3. Arcón con paneles y molduras con nueve huecos.

ARCONCILLO/ARQUIBANCO (1)

1. Arconcillo/arquibanco.

MESAS (6)

1. Mesa de taracea de jaspe (01).
2. Mesa de jaspe cuadrada (01).
3. Mesa de jaspe y pies de taracea de boj y ébano de la biblioteca (01)
4. Mesa de jaspe y pies de taracea de boj y ébano de la biblioteca (02).
5. Mesa de jaspe y pies de taracea de boj y ébano de la biblioteca (03).
6. Mesa de jaspe con columna de jaspe y apoyos cuadrados (01).

SILLAS (2)

1. Silla redonda baja con taracea de boj y nogal y balaustres (01).
2. Silla redonda baja con taracea de boj y nogal y balaustres (02).

CAJAS (3)

(Objetos de uso doméstico reconvertidos en objetos con carácter devocional que están dentro del armario del relicario ya que contienen las auténticas de las reliquias)

1. Caja de piedra de ágata.
2. Caja con caligrafía árabe.
3. Caja de carey.

MOBILIARIO LITÚRGICO / DOMÉSTICO

PEDESTALES (3)

1. Pedestal taracea y decoración de talla en boj y nogal base cuadrada (01).
2. Pedestal taracea y decoración de talla en boj y nogal base cuadrada (01).
3. Pedestal columna con embutido de boj y ébano (01).

TABURETES (3)

1. Taburete con decoración en taracea de boj y nogal (01).
2. Taburete con decoración en taracea de boj y nogal (01).
3. Taburete con decoración en taracea de boj y nogal (01).

6. 2. CATALOGACIÓN DE LAS PIEZAS CONSERVADAS. LAS PIEZAS “REALES”.

Realizada la clasificación el siguiente paso era acometer el diseño de una ficha descriptiva para el Colegio como parte de la documentación del inventario de su patrimonio mueble, pero también que permitiera a cualquier investigador obtener una información básica sobre la pieza.

Previamente creamos un nomenclátor para adjudicar a cada una de las piezas de mobiliario una determinada signatura en función de su tipología.

Las abreviaturas con las que creamos las signaturas, son las siguientes:

CCV = Corpus Christi Valencia.

MOB00 = MOBILIARIO. Identifica la clasificación genérica.00: número que nos permite conocer cuántas piezas de mobiliario hay.

UF00 = UBICACIÓN FIJA. Piezas con ubicación fija dentro del edificio.00: número de piezas con ubicación fija. (CCV-MOB00.UF00). Seguida de la abreviatura de la tipología.

Liturg.= Mobiliario litúrgico. ■

Domest.= Mobiliario Doméstico. ■

Abreviaturas empleadas para identificar las distintas tipologías:

ARC= Arca/Arcón.

ARM= Armario.

ARM.RELQ=Armario-Relicario.

ATRL=Atril.

BANC=Banco.

CAJ=Caja.

CAJ.RELQ= Caja-Relicario.

CAJN=Cajonera.

CARR=Carrito.
EST=Estante (librería).
FACIS=Facistol.
MES=Mesa.
PDTL=Pedestal.
SILL=Silla.
SILL.COR.=Sillería de Coro.
TAB=Taburete.

En segundo lugar, componer la ficha con los aspectos que habitualmente son objeto de estudio en una pieza de mobiliario.

1. Clasificación genérica:

Por su función:

Mobiliario de guardar o mueble contenedor (cajoneras, cajas, arcas, arcones).

Mobiliario de asiento (bancos, sillas, taburetes).

Mobiliario de apoyo (mesas, pedestales).

Mueble para transporte

2. Objeto/Nombre común: *Arqueta eucarística*.
3. Artífice/Artífices. Nombre y especialización.
4. Datos del artífice /artífices (breve reseña, otros trabajos).
5. Contexto cultural.
6. Datación.
7. Estado de conservación.
8. Localización: En origen. En la actualidad. (hace referencia al lugar: Burjasot, Valencia, Alboraya)
9. Ubicación: En origen. En la actualidad. Estancia o dependencia concreta.
10. Uso/Función: En origen. En la actualidad.
11. Técnicas y Materiales: En el aspecto constructivo y en el ornamental.
12. Descripción de la pieza (en cuanto a la tipología)
13. Análisis iconográfico en el que se analizan aquellos elementos decorativos que son distintivos.
14. Croquis y dibujos.
15. Localización de la fuente documental consultada.

16. Bibliografía de referencia.

17. Documentación gráfica.

CLASIFICACIÓN GENÉRICA		ARTÍFICE		SIGNATURA	CCV-MOB-
OBJETO NOMBRE COMÚN TIPOLOGÍA		DATOS DEL ARTÍFICE		TIPO	■ ■ ■ HOJA 1
DIMENSIONES		DATACIÓN			FOTOGRAFÍA
MATERIALES		CONTEXTO CULTURAL			FOTOGRAFÍA
LOCALIZACIÓN	.En origen: .En la actualidad:	UBICACIÓN	.En origen: .En la actualidad:		FOTOGRAFÍA
USO/FUNCIÓN	En origen: En la actualidad:	ESTADO DE CONSERVACIÓN			FOTOGRAFÍA
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA					

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO		SIGNATURA	CCV-MOB-
CROQUIS-DIBUJOS		TIPO	■ ■ ■ HOJA 2
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA			FOTOGRAFÍA

No obstante debíamos tener presente que el tema de nuestro trabajo se centraba en los interiores domésticos y los interiores litúrgicos a los que estuvo vinculado San Juan de Ribera y hasta ahora, sólo contábamos con una parte muy pequeña de lo que fueron

esos interiores (unos pocos muebles). Por añadidura, nos encontrábamos ante un tema sobre el que no se había hablado y de hacerlo se había hecho muy de pasada.

En ese momento podíamos haber cambiado el tema de nuestro trabajo y realizar la investigación basándonos únicamente en las piezas de mobiliario conservadas, una tarea mucho más sencilla para nosotros dada nuestra profesión pero que servía de poco si nuestro interés también se centraba en otorgarles el reconocimiento al que aludía Brandi y elevarlas a la categoría de obras de arte. Al mismo tiempo estábamos decididos a conocer el papel que estas piezas habían jugado dentro de toda la colección artística del Patriarca. Esto no se podía conseguir sin recrear el conjunto de amueblamiento y ornato de los espacios en que vinculados a San Juan de Ribera, ya que sino caeríamos en la tentación de descontextualizar las piezas, en cuyo caso la información que podríamos ofrecer sería sólo de la tipología pero no de todo lo que era el conjunto de un determinado espacio vivido.

Es decir deberíamos acometer las descripciones de la primera residencia del Patriarca en la sede episcopal de Badajoz, para luego seguir con el Palacio Arzobispal de Valencia, el castillo y Dehesa de Burjasot y la Casa y Huerto de la calle Alboraya. Esto significaba tratar de los muebles pero también de todas esas otras piezas que componían los ambientes creados: guarniciones textiles, objetos personales, pinturas, figuras y objetos decorativos; pero también los espacios litúrgicos creados en sus oratorios y capillas privadas. Solo de esta forma podríamos comprender cómo vivió San Juan de Ribera y si estas piezas también reflejaban su personalidad artística de la que tanto se ha hablado.

Llegados a este punto claramente comprendimos que tendríamos que trabajar con dos tipos de piezas: las piezas que llamaremos “reales” (tangibles, físicas, materiales, etc.) que eran todas las que habíamos podido clasificar; y las piezas “virtuales” (inmateriales, intangibles, etc.) que no “irreales” pues en su día existieron. Estas últimas eran aquellas que debíamos de encontrar en las fuentes documentales.

Una vez rescatadas de su letargo, las piezas “virtuales” junto a las piezas “reales” se convertirían en un único corpus general con el que podríamos llegar a saber de esos interiores que queríamos componer. Espacios que existieron y conformaron el hogar del Patriarca según sus gustos, en lo que al ambiente doméstico de intimidad se refiere; pero que también ayudaron a componer la escenografía del espacio litúrgico por

excelencia que fue la Capilla Mayor del Colegio Seminario de Corpus Christi, claramente vinculado a los postulados de Trento.

Por tanto primero deberíamos conocer que papel jugaron es estos dos espacios, las distintas tipologías de mobiliario y las Artes decorativas, en el contexto en el que nos movíamos: 1562-1615.

6. 3 SELECCIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA

Una vez definido y justificado el marco, los propósitos y objetivos de nuestro trabajo, a búsqueda de información se orientó hacia la selección por temática de información que nos ayudara a “hacer visible”, o “públicamente reconocible”, el objeto de nuestra investigación: conseguir que un banco, una silla o una mesa pasaran a ser “*la mesa en la que estudiaba el Patriarca*” o “*el banco en que sólo se podían sentar los Jurados de la ciudad*”.

En este sentido y como ya tratamos en el estado de la cuestión, el estudio del mobiliario y de las Artes Decorativas se pueden enfocar desde múltiple puntos de vista: histórico, técnico y científico, social y demográfico, meramente industrial, etc., por tanto deberíamos dejar claros los remas centrales sobre los que íbamos a realizar la búsqueda de información.

Primer tema: Bibliografía especializada sobre las tipologías encontradas, con el fin de ratificar nuestras primeras deducciones acerca de las piezas conservadas. Este planteamiento nos obligó a realizar una primera reflexión: ¿Cuál es la importancia y el valor que puede tener una pieza de mobiliario? ¿Posee aspectos característicos relevantes que la puedan situar en el mismo rango que una escultura o una pintura? ¿En el pasado, fue concebida como una obra de arte? ¿Qué valor añadido conserva para elevarla a esa categoría?

Una de las consecuencias más positivas de la búsqueda de documentación específica fue la constatación de la existencia de bibliografía técnica sobre aquellos aspectos que habitualmente son objeto de estudio en una pieza de mobiliario, los cuales no se diferencian de aquellos que ayudan a catalogar a otras tipologías artísticas. Estos estudios más generales se basan en tres tipos de análisis: el análisis formal en el que se analiza la morfología (proporciones, medidas, estructura y dimensiones); el análisis

estilístico en el que se estudia y compara el uso estético de las formas y su combinación entre sí como característica de un determinado periodo cronológico y territorio o lugar de procedencia y en tercer lugar, se realiza un análisis iconográfico en el que se analizan aquellos elementos decorativos que son distintivos.

Pero al mismo tiempo orientamos nuestra búsqueda a encontrar bibliografía que apoyara nuestra tesis sobre ese *valor añadido* que otorgamos al mobiliario (englobese a las Artes Decorativas en general). Debíamos estudiar las piezas contrastando las fuentes con la diversa literatura crítica y lo que era más importante: elaborar nuestra propia bibliografía sobre un tema que para nosotros era desconocido.

6. 4 CONSULTA DE LAS FUENTES DOCUMENTALES. LAS PIEZAS “VIRTUALES”

En este paso centrado en la consulta los documentos que se conservan en el Archivo del Colegio, y en la búsqueda de información las piezas “virtuales”, que suponíamos formaron parte de los amueblamientos y ornato de las residencias de San Juan de Ribera y también del Colegio de Corpus Christi, pero de las que nada se sabía (Véase punto II: FUENTES DOCUMENTALES ¿DÓNDE BUSCAR?).






Finalmente pudimos identificar las “PIEZAS VIRTUALES”, y componer la clasificación final de las tipologías que formaron los mencionados amueblamientos, entre las que pudimos identificar las piezas que todavía se conservaban en el Colegio (“PIEZAS REALES”).

6.5 ELABORACIÓN DE TABLAS








Con todas las piezas encontradas en las distintas fuentes documentales que habíamos consultado, elaboramos una tabla que reflejaba las tipologías, el número de ellas, el aposento o estancia de la residencia donde se encuentran, y la localización en el folio correspondiente su localización en cada una de las residencias que tuvo

San Juan de Ribera: Badajoz, Palacio Arzobispal de Valencia, casa de la Huerta, Castillo de Burjasot y sus aposentos del Colegio³⁴⁰.

Se asignan colores para cada residencia:

- .  Palacio Episcopal de Badajoz (P.bad).
- .  Palacio Arzobispal (P.arz.).
- .  Casa y huerto de la calle de Alboraya (H. alb.).
- .  Castillo de Burjasot y Dehesa (C. burj).
- .  Aposentos del Patriarca en el Colegio (Hab.Pat. Col).

Se asignan colores a cada agrupación de piezas:

- .  Mobiliario.
- .  Objetos decorativos.
- .  Pinturas.
- .  Guarniciones (textiles, de cuero y guadameciles)
- .  Figuras.
- .  Útiles de uso doméstico
- .  Objetos personales de San Juan de Ribera.

Enunciados de las columnas:

Cuando se acaba la tipología se reserva una fila para indicar el número total.

PIEZA	Nº	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
Totales						

³⁴⁰ En la tabla no incluimos los ajuares de ropa blanca (de mesa y de cama) y tampoco incluimos el ajuar de mesa de plata por exceder a lo que es propiamente el amueblamiento y ornato de los aposentos y porque habitualmente se guardaban en arcas o alacenas. Véase en el apartado de anexos: “TABLA TIPOLOGÍAS ENCONTRADAS”.

6.6 RESULTADOS

• PARA LAS RESIDENCIAS

Pudimos crear un estándar de los tipos de estancias y dependencias que había en las tres residencias que aparecían en el Inventario Post Mortem, Palacio Arzobispal, casa de la Huerta y el castillo de Burjasot, en función del uso que se les daba:

No fue posible hacer lo mismo para la residencia de Badajoz ya que en los datos que teníamos recogidos sobre ella no aparece descrita como las anteriores, y hacerlo hubiera sido elucubrar más que otra cosa.

El esquema logrado es el siguiente:

A) ESPACIOS DOMÉSTICOS:

- Para uso privado del Patriarca: sus habitaciones, estudios y aposentos donde dormía y estancias para huéspedes.
- Aposentos a cargo de los criados.
- Refectorios.

B) ESPACIOS PARA EL ESTUDIO

- Las Librerías.

C) ESPACIOS PARA LA ORACIÓN

- Capillas.
- Oratorios

D) SALAS PARA RECIBIR

- Salones de Audiencias
- Salones de para celebraciones.

E) ESPACIOS PARA EL RECREO Y EL ENTRETENIMIENTO

- Las salas de juego.
- El jardín de la Huerta.
- El Bosque de la Dehesa

- PARA EL COLEGIO Y LA CAPILLA³⁴¹

Se pudieron localizar algunos los espacios en un plano del conjunto.

- DEPENDENCIAS DEL COLEGIO

- A) ESPACIOS DE TRÁNSITO (7)

1. Portería/Vestíbulo.
2. Claustro.
3. Escalera principal.
4. Escalera interior.
5. Patio de servicio.
6. Zaguán de servicio.
7. *Lonjeta* o patio de la *Resacristía*.

- B) APOSENTOS DEL PATRIARCA (8)

.Aposentos den mig (2ª planta)

1. *Lo Paset*
2. *Lo Rebedoret*.
3. Sala.
4. Capilla.

.Aposentos Altos (3ª planta)

1. Aposento de entrada.
2. Aposento de la chimenea.
3. Aposento *questa avans de entrar a la alcova*.
4. Alcoba/Retrete.

- C) DEPENDENCIAS DOMÉSTICAS (55)

1. Aposentos del Rector (3)
2. Aposento *de la guardarropa*.
3. Aposento de Pedro Martínez Santos.
4. Aposento de Gonzalo Suárez de Figueroa
5. Aposentos de familiares (de 3 a 4)

³⁴¹Véase la distribución en el CAPÍTULO IV: “APÉNDICES”.

6. Aposentos de los Acólitos (10).
7. Celdas del Claustro (20 celdas y 28 estancias).
8. Enfermería
9. Aposento del enfermero
10. Aposento del sacristán.
11. Cocina
12. Aposentos del cocinero.
13. Aposento del mozo de cocina.
14. Panadería.
15. Aposento del panadero.
16. Aposento del mozo de panadería.
17. Despensa.
18. Panadería.
19. Bodegas.
20. Refectorio.

■ D) ESPACIOS COMUNES (5)

1. Librería pequeña.
2. Aula capitular.
3. Aposento *de las Armas*.
4. Archivo.
5. Biblioteca del Santo.

■ E) ESPACIO LITÚRGICO-DEPENDENCIAS DE CAPILLA (12)

1. Atrio.
2. Capilla mayor.
3. Pasito que entra a la Sacristía.
4. Sacristía primera *en la que asiste el sacristán*.
5. Aposento *donde están los misales o pasillo del relicario*.
6. Aposento de las reliquias o *quadra del relicario*.
7. *Pasito donde se lavan los sacerdotes*.
8. Aposento de la plata (llamado actualmente *guardarropa*).
9. Sacristía *última*.

10. Aposento de las alfombras.
11. Aposento de la cera.
12. Capilla del Monumento.

- REFERENTE A LAS PIEZAS

Una vez cruzados los datos encontrados en las diferentes fuentes documentales, pudimos obtener una clasificación general de las piezas, por tipologías.

Para el amueblamiento de la capilla y de las sacristías, sólo hemos tenido en cuenta las piezas de época fundacional localizadas en el Libro de Fábrica y en las épocas de los artífices ya que la descripción completa de estos espacios, la obtuvimos del inventario de la Sacristía realizado en 1695. Señalamos (*) las piezas que se conservan.

A) MOBILIARIO LITÚRGICO

- CAPILLA

1. Bancos de capilla (28).
 1. Banco A. Bancos que han de estar entre los dos confesionarios
 2. Banco B. Bancos grandes de madera de pino embutidos de nogal*.
 3. Banco C. Bancos con balaustres para la iglesia.
 4. Banco D. Bancos con balaustres para el crucero*.
 5. Banco E. Bancos de nogal embutidos de boj para el crucero de la capilla *
 6. Banco F. Bancos con respaldar colchados. Bancos para los Jurados.*
7. Confesionarios (2).
8. Facistoles pequeños.*
9. Rejas de madera (5).
10. Sillas de pontifical.
11. Sillas para el servicio del colegio.
12. Sillas para el altar mayor.
13. Sillas para los confesionarios /confesores. Cuatro sillas *de cuero* para los confesionarios. (4).

14. Sitiales.

- CORO

1. Armario (1).
2. Bancos con balaustres para estar en el coro.
3. Banquillos pequeños cubiertos de cordobán (6) *
4. Cajones para el servicio del coro (10).
5. Estante para los libros del coro (1).*
6. Facistoles pequeños (10). *
7. Facistol grande.*
8. Sillería del Coro. Asientos para canónigos (42).*
9. Sillería del Coro. Respaldares para canónigos.*
10. Sillería del coro. Silla prioral (1).*
11. Órgano (1).

- SACRISTÍA PRIMERA

1. Cajoneras de sacristía (16 cajones)*
2. Cajoneras de la Sacristía. Respaldares.*

- QUADRA DEL RELICARIO

Armario-relicario*

- APOSENTO DE LA PLATA

1. Armario de cuatro cuerpos*

- ÚLTIMA SACRISTÍA

1. Cuerpo alto de cajones (3)*
2. Armarios (3)*

- CAPILLA U ORATORIOS. RESIDENCIAS DEL PATRIARCA

1. Sillas de pontifical (3).
2. Sillas de sitial (2)
3. Atriles (3)

4. Banquillos (2)
5. Bufetes (5)
 1. De nogal
 2. Vestidos
6. Bufetillo vestidos de terciopelo (2)
7. Mesilla de mármol (2)*

B) MOBILIARIO DOMÉSTICO

1. ALACENAS
2. ARCAS (37)
 1. De pino
 2. De nogal
3. ARQUILLAS (3)
4. APARADORES (3)
5. ATRILES/FACISTOLES (7)
6. BANCOS (77)
7. BANCOS DE ASIENTO (13)
8. BANQUILLOS (19)
9. BAÚLES (2)
10. BUFETES (52)
11. BUFETILLOS (25)
12. CAMAS (104)
 1. De campo
 2. Tumbada
 3. Rasa
 4. De tablas
 5. De cordeles
13. CAJAS (25)
 1. Caja contenedor (17)
 2. Caja contenedor de ornamentos textiles litúrgicos (8)
14. CAJAS DE SERVICIO (12)
15. CAJONES (3)
16. COFRES (34)

1. Cofre
 2. Tumbados
 3. Tumbado con barras de hoja de lata
 4. De Flandes bateados de hierro
 5. Cubiertos de cuero (becerro negro, de buey, de vaqueta)
 6. Llano
 7. Cuadrado y pequeño
17. COFRECILLO (1)
1. De acero
18. ESCABELES (21)
1. De nogal
 2. De ébano
 3. De madera teñida
 4. Colchados
 5. Con el asiento de cordobán
19. ESCRIBANÍAS (2)
1. De ébano (1)
 2. De madera cubiertas de damasco o de becerro con clavazón pavonada (2)
20. ESCRITORIOS (4)
1. Contador de Flandes de maderas embutidas de colores (2)
 2. De ébano y marfil (1)
 3. De nogal. (1)
 4. De nogal embutido de maderas de colores (1)
21. ESCRITORILLOS (1)
22. ESTANTES DECORATIVOS (15)
1. Pequeños (13)
 2. Decorativos perimetrales (2)
23. ESTANTES PARA LIBROS (12)
1. Pequeños (2)
 2. Grandes (librerías) (10)
24. MESAS y MESILLAS (75)
1. Mesas.*
 2. Mesas de tijeras.

3. Mesas vestidas
 4. Mesas de refectorio.
 5. Mesa de aparador.
 6. Mesas para comer en la cama.
25. MESA DE JUEGO (2)
23. SILLAS (205)
1. Silla castellana o española.
 2. Silla francesa.
 3. Silla portuguesa.
 4. De nogal con asiento y respaldo de vaqueta
 5. De nogal con el respaldo de terciopelo
 6. De nogal y cordobán.
 7. Enteras de cordobán.
 8. De ruedas.
 9. Redondas*
 10. Silla con brazos altos y bajos y pomos de bronce.
24. TABURETES (14)*
25. VITRINAS (1)

- EN EL COLEGIO

Estanterías de la Biblioteca (24)*

C) OBJETOS DECORATIVOS

1. BOTIJOS/BÚCAROS
2. ESCUDILLAS DE PORCELANA PARA TENER FLORES
3. PIRÁMIDES
4. COLUMNAS (21)
5. BOLAS DE JASPE (38)
6. RAMILLETOS (40)
7. RAMILLETES DE FLORES ARTIFICIALES: DE CUERNO, DE PERGAMINO, DE LIENZO (38)
8. VIDRIOS
- 9.

F) FIGURAS

1. EMPERADORES ROMANOS
2. SÁTIRO
3. MITOLOGÍA

D) PINTURAS³⁴²

1. DE TEMÁTICA RELIGIOSA
Antiguo Testamento.
Nuevo testamento.
Cristo y La Virgen.
Santos.
Venerables y Beatos.
2. ALEGORÍAS
3. MITOLOGÍA.
4. HISTORIA.
5. RETRATOS.
6. GÉNERO Y PAISAJE.

E) OBJETOS LITÚRGICOS (sólo los encontrados en las residencias)

1. BÁCULOS
2. CRUCES ARZOBISPALES
3. FIGURAS DE CRISTO Y CRUCIFIJOS
4. OTRAS FIGURAS.
5. ROSARIOS DE ÉBANO Y DE CRISTAL.

F) ÚTILES DE USO DOMÉSTICO

1. BRASEROS
2. MORILLOS
3. ILUMINACIÓN
4. MENAJE DE MESA

G) GUARNICIONES; TEXTILES, PIELES Y TAPICERÍA

³⁴²Hemos usado la misma clasificación realizada por Fernando Benito, autor que también utilizó la fuente del inventario postmortem de San Juan de Ribera. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, 1980, pp.389-391.

1. ALFOMBRAS
2. ALMOHADAS
3. ARAMBELES
4. CUBREMESAS y SOBREMESAS
5. DOSELES
6. COLGADURAS DE GUADAMECILES
7. COLGADURAS DE TEJIDOS DIVERSOS
8. COBERTORES DE CAMA
9. TAPICES
10. PABELLONES
11. REPOSTEROS
12. ESTERAS

H) OBJETOS DE USO PERSONAL DEL PATRIARCA

1. TINTERO Y SALVADERA
2. SELLO de lacre
3. SILLA DE MANOS
4. RELOJES
5. PARASOL
6. MOSQUEADORES
7. FUNDA PARA EL RECADO DE ESCRIBIR
8. ESTUCHES PARA AFEITADO
9. ESCAQUE DE MOROS
10. CAJAS PARA ANTEOJOS
11. ESCRIBANÍAS
 1. De plata
 2. De ébano
 3. De damasco negro
12. COCHES DE CABALLOS (2)
13. LITERA

6.7 REDACCIÓN DE LOS CAPÍTULOS DESARROLLADOS

Además de la realización de todas esas tablas y clasificaciones, hemos realizado una redacción pormenorizada de una serie de capítulos donde se realizan consideraciones sobre el amueblamiento en general que podemos encontrar en todos los interiores relacionados con el Patriarca Ribera. Este capítulo incluye el análisis de los espacios tanto litúrgicos como domésticos y sus principales amueblamientos. A continuación, dos grandes capítulos que suponen un detallado estudio de los espacios más importantes relacionados con la vida de San Juan de Ribera. Por un lado, las residencias más importantes y por otro el capítulo destinado al análisis del Colegio del Corpus Christi. En ambos se ofrece un recorrido por las diversas estancias, teniendo en cuenta todo los elementos que las amueblaban en el sentido amplio del término. Para poder completar la información, se ha creído conveniente incluir una serie de anexos que contienen el apéndice documental, las fichas de las piezas anteriormente mencionadas, el glosario de términos. Y por último, las fuentes y bibliografía empleadas.

II

EL MOBILIARIO

DE

SAN JUAN DE RIBERA

1. LOS INTERIORES DE “DE PUERTAS ADENTRO”

1.1. ESPACIO LITÚRGICO

1.1.1. DEFINICIÓN TEÓRICA

El espacio litúrgico, entendido como el lugar en el que se da forma al rito o “*modo de celebrar el Santo Sacrificio de la Misa*”³⁴³, como es sabido, tiene un protagonismo esencial en la Capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi.

En esta iglesia la celebración del culto cristiano, desde el inicio de su andadura en 1604, estuvo impregnada de la doctrina surgida del espíritu de Trento (1554-1563) y por la propia personalidad de su fundador. Este último hecho ha sido lo que a nuestro entender, la condujo a traspasar las fronteras de lo meramente religioso. Las escenografías creadas entorno al culto al Santísimo Sacramento y a la manifestación de la presencia real de Jesucristo durante la celebración³⁴⁴, la procesión de la Octava del Corpus, o la celebración de los oficios durante la Semana Santa, no han dejado indiferentes a quien las ha podido contemplar y mucho menos a quien ha participado de ellas.

No debe entenderse el término liturgia, como sinónimo de un ritual encorsetado e iterativo en el que lejos de fomentar el recogimiento y la piedad, se propicia la pasividad del fiel. Y menos aún en todo cuanto acontece en la Capilla de Corpus Christi, cuando específicamente su fundador señalaría todo un protocolo litúrgico una serie de pautas para el modo en que los distintos actos religiosos debían de acometerse.

Pero en todo este ritual subyace, más que la presencia del canon tridentino que estará muy presente en varias secuencias de este trabajo, la personalidad de San Juan de Ribera como tantas y tantas veces se ha repetido. No podemos obviar que una fundación de tal calado corresponde sin duda a un hombre preparado para estas lides, a quien como más adelante veremos, nosotros creemos que la vida le otorgó la oportunidad de realizar un ensayo cuando tuvo que cumplir con las últimas voluntades de su padre Don Perafán de Ribera. Aunque el lector podrá comprobar de primera mano a que nos estamos refiriendo ya que hemos dedicado uno de los epígrafes a esta cuestión,

³⁴³ Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734). En: <http://web.frl.es/DA.html> (24/01/2017).

³⁴⁴ Nos referimos a la transformación del pan y el vino en su cuerpo y sangre; “...llamado oportuna y propiamente *Transubstanciación*...”. *DECRETO SOBRE EL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA. Cap. IV. De la Transubstanciación.*

queremos recordar que nos estamos refiriendo a la fundación y edificación del Colegio-Hospital de la Sangre y del Convento Monasterio de Bornos (1597)³⁴⁵.

El buen juicio que demostró tener el Patriarca cuando asumió la dirección de la fábrica de estas dos edificaciones, volvería a ponerse de manifiesto cuando decidió crear este Colegio y Seminario; una idea que estuvo gestando durante casi quince años, como él mismo se encargó de informar al rey Felipe III cuando en 1594 le pidió que acogiera la Fundación bajo su patronazgo³⁴⁶.

“...Y al vine a juzgar por el mas ageno de todos, fundar yo (enquanto la vida y fuerça de hazienda batasse) este Seminario... Con este animo ha mas de quinze años á me resolvi a dar principio a esta obra...”³⁴⁷

Entrando ya en materia de lo que supuso la concepción de este gran espacio litúrgico, no escapa de la intercesión del Santo todo lo que hoy día acontece en la Capilla de su Colegio. Como veremos cuando trataremos de su amueblamiento y ornato, el Patriarca se halla presente en todo *aquello* que tuvo que ver con ella al emplear todas las disciplinas artísticas, sin olvidar *“el espíritu y de los gustos, del ambiente y de las normas de la España de Felipe II y de la de Felipe III”*³⁴⁸.

La celebración de toda liturgia, *in illo tempore*, ha necesitado de un espacio adecuado y de un clima que propicie lo que a sus fines se le presupone: el culto a Dios y la santificación de los hombres. No obstante, como apuntaba Monseñor López Martín, Obispo de León y Presidente de la Comisión Episcopal de Liturgia³⁴⁹, aunque hoy en día no es necesario un lugar específico para celebrar, esta circunstancia no se

³⁴⁵ El epígrafe al que hacemos referencia: *“Bornos (1495-1597). Prueba de templanza y esbozos de una futura fundación”*. En: *CAPÍTULO II: LAS RESIDENCIAS DE SAN JUAN DE RIBERA*.

³⁴⁶ Aunque trataremos de ello más adelante, recordar que el Patriarca contó para llevar a cabo su proyecto, con una *hazienda propia* que le permitió financiar más de la mitad de la obra y un sistema de rentas y adquisición de propiedades, como los señoríos de Alfara y Burjasot del que también trataremos en su momento, que le aseguraba el pago del resto y una asignación a perpetuidad para mantenerlo a flote con el paso del tiempo. Una circunstancia que hay que destacar, ya que sin esta faceta previsora del Santo, quizá el devenir del Colegio hubiera sido otro.

³⁴⁷ *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi. “A LA S. C. R. MAGESTAD EL REY NUESTRO SEÑOR. S. C. R. M.”*.

³⁴⁸ Felipe Mateu y Llopis, de la Real Academia de la Historia. En: ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAIQUES, Vicente. *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951, IX.

³⁴⁹ LÓPEZ MARTÍN, Julián Mons. “El significado religioso y litúrgico del espacio de la celebración”. En: CORRAL SALVADOR, Carlos S.J. (coord.). *La Urbanística del Culto*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 2004. p. 92.

contemplaba en el siglo XVI; máxime cuando el Concilio ya había dictaminado en contra del abandono o excesos de los espacios litúrgicos públicos así como de los oratorios privados. Por ello en la Capilla de Corpus Christi todo queda subordinado a la magnificencia y solemnidad del culto eucarístico, sin que su ornato pueda hacer creer que estamos ante un ejercicio de falsa espiritualidad.

Todo lo contrario es lo que acontece en esta capilla de ordenado diseño en la que con su implicación, el Patriarca se encargó de que todo estuviera conectado, demostrando por añadidura un dominio de la suntuosidad contenida por el decoro de la época. De este modo consiguió revestirla de una “*religiosa urbanidad desaliñada*”, como se han encargado de ilustrarnos Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano³⁵⁰ en una de las últimas publicaciones aparecidas sobre el Colegio y su relación con la idea de su fundador. Nos permitimos parafrasear a los citados autores cuando tratan de las premisas y de la inspiración del Patriarca, pues con su prosa han sabido reflejar el espíritu que subyace en estos muros al referirse a ella como la “*abreviatura del cielo*”³⁵¹. Como recogen los citados autores y en alusión a este aspecto de la simbología de la iglesia, a ello contribuye su planta de cruz latina³⁵², novedosa para el ámbito valenciano. En las connotaciones del simbolismo del templo cristiano en relación a esta planta de cruz latina, claramente aflora la pasión y muerte de Cristo en la Cruz, como se encargó de especificar San Carlos Borromeo en sus *Instrucciones*³⁵³.

Como se verá en la aproximación que hemos realizado al conjunto ornamental de esta capilla³⁵⁴, junto al diseño del edificio, el empleo de la piedra de cantería, la decoración de sus muros completamente revestidos por los frescos, los relucientes retablos o la decoración de mármol y jaspes, el Patriarca se preocupó también del

³⁵⁰BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ –FERRER LOZANO, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013. p. 29-72.

³⁵¹ *Ibidem.*, p. 38.

³⁵² Diseñada por el arquitecto italiano Giacomo Vignola para el templo jesuita del *Gesú* en Roma, (1568), la planta de cruz latina influyó en los proyectos y diseños de otras iglesias en vario países.

³⁵³ *Del modo de edificar una iglesia a modo de Cruz*. REYES CORIA, Bulmaro. *Carlos Borromeo. Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar eclesiásticos*. Méjico: Universidad Autónoma de Méjico. Imprenta Universitaria, 1935-1985. p. 7.; Para el conocimiento aplicado a casos de iglesias edificadas, véase: HANI, Jean. *El simbolismo del templo cristiano*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta (ed.), 2008, p. 50-51.

³⁵⁴Capítulo III: “*ESPACIOS PARA EL CULTO Y LA DEVOCIÓN. DE LOS INTERIORES LITÚRGICOS DEL COLEGIO*”.

amueblamiento. Tanto la arquitectura como el arte, quedaban pues al servicio de la liturgia si bien, la manera en que la liturgia influyó en el diseño y simbolismo de la obra arquitectónica, es algo que ya había acontecido desde el surgimiento de los primeros templos cristianos.

En este sentido, como apuntaba D. Santiago Sebastián, son especialmente significativas las ideas que el simbolismo medieval comenzó a manejar y que estuvieron en vigor en épocas posteriores, con la tendencia a identificar la iglesia como “la morada de Dios”³⁵⁵, acrecentándose la idea por tanto de que el edificio sagrado era la materialización misma del Cosmos e imitación o reflejo de la creación del mundo³⁵⁶. En el principio de los tiempos Dios proporcionó a los hombres diferentes arquetipos de cómo se debía construir su morada en la tierra hasta que finalmente sería el rey Salomón quien erigiría el santuario que realizó por orden divina como señalan varios pasajes del Antiguo Testamento, cuando describe el proceso de edificación del Templo, sus materiales y su decoración.

“Salomón comenzó la construcción del templo del Señor en Jerusalén, en el monte Moria... En la construcción del templo se emplearon piedras totalmente labradas, así que, mientras lo edificaban, no se oyeron en el templo martillos ni piquetas ni ningún otro instrumento de hierro...El revestimiento interior del templo era de madera de cedro, con tallas de flores y frutos. Todo era de cedro. No se veía una sola piedra... También recubrió de oro puro el interior del templo y el Lugar Santísimo, y delante de este puso cadenas de oro...Salomón preparó el Lugar Santísimo en el templo, para colocar allí el arca del pacto del Señor...Salomón preparó el Lugar santísimo por dentro en medio de la Casa, para poner allí el Arca del pacto de Jehová... En siete años lo construyó Salomón...”³⁵⁷.

Tras la lectura de este texto, creemos que no escapan las similitudes con la Capilla del Corpus Christi, aunque le Patriarca tardaría dieciocho años en conseguir que estuviera acabada (1586-1604).

³⁵⁵SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía medieval*. San Sebastián: Etor, ed., 1988, p. 14. En: TERÁN BONILLA, José Antonio. “El simbolismo de templo cristiano novohispano”. *Xiloca*, n.16, diciembre 1995, p. 210.

³⁵⁶*Ibidem*.215.

³⁵⁷“2 Crónicas 3.1-14”. En: <http://www.biblija.net> (25/01/2016).

En este sentido de la semejanza de la iglesia con el Templo de Salomón, el profesor Jean Hani³⁵⁸ en su estudio sobre la simbología del templo cristiano desde la óptica de los postulados de la teología cristiana, pero también en relación con el simbolismo universal, afirma que “la construcción de un templo cristiano y, por extensión, de todo templo religioso, obedece a criterios de orden cosmológico y teológico, y no a la inspiración individual de un arquitecto”. El autor insiste especialmente “en el valor cuasi sacramental” que el arte concebido de esta forma posee y, en este sentido, habrá que entender que “una iglesia no es sólo un monumento sino que es un santuario, un templo”. Por tanto su finalidad no es solamente la de “reunir a los fieles, sino la de crear para ellos un ambiente que permita a la Gracia manifestarse mejor”. Según Hani, “...*el arquitecto fabrica un edificio orgánico a partir de la materia bruta, y en esa realización imita al creador, a quien se ha llamado siguiendo a Platón, el gran arquitecto del Universo, porque, dijo el filósofo, ‘Dios es geometría’*”.³⁵⁹

Como tal semejanza con la obra hecha por del Creador, en esta Capilla de Corpus Christi cuando después de cuatrocientos años, todavía se manifiesta la esencia del verdadero arquitecto quien, en este caso por ser su Fundador y por su propia personalidad y condición conocía la capacidad de transmisión que puede tener el arte, puesto al servicio de la Fe; hecho que se percibe nada más poner el pie dentro, aun cuando el que lo haga sea agnóstico o ateo.

Así mismo en ese espacio litúrgico destinado a la adoración y al culto, igualmente debía proyectarse la vida espiritual del ser humano fomentando la piedad y la mayor asistencia de los fieles a la Capilla. La invitación a la reflexión íntima, como templo espiritual que era, estaba garantizada. Pero también en ella, como comentaremos en su momento, se adoctrinaba pues se trataba de transmitir el mensaje tridentino en contra de los postulados protestantes. Es por ello que en la Capilla tuvo especial importancia la relación continente-contenido en la disposición de los objetos, el acondicionamiento del espacio (pensemos por ejemplo en la iluminación) y especialmente la propia de decoración.

³⁵⁸ HANI, Jean. *Ob. cit.*, 2008, p. 15.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 19. En: TERÁN BONILLA, José Antonio. *Ob. cit.*, 1995, p 216.

Dentro del espacio arquitectónico del templo delimitado mediante pisos, muros y cubiertas, en su interior, el espacio litúrgico igualmente se concretaba en una serie de “puntos estratégicos” que tenían asignada una función y simbología específicas³⁶⁰.

El espacio comprendido entre la fachada de los pies del templo y el crucero, la nave, se destinaba a los fieles. Su nombre se asocia al simbolismo otorgado a la Iglesia como nave (barca) de rumbo firme que conduce a estos fieles hacia la salvación eterna en medio de la tempestad. La inspiración se encuentra igualmente en las Escrituras: el Arca de Noé, la Barca de San Pedro.

El presbiterio sin ser un espacio especialmente trascendental *per se*, no está exento de cierta representatividad ya que facilita la escenografía de lo que acontece en el altar. En él que se colocan los ministros, siendo aquel que preside, el que hace las veces de Cristo³⁶¹. El altar ocupa el primer lugar de la jerarquía del espacio interior ya que representa el lugar de la celebración por excelencia al ser donde se produce la veneración del Santísimo Sacramento exponiéndolo en él y conservándolo en el Sagrario, como reserva eucarística. Como ya hemos apuntado, es en el altar donde se revive diariamente el sacrificio de Cristo durante la celebración de la Eucaristía y es la imagen de ese momento la que gráficamente está representada en el lienzo bocaporte que preside el altar mayor, alojado en su retablo, como recordatorio plenamente visible de la Sagrada Cena a todo aquel que se encuentre en la Capilla.

También habrá otros espacios igualmente representativos dentro de la capilla: el crucero, el *llano* del altar, las capillas laterales con advocaciones concretas o el coro elevado; son lugares en los que se distribuyen debidamente los elementos de expresión simbólica y estética ya sean materiales o intangibles. De estos últimos son un claro ejemplo la importancia que el Patriarca otorgó a la música mandando que se crearan composiciones *ad hoc*, o la sugerente iluminación natural a través de unas ventanas que no pretenden comunicar el exterior con el interior del templo, sino que a través de su estratégica ubicación, favorecen la disposición del fiel hacia el acto que fuera a

³⁶⁰Como venimos advirtiendo se trata de aspectos que hemos preferido tratar cuando abordemos el amueblamiento de la capilla: la influencia de los postulados de Trento y el paralelismo que puede establecerse entre la Capilla del Colegio y los postulados de San Carlos Borromeo contenidos en sus Instrucciones (1577). Capítulo III: “*ESPACIOS PARA EL CULTO Y LA DEVOCIÓN. DE LOS INTERIORES LITÚRGICOS DEL COLEGIO*”.

³⁶¹ LÓPEZ MARTÍN, Julián Mons. *Ob. cit.*, 2004, p. 107.

acontecer. En definitiva “un medio para llegar a un fin”; elementos convertidos en una poderosa herramienta empleada para ayudar a transmitir más eficazmente el mensaje intrínseco de la celebración y potenciar el simbolismo del templo.

No menos importantes eran las dependencias adyacentes a la Capilla relacionadas con lo que podríamos llamar, si se nos permite la expresión, la intendencia y logística. Nos referimos a la sacristía *primera* y *de adentro* y el guardarropa donde en un mobiliario especialmente diseñado para ello, se custodiaban todos los ornamentos de la capilla. Y qué decir de la *quadra* del relicario con su monumental armario contenedor de reliquias de santos en el que se conjugan arte, simbología, espiritualidad pero también funcionalidad.

1.1.2. DESCRIPCIÓN DEL MOBILIARIO LITÚRGICO

Por su propia condición de *mueble*³⁶² las piezas de mobiliario en general han sido consideradas como enseres vinculados a los individuos y a su hábitat, hasta el punto de poder identificar su procedencia en función de aspectos formales o estilísticos, o incluso las características de quien las posee. Esta particularidad del mobiliario mencionada en la introducción del presente trabajo y en el que incidiremos varias veces durante el desarrollo del mismo, se pone de manifiesto en el mobiliario de época fundacional que se conserva todavía en el Colegio el cual pertenece casi en su totalidad al conjunto de mobiliario litúrgico que el Patriarca encargó para la Capilla y las Sacristías, a los mismos artífices que realizaron las piezas de mobiliario de sus residencias.

Antes de abordar su descripción convendrá aclarar algunas cuestiones que son particulares y características de este tipo de mobiliario. Esto se debe a que nos encontramos ante una tipología en la que la cuestión estética pasa a segundo plano ya que se trata de un tipo de piezas creadas con un sentido práctico muy concreto y funcional, por lo que prima el contenido más que el continente, aunque existen algunas excepciones. Es evidente que en España y también en Europa, las iglesias y catedrales conservan entre su patrimonio, obras muy elaboradas con cuidados diseños y motivos ornamentales que las hacen abandonar la tipología de mobiliario, para entrar en otras como la escultura o la joyería. Ejemplos prácticos de ello son las sillerías de coro obra

³⁶²Véase en el “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, la voz: “mueble”.

de reconocidos escultores o las arquetas hechas de marfil. Por otro lado también el ámbito doméstico existen muebles eminentemente funcionales, en los que se da la misma circunstancia.

Así mismo, la propia etimología del mueble que ha condicionado su clasificación sirve para definir un objeto o cosa que se puede trasladar con facilidad, si bien, esto no es del todo cierto ya que hay piezas de mobiliario que se encuentran adaptadas a la arquitectura de tal manera que se encuentran en una ubicación fija, como lo es el gran armario-relicario. Por tanto el mueble, y especialmente el litúrgico, como apuntaba Josep Gudiol (1872-1931)³⁶³, conservador del Museo Episcopal de Vic, no siempre es un objeto que se pueda transportar, convirtiéndose en una parte fija de la estancia como lo es ésta. Definía Gudiol al mobiliario litúrgico como “todos los objetos y enseres que servían para las necesidades y esplendor del culto a Dios”. Sin todos estos objetos y complementos, el edificio sagrado no sería lo mismo. En opinión de Gudiol, era fundamental el conocimiento de la “arqueología del Mobiliario sagrado”, con la que se debía entender la razón de ser de los objetos litúrgicos pues gran parte del ceremonial eclesiástico seguía girando en torno a los Sacramentos. Estas miradas al pasado servirían para entender mejor el significado místico de las prácticas religiosas y por añadidura, al mobiliario y objetos que se emplean en ellas.

Como hemos apuntado anteriormente, el mobiliario litúrgico tiene su origen en las tipologías domésticas, cuyas formas progresivamente se adaptaron y a unas necesidades específicas de utilidad. Una vez concebida la forma útil, la apariencia estética y en general todo su aspecto formal, constructivo y de calidades fue evolucionando a la vez que lo hacían las técnicas constructivas y la habilidad de los artesanos. Igualmente en estas piezas, de manera inevitable, quedará marcada la apariencia de un determinado estilo o tendencia según el periodo en que se construyan.

Por todo ello la clasificación del mobiliario litúrgico responde a otros parámetros al estar incluida dentro de un ordenamiento más amplio que forma el gran *corpus* de objetos religiosos³⁶⁴. En este *corpus*, el mobiliario, los objetos *muebles* y los textiles siguen el orden jerárquico de las grandes funciones litúrgicas que se estructuran en

³⁶³GUDIOL I CUNILL, Josep, Pbre. *El mobiliari litúrgic. Resum Arqueològich*. Vich : Tipologia Balmesiana, 1920.

³⁶⁴ AA.VV. *Thesaurus. Objets religieux du culte catholique Thesaurus des objets religieux : meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain*. Paris: Editions du Patrimoine, 1999.

torno a cuatro de los siete sacramentos de la iglesia católica: la Eucaristía, el Bautismo, la Penitencia y la Unción de enfermos. Si seguimos el orden del sacramento se clasifican primero los muebles y objetos que se depositan en el altar y que sirven en la Eucaristía y en segundo lugar aquellos que se emplean en el rito de la consagración. Le siguen el resto de los que se emplean en otros sacramentos. Por último todos aquellos muebles y objetos que guarnecen el habitáculo. Como se ve, todos los objetos quedan identificados en base a su función litúrgica y ritual.

Como fuentes de base para realizar esta clasificación, los expertos han utilizado grandes diccionarios de arqueología religiosa así como los textos y normas establecidas por la propia Iglesia. Los concilios, en particular el de Trento (1545-1547) y el concilio Vaticano II (1959-1965), aportaron cambios en la liturgia que tuvieron consecuencias importantes sobre los objetos *muebles* que conforman la dotación de las iglesias. De estos concilios salieron normas extremadamente precisas sobre el uso, dimensiones y materias primas debían ser empleadas en su fabricación²⁰.

Si dejamos a un lado la clasificación del mobiliario litúrgico en cuanto a su función religiosa, en cuanto al objeto en sí mismo vemos que no dejan de ser piezas que comúnmente encontramos en tipologías de carácter doméstico: armarios, cajas, mesas, bancos, sillas, etc., y son las piezas más habituales de la Capilla y estancias adyacentes aunque con alguna diferencia en cuanto a sus formas. Como piezas de ubicación fija tenemos los armarios del guardarropa, las cajoneras de las sacristías, el armario del relicario, la sillería y el facistol del coro. Como piezas que se podían trasladar de un sitio a otro: el mobiliario de asiento, formado por banco, taburetes y sillas; el mobiliario de apoyo en el que se agrupan las mesas auxiliares o credencias, los atriles y los pedestales.

Las piezas fueron construidas por artífices, casi todos valencianos, que recibían al mismo tiempo encargos de puertas y ventanas, como de remiendos en la rueda de la casa de la Huerta, o en las camas de algunos criados en el palacio Arzobispal; además de ir componiendo parte del ajuar de mobiliario de las residencias del Patriarca. Todos los artífices que trabajaron en las piezas de mobiliario encargadas por San Juan de Ribera, firmaban las ápoas como “*carpintero*”, “*fuster*” o “*entallador*”, excepto Sebastián de Oviedo que firma como “escultor”³⁶⁵. Algo bastante común el que

³⁶⁵No en vano es el autor del Crucifijo que preside el Coro; de las tres figuras exentas de talla que labró y que fueron colocadas arriba del armario del relicario y de las tallas de mármol que decoran las fuentes de

encontremos estas denominaciones entre los “especialistas” en la madera los que realizaran los muebles, no existiendo en el gremio de carpinteros en esta época la figura del ebanista. Un hecho que corrobora también Salvador Aldana³⁶⁶ en su trabajo sobre el Palau de la Generalitat, cuando recoge que los artífices que trabajaron en el amueblamiento de esa obra. Sin duda se trataba de artífices bien cualificados que supieron ajustarse a los gustos del Patriarca ya que estuvieron realizando trabajos de manera continuada hasta su fallecimiento. De ellos tendría el Patriarca referencias previas pues muchos de estaban trabajando o habían trabajado para otras instituciones como el Palau de la Generalitat o la misma Catedral.

El grueso del amueblamiento de la Capilla y del Coro, comenzó a fabricarse entre diciembre de 1603 y agosto de 1609³⁶⁷. De la primera Sacristía sus primeras noticias se refieren a las puertas que estaban en el pasillo de acceso desde la capilla en las que se ya se estaba trabajando en julio de 1599. Su amueblamiento, comenzó a construirse en 1602 con la obra de las cajoneras y respaldares para terminarse en febrero de 1603. Al mismo tiempo que las cajoneras se estaba trabajando en las puertas y ventanas, en el resto del mobiliario interior, en las secretas y en la habitación del sacristán. Todo estaría terminado en el verano de 1604 mientras ya habían comenzado a trabajar en la sacristía del Relicario, terminándose la construcción de la estancia en abril de 1607. Tres meses después, ya se trabajaba en la policromía del armario.

La segunda obra, correspondiente a las resacristías últimas que es todo el espacio de cuartos y estancias que estaban detrás de la capilla del relicario. La obra comenzó en agosto de 1607 y en abril ya se trabaja en las cajoneras, para finalizar con la colocación de las puertas en enero de 1608.

la entrada del refectorio y la de la sacristía. Todas realizadas a lo largo del año 1604 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604bis).

³⁶⁶*El Palacio de la “Generalitat” de Valencia* (t. II). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, p. 47.

³⁶⁷Véase en el Capítulo IV., el epígrafe: 7. “ESPACIOS PARA EL CULTO Y LA DEVOCIÓN. DE LOS INTERIORES LITÚRGICOS DEL COLEGIO”.

1.2. ESPACIO DOMÉSTICO

1.2.1. DEFINICIÓN TEÓRICA.

La vida privada hoy en día ya no queda encerrada entre las paredes de nuestra casa, lo que conlleva que las fronteras de lo privado y de lo público no se correspondan con espacios físicos determinados, al uso. Así, se negocia en restaurantes y cafeterías, en lugar de hacerlo en un espacio *ad hoc* como sería un despacho o una oficina, y *fuera* es donde solemos estar con nuestras familias de paseo o de viaje más que dentro en la intimidad del hogar; algo del todo impensable en el tránsito de los siglos XVI a XVII, donde se enmarca nuestro trabajo.

De igual modo el individuo del siglo XXI se ha acostumbrado a que su hogar se encuentre allá donde él esté, así convertidos en nómadas, viajamos con “la casa a cuestas” que ahora se reduce a unos pocos objetos-talismán, como recordatorio de nuestro lugar-sitio de procedencia. De esta manera, como señala la filósofa Françoise Ollin³⁶⁸, bastara con colocar un retrato sobre la mesilla de una habitación de hotel anónima, para conferirle un nombre y reconocerla como nuestra.

Dejando a un lado el individuo que se traslada de un sitio a otro prácticamente con lo puesto, respecto a quien permanece en mismo lugar por tiempo indeterminado, es un hecho que el espacio interior en el que habita por pequeño que sea debe estar organizando. Un proceso en el que la lógica y la inteligencia del hombre pero también su instinto, le permitirán conocer cuáles son sus necesidades y por consiguiente la utilidad y conveniencia de los distintos objetos. Esto ha sido así desde el principio de los tiempos.

La misma arquitectura, en cuanto a contenedor de espacios, definida por Robert Venturi³⁶⁹ como “el arte del edificio”, será la encargada de estructurar el espacio interior concretando sus límites mediante muros o paredes, y también de la separación entre el *dentro* y el *fuera*, entre el interior y el exterior. Luego el individuo en el momento que decide “establecerse”, “*assentarse*” o “permanecer”, se acomodará en ese espacio subviniéndolo a su vez según su conveniencia, dando forma a lo que antiguamente se llamaba “*habitación*”, entendida como “*la parte de la casa que es à*

³⁶⁸OLLIN, Françoise. “Espacio doméstico, espacio público”. En: *Ciudad y Mujer*. Madrid: Seminario permanente “ciudad y Mujer, 1994, pp.231-237.

³⁶⁹ VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995.

*propósito para habitarse*³⁷⁰. Tal como aparece referida en varias ocasiones, por ejemplo la residencia del Patriarca en Burjasot, en el Inventario postmortem de sus bienes: “... en el lugar de Burjasot, en la casa habitación y castillo de su Excelencia...”³⁷¹.

Sería el arquitecto Battista Alberti el primero en explicar la manera en que se conforma la casa en lugar de “habitación”, como se encargó de recoger Beatriz Blasco Esquivias³⁷² en su compendio sobre la casa y los distintos modos de habitar en ella.

“...En principio o así lo creemos, el género humano se buscó lugares para descansar en cualquier sitio que fuera seguro y allí, una vez encontrada una zona apropiada y agradable, se estableció y tomó posesión del emplazamiento mismo, de modo y forma que no fue su deseo que se hiciera en el mismo lugar lo familiar y lo individual, sino que quiso que un lugar fuese para dormir, que en otro distinto se conservase el hogar, que cada cosa se emplazara en un lugar distinto según su función...”

Por consiguiente, como explicó Alberti, cuando el hombre sintió que sus necesidades más elementales estuvieron cubiertas y ya convenientemente asentado en un lugar en el que se sentía protegido, comenzó a componer los distintos espacios.

Situándonos en el espacio doméstico, cada tiempo y cada situación, cada contexto y cada lugar, se convierten en condicionantes para crear espacios-ambientes diferentes. Por añadidura, aunque dos individuos se hallaran en un mismo espacio, si se les diera a elegir sobre su amueblamiento y ornato, la composición creada por uno u otro sería completamente distinta. Por lo tanto, como producto creado por un individuo, cada espacio es único y pertenece a quien lo compone; por cuanto sólo él es quien lo entiende y sabe cómo desenvolverse en él. En este sentido puede afirmarse que el espacio es pura intuición y a su vez también es percepción, en cuanto a recibimiento previo de lo

³⁷⁰“Habitación: Lat. *Habitatio*. Sedes...”. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana: En que se explica el verdadero sentido de las voces...Tomo IV*. Madrid: 1 de enero de 1737, en la Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro.

³⁷¹*Inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera. 1611-1612* (ACC-LE-1.1, fol.44v).

³⁷²“AZCÁRATE, de José María (ed). *León Baptista Alberti, Los diez libros de Arquitectura...Traducidos del latín en romance por Francisco Lozano*. Valencia: Albatros, 1977, p.62”. En: BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. *La Casa. Evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 1. Edad Moderna. Madrid: Ediciones El Viso, 2008, p. 18.

que hay y a partir de lo cual se ha de componer un hábitat que conformará su morada; la “habitación ordinaria de cada uno...Díjose del verbo moror, aris, por detenerse...que en nuestra casa es donde más nos detenemos y estamos”, término que empleó Sebastián de Covarrubias para ampliar el sentido etimológico de la palabra “casa”³⁷³.

Sin embargo, como ya hemos indicado, aunque el individuo organice libremente la distribución del espacio que compondrá su morada, existen condicionantes exógenos y endógenos que influyen en esta concepción. Por un lado los condicionantes del gusto adquirido por la propia pertenencia a una u otra clase social e igualmente por la formación y por la personalidad del individuo; y por otro los condicionantes del contexto (geográfico, político, religioso, social, cultural) de un momento y tiempo concretos. Hecho que se verá de forma muy clara en las residencias de San Juan de Ribera, dentro de ese espacio creado “de puertas para dentro” que es la intimidad del hogar y en el que se entremezclan comportamientos, actitudes, emociones y sentimientos. Como ocurría en otras residencias de la época, una parte quedará reservada para lo privado mientras que otra se destinará a espacio público.

Finalmente la casa será amueblada, y tanto el espacio que se comparte con la visita (espacio público) como aquel más íntimo, propio y privado, serán reflejo de su propietario. Como señala Blasco Esquivias³⁷⁴, porque “la primera imagen que se tiene de una casa es también la de su dueño”.

Y en este punto hay que tener en cuenta el contexto social en el que nos movemos, pues no podemos obviar que en España y sobre todo a partir de la segunda mitad del s. XVII, los ciudadanos estaban bastante obsesionados con la apariencias y por la imagen que trasladaba en el día a día, uno mismo a los demás. Cuestión ampliamente criticada y satirizada por la literatura del Siglo de Oro, a la que haremos alusión cuando tratemos aspectos concretos de los amueblamientos de las residencias del Patriarca, como que plasmó Juan de Zabaleta en su *Día de la Fiesta* (1654-1660): “...todos quieren parecer lo que no son o más de lo que son...en cada hombre hay dos, uno fuera y otro dentro...”³⁷⁵.

³⁷³COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611.

³⁷⁴BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. *Ob. cit.*, 2008, p.50.

³⁷⁵ZABALETA, Juan de. *El día de fiesta por la tarde en Madrid, y sucessos que en el passan*. En: PEÑA DÍAZ, Manuel: “Vida cotidiana en la Época Moderna; Disciplina y Rechazos”. *Historia Social*, n.66, 2010, p. 43.

1.2.2. USOS Y FUNCIONES³⁷⁶.

Sin entrar en el motivo anteriormente aludido de la apariencia y en cuanto a una somera aproximación lo que fue la distribución de su espacio, en la vivienda de la Edad Moderna se pueden diferenciar claramente unos espacios concebidos al gusto del morador de otros puramente domésticos y más funcionales. Con ello se lograba dotar a la casa de un orden establecido por el que también se regía la organización doméstica.

En España anteriores al Siglo de Oro, según nos ilustra Blasco Esquivias³⁷⁷, hubo dos autores que se ocuparon de la organización del espacio doméstico que hemos querido señalar por tratarse de autores del ámbito valenciano. Ambos escritos datan de 1532.

El burrianense Martí de Viciana (1502-1584), historiador y cronista de la ciudad de Valencia, lo hace desde los preceptos morales sobre el papel de la mujer y recomienda que las habitaciones de los criados y las de los hijos se encuentren alejadas del núcleo principal. El humanista y filósofo valenciano Juan Luis Vives (149 -1540) hizo lo propio, refiriéndose a la ordenación y “progresiva especialización” del espacio interior de las viviendas urbanas de las clases acomodadas valencianas y como se adapta a las rígidas normas sociales cuanto más elevada es la clase social a la que pertenecen sus propietarios.

Por las características de la vivienda que Vives describe en 1532, curiosamente en el año del nacimiento del Patriarca, las casas eran espaciosas y estaban debidamente ordenadas; contaban con antesala, como estancia de filtro para las visitas y tanto la sala como el comedor debían de ser grandes y tenían que estar ornamentadas adecuadamente para reflejar el estatus y *modus vivendi* de sus propietarios. Además de la zona reservada para “habitación” de los amos en la que se incluía un oratorio, también había aposento para huéspedes. Finalmente la casa contaba con un espacio bien delimitado

³⁷⁶Para la elaboración de este epígrafe, nos ha servido de guía la obra de Beatriz Blasco Esquivias: *La Casa. Evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 1. Edad Moderna. Madrid: Ediciones El Viso, 2008. Aunque la obra está orientada a la las casas de la ciudad, de tipo medio en la Edad Moderna, la explicación del espacio interior, su organización y motivaciones de su distribución, se pueden extrapolar perfectamente a las residencias del Patriarca. Para nosotros la obra de esta autora sigue siendo uno de los mejores tratados del espacio doméstico en España, que se hayan escrito.

³⁷⁷M. DE VICIANA. *Comentari a l'econòmica d'Aristoteli*; J.L. VIVES. *Diàlogos*". En: BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: *La Casa. Evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 1. Edad Moderna. Madrid: Ediciones El Viso, 2008, p.52.

reservado para las tareas domésticas a cargo del servicio donde se encontraban la bodega, la cocina la despensa y la alacena³⁷⁸.

Dejando a un lado las descripciones que hizo Vives de la vivienda valenciana, de manera general podemos hablar de que en las casas había unas zonas abiertas o espacios públicos “de utilidad social”, como los soportales, atrios, zaguanes, entradas, jardines, patios. También en este grupo se encuentran las salas grandes que se ubican en el interior de la vivienda, en las plantas altas. El zaguán, la antesala o la entrada, entre medio de lo público y lo privado, se presentaban como proclamas exteriores del estatus del individuo, al ser lo primero que veía quien se hallaba de visita a la casa. En la entrada, por ejemplo, era donde esperaban a ser recibidos por el señor de la casa pudiendo tener un tiempo para observar la estancia con detenimiento.

En la zona cerrada o espacio más privado e íntimo, ubicadas en la planta principal sobreplantas y entorno a una gran escalera y a un patio, se encontraban una sucesión de aposentos comunicados por galerías que llevaban a dependencias cada vez más recónditas: las alcobas con sus apartados *retretes*, los aposentos, dormitorios y oratorios. En la planta de más altura, a la que se accedía a través de la escalera principal con los rellanos llamados *descansos*, estaban ubicados los estudios.

La planta baja de la casa contaba con habitaciones para la servidumbre y con cocinas (aunque pueden estar también en un edificio anexo), tinelos, bodegas, hornos, despensas. La casa moderna de nivel tenía en el interior de la vivienda, letrinas. Las *secretas* o *necesarias*, dotadas de un sistema impulsado por chorro de agua que lograba evacuar las sustancias fecales³⁷⁹. Cuando no las había, por la casa se distribuían orinales o bacines llamados *servidores*, que iban metidos dentro de las *cajas de servicio* o bancos, como reflejo del sentido del decoro.

En cuanto a la existencia de una estancia para el baño, Blasco Esquivias³⁸⁰ expone tres claves que considera como fundamentales a la hora de analizar las cuestiones del

³⁷⁸“TEIXIDOR DE OTTO, M. Jesús; SIMÓ, Trinidad. *La vivienda y la calle. La calle de Cavallers de Valencia como ejemplo de desarrollo urbano*. Valencia: Col.legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, 1996, p. 183”. *Ibidem.*, p.41.

³⁷⁹BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: *La Casa. Evolución del espacio doméstico en España*. Vol. 1. Edad Moderna. Madrid: Ediciones El Viso, 2008, pp. 97-109. Véase el interesante recorrido histórico sobre el tema de las letrinas en la vivienda española de la Edad Moderna, la infraestructura de los pozos negros como antesala de inodoro (*Watercloset*). Así mismo se incluyen un buen número de ilustraciones gráficas de fuentes documentales.

³⁸⁰*Ibidem.* p. 121.

aseo corporal: los prejuicios morales que llevaron a suprimir los baños públicos, lo que produjo el rechazo del baño a causa de la desconfianza del cuerpo; el rechazo al agua por temor a contraer alguna enfermedad infecciosa que se acrecentó en las épocas en las que hubo epidemias; y finalmente el progresivo remplazo del baño por técnicas de higiene en seco (frotamiento con perfumes y productos cosméticos) y el efecto de la constancia en el cambio de la ropa íntima. Según la autora, el baño entendido como estancia de la casa no aparece en los inventarios “hasta bien entrado el siglo XVIII”, pudiendo aparecer algo parecido a un bañera o baño portátil, que podía colocarse en cualquier habitación al no necesitar de un desagüe o de evacuación como en el caso de las secretas.

Para aclimatar la vivienda y hacerla más confortable según la estación del año, influye primero la elección del sitio y la orientación de la casa ante todo, y también las características de las estancias. Cuanto más grande y más huecos al exterior y vanos de puerta, más costará de aclimatar: en verano por la cantidad de sol que pueda entrar calentando la estancia y en invierno, las corrientes de aire. Las chimeneas aparecen como ingenio fijo para caldear la habitación aunque también existía un sistema de huecos o cañones, horadados en el muro con unos respiraderos por los que subía el calor a las plantas superiores. También eran habituales los braseros y calentadores de cama como instrumentos portátiles.

Los revestimientos de los muros de zócalos de azulejos, servían para contrarrestar la humedad del suelo que por capilaridad ascendía por el muro. En caso de que no hubiera azulejo, se colocaban revestimientos y colgaduras de esteras, un tejido realizado con fibras vegetales (junco, enea o esparto) que también se colocaba en el suelo. El resto de la pared se cubría con tejidos gruesos en invierno (en los aposentos) y ricas guarniciones en forma de tapices en salas de aparato, que en verano se sustituían por otros revestimientos o colgaduras más ligeras. Los había hechos en piel con policromía de colores, de oro y de plata (guadameciles), más habituales en la zona de Andalucía, Levante y Cataluña; y hechos de tejidos con ricos brocados.

Para aislar las estancias también existían otros elementos. Los canceles de obra o de madera colocados delante de la puerta con cerramiento solo por uno de los lados, de manera que permitían el acceso y a su vez cortaban las corrientes de aire. Las antepuertas realizadas con gruesos tejidos, iban colocadas delante de las puertas, para cumplir con la misma función. En las ventanas, las vidrieras emplomadas con cristales

blancos o *de colores* y en caso de que no las hubiera, se colocaban los marcos hechos a modo de bastidor con una tela de lino encerada que podía llevar o no uno o varios vidrios³⁸¹.

Siendo indiferente el hecho de que se encuentren ubicadas en un espacio u otro, las estancias y dependencias destinadas a uso del señor de la casa, tenían que ser acondicionadas a tenor de su función. Es entonces cuando se colocan y se distribuyen los enseres y piezas de ajuar que se manifiestan en las múltiples formas que adquieren una serie de objetos diseñados o encargados a tal efecto y en los que se pueden identificar las distintas tipologías que se engloban en las que hemos venido a llamar, “*esas otras artes*”.

Con ellas se pone de manifiesto el status y la dignidad de su propietario, cuestión que no se puede desligar de esos condicionantes endógenos a los que aludíamos con anterioridad. En este sentido entre el lenguaje arquitectónico y la decoración del interior suele existir una afinidad que incide irremediabilmente, en la percepción que desde fuera se tiene de la residencia y personalidad de quien la habita.

Por tratarse de un hecho sobre el que incidiremos cuando exponamos la relación de San Juan de Ribera con el entorno de su familia tanto en Sevilla como en Bornos³⁸², creemos oportuno traer a colación las reflexiones que algunos arquitectos y tratadistas italianos de la Antigüedad y del Renacimiento, en cuanto a la relación de la casa, su ornamentación y el modo de vida noble que como se ocupó de señalar Urquizar Herrera³⁸³ en su análisis sobre los signos de distinción social que presentaban las casas nobles en la Andalucía del Renacimiento, estos tratados eran “los únicos libros de teoría artística que aparecen en sus bibliotecas”.

De este modo y acuerdo con el concepto que tenía del decoro, Urquizar recoge cómo manifestaba Vitrubio (h.80-70 a. C.-15 a. C.) su convencimiento de que la casa debía tener una arquitectura y una ornamentación dependiendo de la categoría de sus dueños y señores.

³⁸¹ *Ibidem.*, p. 68.

³⁸² Capítulo II: *LAS RESIDENCIAS DE SAN JUAN DE RIBERA*. 1. BREVE APUNTE: *RESEÑA HISTÓRICA DE ESTOS LUGARES*. 1.1. *Sevilla, 1532-1544. De Pinelo a Pilatos*; 1.2. *Bornos (1495-1597). Prueba de templanza y esbozos de una futura fundación*.

³⁸³ URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007, p. 35.

“...quien posea un escaso patrimonio no precisa de vestíbulos suntuosos, ni de recibidores ni de atrios magníficos, ya que son ellos los que se ven obligados a visitar a otras personas y nadie acude a visitarlos...los ciudadanos nobles y quienes ostentan la responsabilidad de atender a los ciudadanos por ejercer cargos políticos o magistraturas, deben disponer de vestíbulos regios, atrios distinguidos, peristilos con gran capacidad, jardines y paseos adecuadamente amplios, en consonancia con el prestigio y la dignidad de sus moradores...”³⁸⁴

Todos estos espacios, dependencias y costumbres que hemos señalado anteriormente como característicos de la vivienda de época moderna, los encontraremos reflejados en las residencias de San Juan de Ribera. No obstante y como hemos apuntado en al tratar de varias cuestiones de la metodología empleada en este trabajo³⁸⁵, las descripciones que nos trasladaban las fuentes documentales consultadas no nos han permitido ofrecer una panorámica general de la distribución y ubicación exacta de sus estancias. Por ello hemos querido agruparlas según su uso y función, en: “espacios comunes”, “espacios de tránsito”; “espacios domésticos”; “espacios para el entretenimiento”; “espacios para recibir”; “espacios privados de San Juan de Ribera” o “espacios para la oración”. Entendemos que de esta forma también queda representada la organización del espacio doméstico “de puertas a dentro” de los cuatro lugares en los que tuvo su “morada”.

Realizar una descripción del mobiliario de San Juan de Ribera intentando encuadrarlo en uno u otro estilo, es un enfoque que se presentaba hartamente complicado por una serie de cuestiones que expondremos a continuación, pues como se encargó de recoger Casto Castellanos³⁸⁶ en su breve pero instructivo análisis sobre el mueble del Renacimiento español, el hecho de que se produzca un cambio de siglo no lleva aparejada la misma evolución del arte de manera general y menos tratándose del mobiliario. En opinión del citado autor, realizar esta clasificación paralela “cambio de siglo=cambio de estilo”, lo único que facilita es contar con márgenes más amplios en cuanto a cronología y estilo. Si por añadidura se tienen en cuenta la evolución del estilo,

³⁸⁴“D. RODRÍGUEZ (ed.). *M. VITRUBIO, Los diez libros de Arquitectura*. Madrid: Alianza, 1995, p. 243”. *Ibidem*. p. 36.

³⁸⁶CASTELLANOS RUÍZ, Casto. “El mueble del Renacimiento”. En. AA.VV. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, octubre- noviembre de 1990. Madrid: Consejería de Cultura, 1990, p.59.

los materiales, artífices o las influencias, a nivel local y nacional, ya podemos olvidarnos de una unidad estética para cada tipología³⁸⁷.

Por consiguiente podrá decirse sencillamente que el mobiliario que pertenece al periodo en que se engloba nuestro estudio (1562-1611), en materia de cronología y estilo, se encuentra a caballo entre el final del estilo renacimiento español y el inicio del periodo barroco, y hasta aquí, poco más podríamos decir. Pero tal aseveración debería matizarse no sólo por las razones anteriormente presentadas, sino por un hecho principal: Apenas se conservan unas pocas piezas del mobiliario doméstico de San Juan de Ribera ya que se vendieron en diversas almonedas entre 1611 y 1615. En consecuencia, como también expusimos en el capítulo precedente³⁸⁸, nos hallamos ante la difícil tarea de describir unas piezas que no existen que son aquellas a las que hemos denominado “piezas virtuales”.

Otro hecho en el que seguiremos insistiendo es la parquedad de muchas descripciones que limitan toda posibilidad de identificar o establecer una comparativa con piezas similares del mismo periodo, que se conserven en museos y colecciones. Por tanto, lo único que podemos hacer es una aproximación a la historia del mobiliario de la segunda mitad del siglo XVI y el primer decenio del siglo XVII; y con ello creemos que tampoco daríamos a conocer la verdadera apariencia de estas piezas, esencialmente por dos motivos: por la personalidad del Patriarca y porque el ajuar de piezas se encuentra a caballo entre dos zonas diferenciadas geográficamente.

Desde el momento en que comenzamos a tener una imagen de lo que fue el ajuar del mobiliario del Patriarca, mediante la transcripción y análisis de la fuentes documentales, vimos que las tipologías encontradas eran las que habitualmente sirvieron para decorar y dotar a otras casas de la época, pero también subyacía la intencionalidad en una serie de aspectos que se tuvieron en cuenta de manera singular en cada tipología al ser creada. Así había piezas en las que se notaba que predominaba más el sentido de su función y uso que el aspecto decorativo, mientras que en otras

³⁸⁷ Con ello lo que queremos aclarar es que una silla realizada en Portugal en 1564, poco tendrá que ver con una silla realizada en Francia en la misma fecha. Tampoco podemos asegurar una silla realizada en Toledo tendrá exactamente las mismas características que una silla realizada en Valencia, pues además de las connotaciones de influencias foráneas, en cada territorio los gremios tenían potestad para establecer sus ordenanzas y decidir sobre las piezas de examen con las que se evaluaba a cada artífice que accedía al grado de maestro carpintero, sillero o cajero.

³⁸⁸ Capítulo I. INTRODUCCIÓN: 5. *LAS FUENTES DOCUMENTALES ¿DÓNDE BUSCAR?*

primaba el aspecto funcional pero también el constructivo; en otras la elección de los materiales, para encontrarnos con algunas en las que independientemente de su función sí que se podía apreciar que existía una intencionalidad decorativa y en algunos casos, incluso suntuaria.

Por otro lado, el estudio de las fuentes nos sitúa en 1562 en Badajoz, muy cercano a Portugal, y una ciudad desde la que sabemos que también se hicieron encargos en Sevilla y Salamanca. En marzo de 1569 llega el Patriarca a un territorio distinto, en pleno Levante y en el que repartirá su *morada* entre sus residencias de Burjasot, la Huerta y Valencia. También las fuentes nos trasladan otra información sobre la procedencia del grueso del ajuar del Patriarca, el cual provenía de esa primera dotación que hizo para montar “*todo lo necesario de la casa de Badajoz*”³⁸⁹, tal y como se explica en un pliego en el que a la cabeza de la distribución del dinero y organización de encontramos a don Miguel de Espinosa y a los criados de repostería de estrado y de plata.

La opinión que nos hemos formado en cuanto a la creación del el corpus de piezas de mobiliario de San Juan de Ribera se basa en la creencia de que una vez instalado en Valencia, primero distribuiría todo ese ajuar que venía de Badajoz en su *cuarto y habitación* del Palacio Arzobispal, el cual resultaría escaso pues el palacio valenciano era mayor que el de Badajoz.

Así, el primer encargo de mobiliario que tenemos localizado, son dos arcas para guadameciles que realizó el carpintero Vicente Sanchis en 1571³⁹⁰. En 1573 se están haciendo obras de mejora en el Palacio Arzobispal y en la casa de calle de Alboraya³⁹¹ para la que también aparecen algunos encargos ese mismo año, como banquillos de apoyo para cofres y baúles y los bancos para la *mesa de jugar a los bolos* que también se encargaron a Vicente Sanchis. No obstante, el grueso de la compra y encargos para la dotación de la casa de la Huerta se haría en 1575, el cual anotamos porque en él aparecen la mayoría de las tipologías que forman parte del ajuar de una casa española del mismo periodo: esteras, guadameciles de pardo y oro; una escribanía con su

³⁸⁹ “*DE LO NECESARIO PARA MONTAR LA CASA DE BADAJOZ.1562*”...”*DE LO QUE EL DICHO MIGUEL DE ESPINOSA DA POR GASTADO SEGÚN CONSTA POR SUS LIBROS, ES LO SIGUIENTE...*” (ACC-GASTO GENERAL- Caja Badajoz. 1562-1571).

³⁹⁰Pliegos de cámara palacio arzobispal en 1571. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

³⁹¹El Patriarca podía disponer de esta casa cómo Arzobispo, al ser propiedad del Cabildo y que acabaría comprando en 1597. Sobre esta casa hemos hecho algunos hallazgos históricos que serán expuestos cuando tratemos de su descripción y amueblamiento.

bufetillo; un espejo con guarnición de ébano; antepuertas; guarniciones de terciopelo carmesí para vestir mesas, varias arcas y cuatro braseros. Algunas de estas piezas se encargan puntualmente a carpinteros que no volveremos a ver; otra se compran a mercaderes o en negocios y otras las hicieron carpinteros que estaban trabajando en piezas de la Capilla. La primera pieza de mobiliario para la residencia del Castillo de Burjasot después de adquirir el señorío en el año 1600, fue una *silla redonda y baja* para los estudios que hizo en 1601 el carpintero Pedro de Gracia. Para este Castillo de Burjasot sería el último encargo de piezas de mobiliario que tenemos documentado que consistió en treinta y cuatro sillas “*de madera*” de las que sólo sabemos que fueron compradas el 27 de abril de 1606.

En el capítulo que trata de estas residencias detallamos y explicamos las características de sus amueblamientos, estancia por estancia, por lo que en este apartado vamos a aportar una visión de conjunto, si se quiera algo más aséptica en cuanto a los aditamentos de contexto que habitualmente rodean a toda pieza de mobiliario, centrándonos en las tipologías encontradas y en las características que de ellas nos ofrecen las fuentes documentales que hemos consultado³⁹². Igualmente creemos necesario, recordar al lector que tratamos de piezas “virtuales” de las que contamos con algunos datos sobre sus proporciones, los materiales empleados en su elaboración, la técnica decorativa, su autoría o su ubicación dentro de la casa, aunque estos datos están presentados de manera heterogénea, como ya hemos explicado, según el criterio del escribano.

- A GRANDES RASGOS

El mueble español posee cualidades que lo distinguen del resto mobiliario procedente de países próximos como Italia, Portugal y Francia, mucho más unidos entre sí en el estilo de las formas. Una de las causas de esta circunstancia es sin duda la poca influencia que tuvo en nuestro mobiliario la traza renacentista, un influjo, el del estilo que vino de Italia, que quizá fue mucho más apreciable en otros aspectos de la sociedad de la época como en la adopción del modelo humanista por parte de la nobleza y el

³⁹²Véase en el apartado de anexos: “TABLA DE TIPOLOGÍAS ENCONTRADAS”.

gusto por las formas a la romana que comenzaron a manifestarse en la arquitectura española a partir del 1500.

La razón de esta obviedad es debida al auge de dos tendencias que se dieron en nuestro territorio al unísono desde la Edad Media hasta los inicios del Barroco, por ende con idiosincrasia propia. De una parte la influencia religiosa en cuanto a connotación cristiana, y de la otra la morisca, en cuanto al contexto de la historia nacional. Ambas imprimen al mueble español unas señas de identidad propias que le dieron carácter suficiente para permanecer como estilo singulares desde sus primeras escasas manifestaciones en el siglo IX en espacio doméstico, hasta mediados del siglo XVII.

Fruto de ese arraigo musulmán y cristiano, se darán varias paradojas, una de ellas será el hecho de que la mayor parte del mobiliario español del periodo renacentista que se conserva sea mobiliario litúrgico, mientras que en el ámbito doméstico el número de piezas que se conservan sea infinitamente menor por la mayor importancia que ese arraigo musulmán daba a las guarniciones textiles (colgaduras, alfombras, almohadas, etc.) y también por la práctica de hacer la vida recostado o sentado en el suelo con lo que el mobiliario necesario pasaba a ser de pequeño tamaño a la par que escaso en número.

Otra particularidad de nuestro mobiliario es la desconexión estilística con el resto de Europa ya que aun estando de lleno en el periodo renacentista (1500-1600) el mobiliario doméstico español carece casi por completo de los elementos arquitectónicos que asiduamente se vieron en las piezas de mobiliario italiano del primer periodo como pilastras, capiteles, plintos, cornisas, frisos y entablamentos que no aparecerán hasta entrado el siglo XVII. Por lo la decoración volumétrica se creará con juegos de molduras de diversos tamaños y gruesos formando figuras geométricas en los paneles de puertas y armarios. Así mismo se empleará como la decoración taracea, la talla calada o talla aplicada con forma en forma de arquería, lacerías o formas naturalistas y en algunos casos, el dorado y la policromía. Ya a finales del siglo XVI, también el mobiliario se ornamenta con textiles como el terciopelo, el cuero repujado y respunteado y otros materiales como el hierro y el bronce empleados en herrajes vistos (cerraduras, bisagras, asas, cantoneras).

Tratando de su calidad, debemos fijarnos primero en sus materiales en los que destaca el empleo del nogal. Esta madera noble, definida por Casto Castellanos como

“la madera más apreciada de cualquier época”³⁹³, sería aquella que por su excelencia utilizaron los ensambladores y carpinteros para la construcción de muebles de calidad. La madera de nogal que llegaba al Colegio se compraba en la Almoína, de las propiedades del Marqués de Moya el apreciado nogal castellano de Cuenca que también sería utilizado para la dotación de otras edificaciones del ámbito valenciano como el Palacio de la Generalitat³⁹⁴.

Esta madera, como veremos cuando describamos el mobiliario de los espacios litúrgico y doméstico, se utilizó para realizar la mayoría de las piezas. Por señalar algunas de la iglesia: las sillas y respaldares del coro, el facistol, los bancos del crucero o las cajoneras y el armario de la primera sacristía. Para el mobiliario de las residencias se emplea en la elaboración de arcas, sillas, mesas, bufetes, armarios, cajas, marcos para las pinturas y también para bancos y escritorios.

El nogal lo encontramos sólo o combinado con técnicas decorativas como la taracea, que en las fuentes aparece como “embutido”, una labor que consiste en encastrar piezas de una madera de color distinto, en otra que hace de macizo con la que crean un juego de contraste de colores formando dibujos de entrelazos, figuras geométricas o simples tiras de listeles³⁹⁵. Además del nogal también se emplean en macizo, el roble español y en ciertas ocasiones el roble de Flandes por su excepcional consistencia, cuando la economía lo permitía, el castaño, el ciprés, la madera de olivo y el boj. Esta última la podemos encontrar en forma de pequeñas piezas torneadas o en chapas³⁹⁶. Es una de las maderas más empleadas en ebanistería en España, que ya encontramos en taraceas y marqueterías de época mudéjar presente en todo el siglo XV. Su uso se conoce también en la elaboración de marcos en el primer decenio del siglo XVI.

A partir del siglo XVI comenzarán a llegar a Europa nuevas maderas procedentes de los territorios colonizados de las Indias con colores y veteados muy

³⁹³CASTELLANOS RUÍZ, Casto. “El mueble del Renacimiento”. En. AA.VV. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, octubre- noviembre de 1990. Madrid: Consejería de Cultura, 1990, p.64.

³⁹⁴ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Ob cit.*, 1992, p. 50.

³⁹⁵RAMIRO REGLERO, Elisa. “La técnica de la marquetería-Una introducción”. En: <http://geiic.com> (21/04/2015).

³⁹⁶TAYLOR, V. J. “Técnicas y materiales relacionados” En: TAYLOR, V. J. *Manual de restauración de muebles*. Madrid: Ediciones del Prado, 1997, pp. 124, 168, 169.

distintos a las maderas autóctonas, que permiten realizar vistosas combinaciones con otros materiales como el marfil o el carey, en la cara vista de los muebles.

En España, autores como Aguiló³⁹⁷ sitúan el uso de la caoba a finales del siglo XVI empleándose en los tableros de las mesas o bufetes, aunque sin especificar si se trata de la caoba antillana o la centroamericana. A nuestro entender creemos que la primera que se utiliza es la que procedía de México y, más tarde, en el primer tercio del siglo XVII, ya se emplea la caoba ebonizada, como madera noble en sustitución del ébano (v. g. en marcos), por lo que es adecuado pensar que se refiere a la caoba cubana, por la similitud del vetado una vez ebonizada. También se generaliza el uso del ébano procedente de Cuba y el ébano que venía de Brasil, vía Lisboa (*ébano de la India*), desde el siglo XVI hasta avanzado el siglo XVII, en que se sustituirá por la caoba y más tarde ésta lo será por el peral. Aunque es difícil saber la procedencia exacta si no existe documentación sobre el contrato de la obra o alguna ordenanza donde quede más especificado. Otras maderas llamadas *de Indias* procedente del Brasil son la madera de *bordo*³⁹⁸, y el palosanto de color violeta claro con vetas púrpura oscura a negra, muy dura y pesada, olor fragante al cortarla, no es difícil de trabajar y con terminaciones suaves. Se utiliza partir de la segunda mitad del siglo XVII, en España de forma habitual para camas *preciosas* con torneados³⁹⁹.

En un principio estas maderas se usaban en macizo, pero al comprobar que resultaban muy caras y elevaban el coste de los muebles, comenzaron a reducir las de grosor hasta el punto de poder extraerlas en forma de hojas o chapas más finas mediante cuchillas especiales. Para ello los propios artífices diseñaron un utillaje más preciso que permitió realizar el corte de las hojas al hilo, en el que la sierra o el serrucho discurre en paralelo a las fibras de la madera a lo largo de toda su longitud, lo que les permitía obtener chapas con vetado recto.

³⁹⁷ AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993, p. 71.

³⁹⁸ Documentada en Badajoz en 1606: “*Bienes dotales aportados por una hija de Catalina Hernández al contraer matrimonio con Alonso Montero y de lo que este se hace cargo...una mesa de bordo en 12 reales...una mesa de bordo con sus bancos en 6 reales*”. En: GUERRA, Arcadio. “Suntuaria, muebles y enseres en Badajoz en el siglo XVI”. *Revista de estudios Extremeños*, XXXVI, septiembre-diciembre, 1980, pp. 445-448.

³⁹⁹ AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *Ob.cit.*, 1993, p. 72. CARRERAS RIVERY, Raquel *et al.* “Maderas utilizadas en los elementos decorativos y estructurales del mobiliario del escorial siglos XVI-XVII”. En: http://www.academia.edu/9083541/Maderas_utilizadas_en_el_mobiliario_de_El_Escorial_siglos_XVI-XVII (16-II-2015).

2. TIPOLOGÍAS

Como hemos venido señalando anteriormente, el grueso de del corpus de mobiliario que hemos podido extraer de las fuentes documentales, en un 90% son “piezas virtuales”, por lo que no podemos saber cómo eran exactamente. No obstante para que el lector entienda a qué nos estamos refiriendo cuando comencemos a describir los interiores de las residencias, mostraremos a continuación una aproximación a las tipologías más comunes de mobiliario de apoyo, de asiento y mueble contenedor halladas en las fuentes documentales, como formando parte del ajuar de las residencias del Patriarca y del amueblamiento del Colegio (espacios domésticos) y de estas tipologías, las que servían también en la Capilla y Sacristía (espacio litúrgico). Se trata de piezas que se asimismo se encontraban formando parte de los amueblamientos de las casas de la época.

A modo de breve descripción aportamos las definiciones de la tipología en tres momentos: el siglo XVII, siglo XVIII, y XXI. Co ello se puede apreciar la evolución o cambio de significado del término, si lo ha habido, al tiempo que un conocimiento básico de las características generales de la tipología en cuestión⁴⁰⁰. El resto de tipologías, más singulares las iremos explicando en la misma redacción del texto, conforme vayamos realizando la descripción de los interiores.

Alacenas

Definición:

- Siglo XXI. “Mueble para contener comida o vajilla, a modo de nicho en la pared, o exento a manera de armario de distintos tamaños, de colgar o autoportante. Se cierra al frente con vidrios o puertas a menudo abiertas por balaústres o celosías para ventilar el interior. En origen se sitúa en cualquier estancia, sala o alcoba, pero a partir del siglo XVIII sólo en las casas rurales permanece en la zona de recibir, en tanto que en las urbanas queda relegada a la cocina”⁴⁰¹.

El empleo de este término, solamente lo encontramos registrado en el Inventario post-mortem, como *alazena*. En las diferentes búsquedas realizadas para encontrar su

⁴⁰⁰En el anexo: “TABLA DE TIPOLOGÍAS”, se puede localizar fácilmente la ubicación de la estancia y en la residencia que se encontraba todo el corpus general de tipologías, que formaron parte de las residencias del Patriarca y de sus aposentos en el Colegio, Igual que lo hacemos en este texto, en la tabla aparecerán señas (*) las piezas que todavía se conservan.

⁴⁰¹TESAUROS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).

definición⁴⁰² se asigna la misma descripción a esta tipología, la cual no es otra que la de una oquedad practicada en la pared, que puede tener puertas y en la cual se guardan cosas. *A diferencia de los armarios que suelen ser exentos y estar hechos enteramente de madera*⁴⁰³. También el término alacena se emplea en el inventario post-mortem, para referirse a una estancia en el Castillo de Burjasot: “...*En otro aposento bajo de la alazena serrada de dicha casa de su Exca...*”.

En el inventario postmortem, aparecen tres alacenas *con puertas*: Estas piezas podrían ser exentas debido a que la descripción nos indica la madera de la que estaban hechas. No obstante también podría hacer referencia únicamente al tipo de madera de la que estaban hechas sus puertas. En el inventario del *Libro de asientos de criados* se especifica que el armario que hay en el refectorio se trajo de Burjasot.

.Piezas:

- . Alacena para libros, con dos cortinas de tafetán.
- . Alacena para vidrio y porcelanas.
- . Alacena para guardar papeles, de pino con dos puertas y cerradura.
- . Alacena de madera de pino para tener conservas, con su llave.
- . Alacena o armario.

Aparador

Definición

- Siglo XVII. “La credencia, o mesa donde estan las vajillas para el servicio, y las mismas piezas de oro, y plata se llaman todas juntas aparador. Y así decimos: *El Rey de Francia dio al gran Capitán un aparador de oro, y plata: à verbo paro, paras.*⁴⁰⁴. Decía Fray Antonio de Guevara (1480-1554) que “*quando el Rey come, no cure el Cortesano de entrar en la cocina, ni menos de arrimarse al aparador*”⁴⁰⁵. (año 1611).

⁴⁰²COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua... Madrid: 1 de enero de 1730, en la imprenta de Francisco del Hierro, impressor de la Real Academia Española. Versión digital: <http://web.frl.es/DA.html> (11/05/2017). En adelante:” *Diccionario de Autoridades*”.

⁴⁰³TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...* (6 vols.). Madrid: 1 de enero de 1787, en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

⁴⁰⁴COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611).*Ob. cit.*, edición de 1674. p. 121.

⁴⁰⁵Don Fray Antonio de Guevara: *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*. cap. 9. (Valladolid 1539).

- Siglo XVIII. “El conjunto de alhajas, fuentes, vasos, aguamaniles, y otras piezas ricas, que se ponen sobre una mesa con sus gradillas, assi para servirse de ellas quando sea necesario, como para que sirvan de adorno no solo en las mesas de los Príncipes, sino también en los colaterales de los Altares de las Iglesias en funciones solemnes”⁴⁰⁶.
- Siglo XXI. “Mueble que acompaña a la mesa de comer, en el que se exhibe o se guarda la vajilla. Sus formas son muy variadas, y resultan de combinar zonas abiertas con cuerpos cerrados (cajones, puertas, cajas). También, hasta el siglo XVIII, el conjunto de vajilla rica que se coloca en el aparador”⁴⁰⁷.

Aunque su origen es incierto, se sabe que en el siglo XII, ya se mencionan en textos Franceses, no obstante Rodríguez Bernís⁴⁰⁸ identifica ya a principios del siglo XI dos aparadores tipo mesa auxiliar que situarían la utilización de esta pieza, en España antes que en Francia. Se trata de una ilustración de la Biblia de Roda y de una talla decorativa del arca de San Felices (1090-1100), actualmente en el Museo Arqueológico Nacional. Esencialmente durante la Edad Media sirvieron como mueble-escaparate para exponer la plata, primero como una simple mesa para a finales del Medievo evolucionar hacia los aparadores en escalera, formados por una mesa sostenida por caballetes, sobre la que se colocaban cajones a distintas alturas que formaban gradas. Esta estructura se cubría con ricas telas de brocados con vistosos colores. En el Rendimiento en Francia y en los Países Bajos aparecerán los primeros aparadores concebidos no sólo como escaparates sino como contenedores y mueble de apoyo, en los que ahora la mesa será un cuerpo cerrado, con puertas o cajones. Ya en este periodo están hechos de maderas nobles y presentan ricas tallas decorativas por lo que este cuerpo inferior ya no se cubre del todo. Se le se denomina “*credencia*” y podrá tener o no sobre él otro cuerpo con estantes decrecientes con cielo y dosel de madera, a modo de pequeño baldaquino. El

⁴⁰⁶ *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

⁴⁰⁷ TESAURUS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).

⁴⁰⁸ RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. *Diccionario de Mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, pp.36, 37.

aparador, en la forma de mesa de gradas aparece en España en las descripciones de inventarios de bienes del siglo XVI, generalizándose su uso durante el siglo XVII⁴⁰⁹.

.Piezas:

- Aparador para la plata.
- Aparador de madera de pino.

Arcas

Definición:

- Siglo XVII. “La caxa grande con cerradura *ab arcéndo*, porque *ab ea causa arcentur fures*; y es así que la ocasión hace al ladrón y como diseña puerta cerrada el diablo se torna, que es no hallando ocasión; assi el ladrón donde halla el arca cerrada no hace presa. La misma significación tiene cofre, nombre Hebreo, del verbo *cafar* que entre otras significaciones que tiene, una es, remover, porque aparta los ladrones, con tener guardado, y cerrado en si lo que hurtaran, hallándolo a mano”⁴¹⁰.
- Siglo XXI. “Caja grande, en general rectangular y cubierta plana o de tejadillo. Esta última solución es corriente hasta fines de la Edad Media, sobre todo para las de viaje, ya que el agua de lluvia resbala mejor por su superficie. Tradicionalmente se considera también esta forma como alusión simbólica a la casa. Fue el mueble más corriente hasta fines de la Edad Media: no sólo servía para guardar sino también de asiento, mesa y cama”⁴¹¹.

Al igual que ocurre con el resto de las piezas, en el caso concreto de las arcas, los escribanos que las registraban en las distintas fuentes documentales consultadas no las describían de la misma forma. Esta circunstancia hace imposible el que puedan asociarse unos estándares de dimensión y características formales a las piezas, que ambiguamente se describen como arca de pino con llave y cerradura, arca de pino grande o arca de cinco palmos de largo.

Sin embargo, por los registros anotados si podemos afirmar que la mayoría de las arcas descritas en las fuentes documentales responden a dos tipos de soporte, madera o metal. Aquellas que estaban hechas de pino o nogal, se destinaban a contenidos

⁴⁰⁹ “...*Un banco de nogal. Una mesilla de nogal. Una mesica de nogal redonda. Un aparador de pino.* Partición de los bienes de Alonso Enríquez Manrique Año: 1616. En: MORALA RODRÍGUEZ, José R. (dir), *Corpus Léxico de Inventarios* (CorLexIn). En: <http://web.frl.es/CORLEXIN.html> (11/05/2017).

⁴¹⁰ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674. p. 130.

⁴¹¹ TESAURUS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).

domésticos o de tipo litúrgico como vestimentas u ornamentos. En el caso de estar destinadas a contener objetos de culto o veneración las hallamos hechas de plata (cuando contienen algo pequeño), de madera forradas por fuera de terciopelo con pasamanes de oro y plata; o enlandadas de hoja de plata.

En referencia a su tamaño, cuando no se apuntan sus medidas, tal vez un estudio detallado de lo que se encontraba en su interior pudiera ayudarnos a imaginar cuales eran sus dimensiones. Otra característica de esta tipología es que todas las arcas que contenían enseres de valor, como los ropajes, tejidos o relicarios, tenían uno o varios cerrojos con su llave; algunas de ellas presentaban su interior forrado de damasco o con bolsas de olores que las preservaban de su degradación. Sabemos que había bolsas de ámbar que se colocaban dentro de estas arcas de forma habitual: *una pasta de suavísimo olor, tan estimado, como a todos es notorio, pues se vende por onças, y la onça en buenos ducados*⁴¹²

En lo que al contenido se refiere, su naturaleza era dispar. Había piezas que se destinaban a guardar ropa litúrgica de envergadura, ricos tejidos, arcas realizadas expresamente para guardar los guadameciles que se descolgaban en invierno o enseres personales del Patriarca (relicarios, arquillas, crucifijos o rosarios). También se registran arcas que guardaban contenidos de índole más doméstica como la cera para la iluminación de las distintas estancias, el pan que se servía en el Refectorio o bien se guardaban papeles. De todos los enseres inventariados que el Patriarca tenía en Badajoz encontramos varias *arcas blancas* (lisas, sin guarniciones de talla ni aderezos) que sirven para transportar la plata, guardar la ropa de la enfermería; *arcas blancas* para guardar la ropa del Santo; y arcas para guardar ornamentos litúrgicos.

Las arcas encontradas en los distintos inventarios de las sacristías de la iglesia del Colegio, solían estar destinadas bien a contener ornamentos litúrgicos, bien a contener reliquias. Algo parecido ocurre con las arcas encontradas en las tres residencias del Patriarca, pues en ellas existían capillas u oratorios. Algunas de estas piezas sabemos que fueron realizadas por artífices valencianos, entre 1571 y 1611. Es el caso de Vicente Sánchez o Gaspar Heras, carpinteros que trabajaron por mandato del Patriarca en las residencias de Burjasot, Palacio Arzobispal y la villa de descanso de la calle Alboraya, como en la obra del Colegio.

⁴¹² *Ibidem*, p. 103.

Piezas

Espacio doméstico

- . Arca para guadameciles
- . Arca para papeles: grande de nogal
- . Arca para ropa:
 - . Grande de pino con su llave cerrada aforrada de tela colorada.
 - . Pequeña de pino sin llave ni cerradura.
 - . Arca para manteles.
- . Arca para de camino de madera de pino.
- . Arcas para transportar obras de arte.
- . Arca para el pan
 - Arca en la que se guarda la reserva de trigo doméstica con la que fabricar el pan diario. Suele ser de gran tamaño⁴¹³.
- . Arca para las cosas de comer.

Espacio litúrgico

- . Arcas para ornamentos (forradas por dentro).
- . Arca para el dinero: de nogal *con tres cerraduras*.
- . Arcas-relicario: de plata; de madera con la tapa tumbada forra de terciopelo.

Armario

Definición:

- Siglo XVII: “Es pues *almario* el caxon donde se guardan algunas cofas del nombre Griego, *arcula*, o del nombre *armarion*, Latine *armarium ab arvis* [...] O se dijo armario de *armos* compostura, y *armotto* compongo: porque su significación propia, o por lo menos la muy usada, es el lugar donde las cosas se guardan pues en orden, y compostura”⁴¹⁴.
- Siglo XVIII. “Caxa grande de madera en forma de alazena con sus puertas, y dentro sus anaqueles para poner ropa y otras cosas que se guardan con llave.

⁴¹³*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).*

⁴¹⁴COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.*, edición de 1674. p.88.

Pudo decirse así, porque estas alhacenas servían para guardar las armas. Algunos los llaman *Almários* corruptamente, por uso de la lengua de mudar la R en L para mayor suavidad. Lat. *Armarium, ii.*”⁴¹⁵.

- Siglo XXI: “Mueble de uno o varios cuerpos cerrados por puertas, con regleras (estantes) y, a veces, cajones. Los más antiguos, de origen medieval, suelen cerrarse con seis o cuatro puertas pareadas, opción esta última que se consolidó durante el Renacimiento y el barroco, y que, morfológicamente, está muy próxima a cierto tipo de aparadores; los de dos puertas batientes verticales aparecen en algunas regiones en la sala común como mueble de ostentación durante el Renacimiento y el Barroco, para popularizarse en la casa burguesa del siglo XIX como guardarropa (preferentemente de una puerta) Desde la Antigüedad sirve para guardar libros; en la Edad Media se construyen primero para instituciones religiosas (bibliotecas, salas capitulares y claustros), y luego para universidades y particulares. Los había empotrados en el muro o exentos. Algunos, extraordinarios, estuvieron estructurados para la guarda de colecciones En la morada civil de ciertas zonas europeas se convierten, entre el final del medioevo y el primer tercio del siglo XVIII, en muebles de lujo, de adorno para la sala, tradición que pervive hasta el XIX en el burgués y provincial. Solían ser regalo de bodas. En la Península se fabricaron en Cataluña, pintados y marqueteados, desde el gótico hasta el siglo XVIII. También a partir del barroco, se conservan armarios decorativos domésticos en el noroeste y la vertiente cantábrica”⁴¹⁶.

En su búsqueda del origen de las palabras de la lengua castellana San Isidoro de Sevilla no menciona el armario como útil doméstico y rústico empleado para guardar cosas, función que en tiempos del autor (s. VII) estaba reservada en primer lugar a la tipología del *arca*. Covarrubias dice que es lo mismo que *alhacena* y le otorga a este vocablo una derivación más ajustada a su sintaxis al afirmar que es voz griega o latina que procede de *armos* compostura, y *armotto* compongo: *porque su significación propia, o por lo menos la muy usada, es el lugar donde las cosas se guardan pues en*

⁴¹⁵ *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

⁴¹⁶ *Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).*

orden, y compostura". Mónica Piera⁴¹⁷ compara la estructura de los armarios exentos a la de un arca verticalizada, el decir una caja, esta verticalidad está condicionada por su propia altura, para de este modo ocupar menos espacio. En el interior del hueco de la estructura el espacio se compartimenta de a base de baldas y cajones

La existencia de armario entendido como contenedor de ropa no comenzará a ser de uso habitual en España, hasta el siglo XVIII. Otras tipologías como el arca, eran empleadas para tal efecto. Lo mismo ocurre en el caso de la vajilla que se exhibía en aparadores. También existían armarios en las boticas y en los negocios de mercaderes. En España se conservan algunas piezas de estilo mudéjar y de armarios pintados, que Aguiló identifica como antesala de los armarios de madera vista con decoración de cuarterones y de los armarios policromados del siglo XVII⁴¹⁸. Otros exponentes a destacar en nuestro país son los armarios catalanes cuya decoración interior en talla de madera es casi más importante que la exterior, lo que llevaba a que la pieza estuviera concebida para mostrarse abierta a modo de escaparate³. No obstante la mayoría de los armarios españoles de orden doméstico datados entre la segunda mitad de los siglos XVI y XVII, beben de los cánones estilísticos que imperaban en el ámbito litúrgico por ser estas dependencias donde primero se desarrollan. Progresivamente sus características formales y también estilísticas se irán adaptando a las necesidades de la casa y sus diversas estancias, al igual que ocurría en el ámbito eclesiástico.

En referencia al hábitat doméstico, en las casas que habitó el Patriarca Ribera se emplea con mayor asiduidad el arca en lugar del armario como mueble contenedor de ropa y otros enseres varios. Quizá sea este el motivo por el cual, en todo el *corpus* de piezas de mobiliario identificado en las fuentes documentales, el número de armarios destinados a guardar objetos litúrgicos (ya sea con talla y policromados o en madera vista combinados con las cajoneras de sacristía), sea mayor que las piezas del ámbito doméstico. Esta circunstancia se entiende cuando se conoce la importancia que el Patriarca Ribera otorgaba los ornamentos litúrgicos, como así puso de manifiesto en las instrucciones de sus *Constituciones de Capilla*.

Mediante la lectura de los documentos hemos podido que existía una denominación específica para distinguirlos en función de su contenido o finalidad:

⁴¹⁷PIERA MIQUEL, Mónica. "Dónde guardar. En arcas, armarios y cómodas". En: www.academia.edu/7439924/Dónde_guardar._En_arcas_armarios_y_cómodas (13/05/2017).

⁴¹⁸AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *Ob.cit.* 1993, p.124.

armario *de los cordones*, armario de *las urnas* también llamado armario *de las flores*, armario pequeño donde se guarda la Custodia, *armario de la cera*, *armario de la plata*, armario de la *quadra* del Relicario o de las reliquias, etc. Otra reseña de importancia para poderlos identificar, es la referida a su ubicación, que se suele señalar en casi todas las fuentes ya sea inventarios, libro de fábrica o cédulas de pago. Valga el ejemplo del denominado *armario de las flores que* se incluye dentro del contenido de la *última sacristía* y que aún hoy en día se guardan en él las mismas cosas que se guardaban que en los siglos XVII y XVIII.

Piezas

Espacio doméstico

En dependencias del Colegio

- . Armario grande de los autos (en medio del Archivo).
- . Armario de aposento(*)

El único que se conserva. Creemos que formaba parte de la dotación de algún aposento de un Colegial perpetuo, se encuentra ubicado actualmente en la habitación de huéspedes, en época de fundación podía haber estado en una de las celdas⁴¹⁹.

En residencias

- . Armario-oratorio “Armario alto o bajo, empotrado o exento, que oculta un altarcillo y una o varias imágenes de devoción, en el que se guardan, además, los ornamentos litúrgicos. Tipología destinada a las devociones domésticas, de la que se han preservado ejemplares desde el siglo XIV, y que conoció su máxima popularidad durante el barroco y en el siglo XVIII”⁴²⁰.

Espacio litúrgico

En sacristías

- . Armario de sacristía: Mueble de sacristía llamado también *guardarropa*. Puede encontrarse exento, empotrado, y/o formado parte integral del conjunto del

⁴¹⁹Véase en el anexo: “FICHAS”: CCV-MOB-ARM06.

⁴²⁰RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. *Ob. cit.* 2006, p.46; ESCUDERO, Asumpta; MAINAR, Josep. *El Moble Català al Monestir de Pedralbes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1976, p.84; MAINAR, Josep. *Vuit segles del moble català*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1984, p.40.

mobiliario de una sacristía junto a las cajoneras. Se emplea para guardar los objetos de culto, vestiduras blancas y otros útiles de la liturgia⁴²¹.

- . Armarios del aposento de la plata⁴²²(*)
- . Armario de las reliquias⁴²³(*)
- . Armario de la sacristía nueva⁴²⁴(*)
 - . Armario de las aguas de olores.
 - . Armario de los cordones.
 - . Armario de las urnas /armario de las flores.
 - . Armario de la cera, grande con cuatro cajones.

En la capilla

- . Armario para el coro.

Arquillas/Arquetas

Definición

- Siglo XVII. “ARQUILLA, la pequeña; ARQUETA, lo mismo”⁴²⁵.
- Siglo XXI. “Arca pequeña, portátil”⁴²⁶.

Esta tipología de mueble contenedor se viene empleando desde la Edad Media en el ámbito litúrgico, época en la que su elaboración se encontraba dentro de lo suntuario si tenemos en mente las arquetas esmaltadas en que se colocaban las reliquias. No obstante el término “arquilla” no siempre viene a significar una caja contenedora de reliquias sino que puede tener otras funciones aunque su pequeño tamaño lleva implícita la custodia de piezas de valor, ya sean reliquias, documentos de importancia, joyas, etc. Al igual que las arcas, sus hermana mayores, las arquillas o arquetas pueden tener la

⁴²¹AA.VV. *Thesaurus. Objets religieux du culte catholique Thesaurus des objets religieux : meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain*. Paris : Editions du Patrimoine, 1999, pp.104-107.

⁴²²Véase en el anexo: “FICHAS”: [CCV-MOB.UF01-ARM01-04](#).

⁴²³Véase en el anexo: “FICHAS”: [CCV-MOB.UF02-ARM05](#).

⁴²⁴Véase en el anexo: “FICHAS”: [CCV-MOB.UF04-CJN02](#).

⁴²⁵COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674. p.130.

⁴²⁶*Tesaurus del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. Ministerio de Educación, ciencia y Cultura. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174401.html> (11/05/2017).

cubierta plana o abombada (*tumbada*). En este último caso se le llamara cofrecillo, para proteger mejor el contenido⁴²⁷.

No obstante advertimos que al igual que ocurre con otras piezas, la denominación de las fuentes documentales puede inducir a confusión en cuanto a su apariencia formal, si es una “pieza virtual”. Esto también sucede con la terminología empleada para referirse al término arqueta, arquilla y caja. La obra de Maria Paz Aguiló en la que acomete el estudio sobre arquillas, arquetas, cajas y cofres, ofrece una amplia e ilustrativa visión especialmente en el ámbito español de estas tipologías, en la que la propia autora se refiere de la misma manera a piezas con distinta forma⁴²⁸.

Piezas

.Espacio litúrgico

. Arquillas para ornamentos

. De nogal forrada de raso

. Dentro del armario-relicario⁴²⁹ (*)

. Arquilla de ágata

. Arquilla de tortuga.

. Arquilla *del fundador*.

.Espacio doméstico

.Arquilla de viaje.

Atril

Definición

- Siglo XXI: “Sostén de libros para la lectura, o de papel para escribir, que presenta una superficie de plano inclinado sustentada por un pie; también puede descansar sobre otro mueble, al que en ocasiones se fija. Los hay giratorios, horizontal o verticalmente, para consultar varias obras a la vez. En el pie puede alojarse un compartimento para libros. Muy frecuentes desde la Edad Media”⁴³⁰.

⁴²⁷PIERA MIQUEL, Mónica. *Ob. cit.* En: www.academia.edu (11/05/2017).

⁴²⁸AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *Ob. cit.*, 1993, pp.215-249; y de la misma autora “Cajas, arquetas y cofrecillos. Cultura material o expresión de vida”. *Antiquaria*, pp. 34-39.

⁴²⁹A estas tres piezas, las hemos denominado simplemente cajas, y así aparecen clasificadas en las fichas: [CCV-MOB-CAJ01](#); [CCV-MOB-CAJ02](#); [CCV-MOB-CAJ03](#).

⁴³⁰*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174521.html> (11/05/2017).

- Siglo XVII. “El *facistol* sobre el qual ponemos el libro para cantar. Dixose de la palabra *Atrium*”.
- Siglo XVIII. “ATRIL. s. m. Tabla pequeña fundada sobre quatro piés, levantada por una parte, y con un listoncito de madera en la parte inferior, que sirve [i.479] para poner y asegurar el Misal, ù otro qualquier libro. Hácese también de plata, ù otro metal”⁴³¹.

Piezas

Espacio litúrgico (10)

- . Atril de plata
- . Atriles de nogal (*)⁴³²

Espacio doméstico (7)

- . Para llevar en la litera.
- . De madera cubierto de cordobán (de sobremesa).
- . De nogal (*)
- . De bronce dorado (de sobremesa).
- . De ébano (con pie)

Dentro de lo que es el ajuar eclesiástico, los atriles pertenecen al mobiliario de específico del altar que gira en torno al Sacramento de la Eucaristía, aunque es usado indistintamente para la predicación, la lectura y el canto. Actualmente los atriles de sobremesa que antiguamente se usaban para colocar el Misal en el altar, por regla general, se han sustituido por almohadones quedando su uso más restringido, se ha de leer o cantar estando de pie.

Es curioso que Sebastián de Covarrubias que escribió su tratado en 1611, no atribuya el uso de este mueble como una pieza habitual en el ajuar doméstico sino al ámbito litúrgico y al cual, por añadidura, denomina *facistol*. Realizada la consulta en el corpus del Nuevo Diccionario Histórico Español, hemos podido comprobar que no

⁴³¹*Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

⁴³²Véase en el anexo: “FICHAS”: CCV-MOB-ATR01-02.

aparecen datos de documentos históricos en que se emplee el término “atril”, anteriores a 1629⁴³³.

Bancos

Definición

- Siglo XXI. “Soportes independientes sobre los que se colocan tableros para armar una mesa o un asiento. Tienen forma de bastidor y cargan sobre un travesaño horizontal más ancho, que es el que se apoya en el suelo”⁴³⁴.
- Siglo XVII. “BANCA. El asiento de palo sin espaldar para sentarse, y banquetta, el nombre diminutivo, por la banca pequeña en que se asienta el sastre y el zapatero. banquillo, el banco pequeño, y banco, el grande en que se pueden sentar muchos, de tres arriba”⁴³⁵.
- Siglo XVIII. “Assiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madero ancho y llano, con dos piés también de madera, altos poco más de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madero. El otro es con respaldar, que es una tabla larga otro tanto como la que sirve para el assiento, la qual está unida con unos goznes para poderla bajar ò subir”⁴³⁶.

Los bancos, junto a las arcas y las sillas son la tipología que más abunda en las viviendas de la España del Renacimiento, y podían encontrarse de todas clases. En este sentido existía amplia diversidad en cuanto a su tamaño, traza, tipo y grado de ornamentación. Sin errar en ello, podemos afirmar que constituyeron una de las tipologías de mobiliario más habituales del ajuar de la casa española de los siglos XVI y XVII.

Estos bancos habitualmente se encontraban también en el ámbito litúrgico, institucional y palaciego. Como era costumbre en España, la ornamentación variaba desde de los bancos sin volumetría, a lo sumo una talla incisa con motivos heráldicos o

⁴³³INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN RAFAEL LAPESA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* (en línea) <http://web.frl.es> (18/05/2017).

⁴³⁴*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1173473.html> (11/05/2017).

⁴³⁵COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p.119.

⁴³⁶*Diccionario de Autoridades - Tomo I* (1726).

vegetales y el resto de respaldo liso; para en otras recubrirse de talla en toda su extensión como en el caso los bancos con brazos y de respaldo de influencia y estructura gótica. Esencialmente en España conviven los bancos con respaldo y los que no lo tienen. Los escaños, que son una especie de arca o cajón apoyado sobre unos pies que son la prolongación de sus montantes cuyos frentes se decoraban con paneles moldurados con decoración de motivos geométricos o formando cuarterones.

A finales del siglo XVI comenzarán a aparecer los bancos con respaldo bajo. Los más comunes se caracterizaban por una sencilla y práctica construcción reducida a dos tableros, uno para asiento y otro para formar un respaldo bajo, dispuestos en un ángulo conveniente afianzados con herrajes de hierro vistos que además funcionaban como bisagra permitiendo que en algunas ocasiones, el respaldo se pudiera abatir. El banco se sostenía sobre patas aparejadas que en un principio fueron de forma prismática sin ornamentación de tallas, para evolucionar más tarde hacia formas curva. Con frecuencia tenían un tirante de hierro forjado sujeto en el centro del revés del asiento y en los travesaños de ambos pies, colocados en los extremos para refuerzo de la estructura. A mediados del siglo XVII aparecerá el banco de respaldo bajo calado, con balaustres torneados y franja de arquerías, propio de las edificaciones conventuales y de las hermandades⁴³⁷.

En un buen número de casos, al igual que sucede de manera parecida con la silla, comenzaran a mullirse los respaldos y asientos recubriendo la madera con cueros respunteados diversos dibujos geométricos y claveteado con chatones de cabeza de latón; en otros bancos, los respaldos y asientos se tapizaban de terciopelo⁴³⁸.

Piezas

Espacio litúrgico (28)

- .Bancos sin respaldo⁴³⁹(*)
 - . Bancos para el crucero.
 - . Bancos para la iglesia
- .Bancos con respaldo

⁴³⁷AGUILÓ ALONSO, M.Paz. *Ob. cit.*, 1993, pp. 143,144.

⁴³⁸EBERLEIN, H.D.; RAMSDELL, R.W. *Tratado práctico del mueble Español*. Valladolid: Maxtor, 2009, p.39.

⁴³⁹Véase en el anexo: "FICHAS": [CCV-MOB-BNC010-04](#); [CCV-MOB-BNC050-08](#); [CCV-MOB-BNC011-014](#); [CCV-MOB-BNC015-016](#); [CCV-MOB-BNC017-0-018](#).

- . Bancos para los jurados (asiento de honor)⁴⁴⁰(*)

Espacio doméstico (77 sin respaldo, 13 con respaldo y 19 banquillos)

La mayoría realizados en pino y nogal, con y sin respaldo; y alguno de roble.

Bufetes

Definición

- Siglo XVII. BUFETE. “Mesa grande, o à lo menos mediana y portátil, que regularmente se hace de madera, o piedra, más o menos preciosa, y consta de una tabla, u dos juntas, que se sostienen en pies de la misma, ù otra materia. Sirve para estudiar, para escribir, para comer, y para otros muchos y di- : versos usos. Es tomado del Francés *Bufet*, que vale lo misino”⁴⁴¹.
- Siglo XVIII. BUFETE. “Es nombre Frances. *bufflet*, abacus, repositorium. Es una mesa de una Tabla, que no se coge, y tiene los pies clavados, y con sus vísagras que para mudarlos de una partea otra, o para llevarlos de camino se embeben en el reverso dé la misma tabla. Traxose esta invención de Alemania, y con ella el nombre; porque antes se usaban mesas, que se cogían en dos medias, y tenían sus bancos de cadenas por sí, que se alzaban, y bajaban por los eslabones, como por puntos. En la lengua Francesa, no solo significa el bufete mesa, pero también el aparador de plata, y la mesma vajilla”⁴⁴².
- Siglo XXI. BUFETE. “Mesa estable, de pies y tablero proporcionados y trabados entre sí. Este último suele ser rectangular, aunque la documentación del Renacimiento y del Barroco mencione algunos ochavados, sin duda veladores. Descansan sobre un mínimo de cuatro patas, ensambladas bien directamente en el tablero o en la cintura -si esta existe-, bien en dos peinazos laterales que, a su vez, se ensamblan en el grosor del tablero. Las patas se unen entre sí con travesaños o chambranas variadas, que van cambiando con las modas. Cuando los soportes se unen por parejas mediante travesaños laterales, entre el centro de estos y el reverso de la tabla se tienden tirantes de madera o metal, llamados modernamente fiadores, que pueden ir fijos o atornillados. Gran parte de los bufetes son plegables: los peinazos se articulan a la parte baja de la tapa

⁴⁴⁰ *Ibidem.*, CCV-MOB-BNC017-0-018.

⁴⁴¹ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p.109.

⁴⁴² *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

mediante bisagras (goznes), que permiten plegar los soportes hacia dentro una vez desatornillados los fiadores. Las primeras noticias sobre bufetes aparecen durante el reinado de Carlos I. En el de Felipe II, su sucesor, se extienden en dos versiones: la de patas plegables o desmontables con fiadores, y la de soportes fijos con chambrana perimetral. Durante el siglo XVII aparecen la chambrana en hache de origen holandés, la pata de lira y los fiadores *eseados*.

Encontrándose distribuidos por toda la casa, en general son mesas arrimaderas, excepto en el estudio que se desplazan al centro de la habitación para jugar, escribir o facilitar el desempeño de otras actividades; las plegables sirvieron en los interiores y también como *mesa de viaje* o *de camino*. A lo largo del siglo XVII los bufetes de tipo decorativo a la italiana se desarrollan y se hacen cada vez más variados: ostentan tableros de jaspes y mármoles, a la romana, de piedras duras, a la florentina, y chapeados de maderas de Indias⁴⁴³.

- Siglo XVIII. BUFETILLO. “s. m. dimin. de Bufete. En lo literal significa el que es pequeño; pero de ordinario se suele tomar por el que sirve para el tocador de las mujeres, ò para adorno en los estrado⁴⁴⁴”.
- Siglo XXI. BUFETILLO. “Bufete pequeño y bajo. Los hay de estrado de las damas y para comer en la cama. También se denominaba así al bufete que servía de tocador. Se fabrican en España, pero también se importan de las colonias orientales y de las áreas geográficas adyacentes, sobre todo de Japón, cuyo mobiliario bajo es afín al empleado en el estrado. Desde el último tercio del siglo XVI constan numerosas piezas de laca de este tipo en los ajuares ricos españoles. Así mismo los hay otros materiales delicados, como el cañamazo (telas bordadas), en la segunda mitad del siglo XVII, que también se aplica al mobiliario de lujo en otros lugares, como Inglaterra o Nápoles⁴⁴⁵”.

El término bufetes al principio de su aparición en el reinado de Carlos I, sólo se usaba para referirse a una mesa con tablero de madera plegable por sus sistema de bisagras a modo de una “mesa de campaña” (tablero con dos caballetes) cuya

⁴⁴³*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174578.html> (11/05/2017).

⁴⁴⁴*Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

⁴⁴⁵*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174578.html> (11/05/2017)

denominación en el siglo XVII se hace extensible a todo tipo de mesas, aunque el bufete es esencialmente un mueble de apoyo que se coloca arrimado a la pared.

Como ocurre con otras piezas de amplia difusión en las viviendas, es en esta tipología donde más variedad vamos a encontrar siguiendo las distintas tendencias de las modas a lo largo de casi dos siglos. Así los encontraremos con el tablero de madera vista, sin más o combinándose en ellos todo tipo de materiales, considerados *preciosos*, como las piedras de jaspe o mármol, el carey, o el hueso, maderas exóticas y también el bronce y la plata⁴⁴⁶. Lo mismo sucederá con sus patas cuyo fuste adoptará hechuras y formas de lo más variado asociadas a la evolución e inspiración decorativa realizada con la técnica del torneado (de lenteja, salomónico) y de la talla (estriadas, con baquetones); aunque también las habrá lisas (simplemente un listón aserrado). Estas patas podían estar unidas apareadas (dos a dos) mediante travesaños o por chambranas en H que unían las cuatro patas a poca altura del suelo⁴⁴⁷.

Debajo del tablero, que sobresalía unos centímetros en los testeros ofreciendo un aspecto troncopiramidal, los bufetes podían o no llevar cajones (uno o varios), con los frentes decorados con talla incisa de motivos vegetales o geométricos.

Es muy habitual encontrarlos con sobremesas de cordobán o vaqueta de colores (carmesí, negra o *leonada*) que se fijan al canto del tablero con tachuelas doradas y tira de flecos de seda.

Piezas (52 bufetes y 25 bufetillos)

Espacio doméstico

- . Con el tablero de madera (con o sin cajones).
- . Con el tablero de jaspe (con o sin cajones).
- . Con el tablero de pino (con o sin cajones).

Camas

Definición

- Siglo XVII. “Es el lecho en que nos echamos para dormir y descansar del trabajo y la vigilia (*San Isidoro libro 19. Capt. 2.*) Las primeras camas que los hombres

⁴⁴⁶AGUILÓ ALONSO, M. Paz. “El mobiliario en el siglo XVII”. En: AA. VV. *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, septiembre-noviembre de 1990. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, p.112.

⁴⁴⁷CASTELLANOS RUIZ, Casto. *Ob.cit.* 1990, p.93.

tuvieron, fue la tierra y poco a poco se introdujo el hacer unos lechos de heno, y otras yerbas, y porque las quebrantaban torciéndolas, se llamaron *toros*: y de aquí se pudiera decir cama, escribiéndose con aspiración *chama*; porque la palabra, vale tanto como *humi, in terra....* Muchos quieren que sea nombre Hebreo *camar*, que vale revolverse, resoplar, calentarse. Todo esto se hace en la cama, revolviéndonos de una parte a otra, roncando, y abrigándonos con la ropa, y el mismo sueño despierta el calor natural. O del verbo *qum, camta, camti*, que vale lo mismo que levantarse en alto; porque la cama siempre se ha de poner en alto, por la humedad que puede cobrar estando en el suelo, o cerca del. Y assi entienden muchos aquel refrán: *Come poco, y cena más, duerme en alto y vivirás*. Y del mismo verbo *qum*, se dijo *cama*, cosa alta, y toma se por la cama, o lecho levantado del suelo según lo advierte el padre fray Pedro de Palencia. Y assi se llama *cathedra, cazethomenos accumbens*, al verbo, *fedeor, deliciur relaxor*.

En las aldeas en tierra de Salamanca, hay unas camas encaxadas, tan altas, que es menester una escalera para subir a ellas. Y de aquí sospecho que debieron decir *cathres*, un cierto género de camastros cinchados, no embargante que se traen de las Indias; y las camas de cordel grueso de que se encordelan las camas, y este uso es muy antiguo, se pudieron decir de la palabra *Camus*, cabestro, que es cordel grueso...Camas en las ropas, lo que se añade para el vestido en redondo, como capa o manteo que van a todo ruedo. . C A M A L, el cabestro de cáñamo,”⁴⁴⁸.

- Siglo XVIII. “s. f. El lecho que sirve para dormir, para descansar, o para curarse uno quando está enfermo. Es siempre cuadrilonga, y se hace de varias maneras, como de pilares labrados, de bancos y unas tablas encima, de cordeles enredados en un bastidor de madera, &c. y todas son levantadas del suelo, por causa de la humedad. Ambrosio de Morales y el P. Juan de Mariana sienten que es voz Gótica; pero Aldrete lib. 3. del origen de la Lengua Castellana, cap. 14. parece es de sentir que su origen es griego: y assí es mui verosímil que venga del adverbio Griego *Chamai*, que significa “en la tierra”. Latín. *Lectus*.

Cama se toma muchas veces por la colgadura de ella, compuesta de cortinas, cenefa y cielo: y por esto se llamaba cama, o cortina la que se ponía

⁴⁴⁸ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p.206.

para el rey con sitial en las funciones públicas. Latín. *Lecti umbella, pensilibus alis ad speciem ornata*⁴⁴⁹.

- Siglo XXI: “Mueble para dormir, en el que también se descansa y se recibe. Es término exclusivamente español de ascendencia prerromana, en tanto que los derivados de "*lectum*" aparecen en todas las lenguas derivadas del latín. Puede incluir elementos incorporados a su estructura, como arquibancos de antelecho, en el tardogótico”⁴⁵⁰.

Tipos de cama

Cama de tarimas

Definición:

Siglo XIX. “Cama de tablazón, a modo de estrado, sobre el que se colocan los colchones. Ha pervivido en medios populares, por ejemplo en el Alto Pallars. Término genérico: Cama encajada”⁴⁵¹.

Cama encajada/Cama de tarima

Definición

- Siglo XXI: “Armadura prismática de tablas claveteadas o ensambladas entre sí, sobre o dentro de la cual se instala la ropa de cama. Pueden tener cabecero y piecero incorporados. Las que se asemejan a una tarima -también llamadas *cama de tarima*- pueden contar con trampillas practicables en su perímetro o estar rodeados por arquibancos estrechos, bajos y largos, donde se guarda el ajuar, a la vez que sirven como asiento para las visitas, en épocas en las que se acostumbra a recibir en la cama. Las que adoptan la forma de un gran cajón dentro del que se sitúan los colchones reciben también el nombre de cama de caja. Aparecen en España en el último cuarto del siglo XIV, en el reino de Aragón, procedentes de Italia. El cabecero, que se añade a los ejemplares peninsulares a principios del siglo XV, se estructura horizontalmente con ayuda de molduras que señalan las líneas compositivas. Pervive hasta bien entrado el siglo XVI”⁴⁵².

⁴⁴⁹*Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

⁴⁵⁰*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario/1174635.html> (11/05/2017).

⁴⁵¹*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).

⁴⁵²*Ibidem.*

Camas de campo

Definición

- Siglo XVII. “Se llamaba así la que era mui capaz, y extendida... Cuando vino a España trajo a Castilla el uso de las camas de campo y el ganado, que llamamos hoy Merino”⁴⁵³.

Camas de cordeles

Definición

- Siglo XXI. “Cama compuesta por un bastidor de madera con orificios laterales, en el que se tienden, de lado a lado, cuerdas que sostienen el colchón. Se mencionan lechos encordados desde el siglo XIV, aunque no debieron menudear demasiado. Desde que las camas encajadas fueron siendo sustituidas, algo después de mediados del siglo XVI, por el sistema italiano de bastidor sobre cuatro pies, los cordajes se hicieron habituales. Fueron corrientes durante esta centuria y la siguiente. El tipo ha perdurado en medios populares, sobre todo en el norte de España: País Vasco, Navarra, Alto Aragón y norte de Cataluña”⁴⁵⁴.

Cama de tablas

Definición

- Siglo XXI: “Cama en la que el colchón se deposita sobre una tablazón, que se apoya en los extremos sobre vigas de madera transversales, sobre bancos (se denominan entonces cama de bancos, aunque no siempre), o sobre baúles o cofres; en este último caso, suelen ser *camas de camino* y se mencionan como tales o como cama de baúles. Parece que, en el Renacimiento y el Barroco, medían unos dos metros (siete pies), según se desprende de algunos textos literarios. Se mencionan en la documentación desde algo antes de mediados del siglo XIV; los hay modestos, pero también son la base de los lechos de paramentos. Perduran, asociados a las camas ricas, hasta mediados del XVI, cuando son sustituidas por las camas de bastidor sobre cuatro soportes, con

⁴⁵³*Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

⁴⁵⁴*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016); Krüger, Fritz. *El mobiliario popular en los países románicos.* Coímbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coímbra, Instituto de Estudos Románicos, 1963, p.417.

columnas y cabeceros; la de tablas pasa a ser de uso exclusivo de los más humildes. Ha sobrevivido en medios populares en el Pirineo”⁴⁵⁵.

Para tener una visión de conjunto de las diferentes clases de cama que se dieron en los siglos XVI y XVII, hay que tener en cuenta el tipo de estructura, y su aderezo a base de ricos tejidos, a los que las fuentes también se refieren como “cama”.

La cama de bastidor es la estructura común a todas las camas, excepto la cama de tablas. Básicamente consta de una estructura o armadura con forma de soporte hecho de madera que penetra en cuatro montantes, que son las patas, fijándose entre si estos elementos (bastidor y montantes), con espigas y pasadores. Son los montantes y sus distintas apariencias, junto a las colgaduras textiles lo que compone la estética final de la cama

Si el montante es una simple pata, en dirección hacia el suelo, nos encontramos ante una cama sencilla, mientras que conforme estos montantes se alargaban aumentando su verticalidad, ya hablamos de pilares o columnas. Estos elementos cuya función era la de sostener el armazón de madera, sobre el que se disponían las distintas formas de colgadura, se convirtieron junto a los cabeceros en los elementos de decorativos de mayor importancia que como tales seguían las modas del momento.

En cuanto a los pilares, pueden aparecer labrados solo en su parte superior o totalmente a modo de columnas estriadas o salomónicas, balaustres o con torneados mixtos⁴⁵⁶. Los cabeceros comenzaran a cobrar importancia a partir del primer cuarto del siglo XVII, llenándose por completo de filas de listones torneados y copetes cuyo exponente máximo son las camas portuguesas realizadas en palosanto, la exótica madera de Indias, con incrustaciones de latón, llamadas camas de “bilros” o “palitroques”⁴⁵⁷.

Las colgaduras serán, como hemos dicho, otro elemento a tener en cuenta que alcanzará cotas de precio muy elevadas por los ricos tejidos con los que se elaboraban. Hasta el punto de recibir el nombre por la forma que adoptaba el cielo (cama tumbada) A parte del cielo, las goteras y las cortinas que componían el dosel que cubría la cama;

⁴⁵⁵*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).*

⁴⁵⁶AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *Ob. cit.* 1993, p.144.

⁴⁵⁷*Ibidem., p. 149; HARDENDORFF BURR, Grace H. Hispanic furniture. With examples in the Collection of the Hispanic Society of America. New York: The Archive Press, 1941, p.81.*

el juego se completaba en ocasiones con unas piezas que se llamaban “mangas” que forraban los cuatro pilares; una antecama a modo de rodapié; un cobertor para el lecho y una sobremesa a juego, esta última para la mesa o el bufete que se colocaba cerca de la cama, anticipo de lo que serán más tarde, las mesitas de noche. Cada juego se hacía del mismo color pero de tejidos distintos: paño, terciopelo, tafetán, damasco y telas con brocados en oro y plata. También fueron habituales los cobertores de cama de cordobán (verde, rojo o morado) y los de guadameciles.

Otro adorno característico que no falta en las camas, son los remates de los pilares llamados *pomos*, *peras* o *manzanas* que pueden ser en forma de esfera o de una copa con tapador; realizados en madera torneada generalmente dorados aunque también suelen estar policromados de color, si lo están el armazón y los pilares.

Piezas (104)

- . De campo (8)
 - . De madera de nogal
 - . De madera de Indias
 - . Pintada
 - . De bronce
- . Rasa
- . De tablas (62)
- . De cordeles (14)
- . Colgaduras de cama
 - . Tumbada
 - . De pabellón

Cofre

Definición

- Siglo XVII. “Es vocablo Francés, *cofre*, *arca*, *capsa*, *cista*. Horacio Tuscanela en su vocabulario Latino, Graeco, Galaico. Pelo de cofre es el bermejo, porque el cofre es arca encorada y cubierta con cuero de caballo, y de ordinario los guarnecen de cueros castaños claros, que tiran a rojos. Un curioso de la lengua Hebrea, dice, que el cofre es propia caja para en ella pasear por tierra, y por mar la ropa bien acondicionada, y assi le hacen tumbado porque despida el agua: y suelen para el tal efecto embetunarse, por si le echaren en la mar, que no se gaste

la mercadería que va dentro; y según esto haberse dicho del verbo Hebreo *casar bitumiare & coser bitumen*”⁴⁵⁸.

- Siglo XVIII. “s. m. Cierta género de arca ò baúl de hechura tumbada, aforrado por de fuera en pellejos de caballo ò de otro animal, y por de dentro en lienzo, ò otra cosa semejante, que sirve para guardar todo género de ropas. Viene del Francés *Coffre*, que significa esto mismo. Lat. *Arca fornicata. Capsa camerata*”⁴⁵⁹.

El vocablo “cofre” es una palabra de origen francés que se utiliza España a partir del primer cuarto del siglo XV, cuando ya aparece en documentos y textos escritos de la época⁴⁶⁰. Suele hacer referencia a un tipo de arca que llevaba refuerzos de fajas de hierro de hierro en el cuerpo (caja) y en la cubierta (tapa). Esta cubierta podía ser curva (cofre *tumbado*), plana o en forma de artesa (a cuatro aguas). La madera de su estructura se forraba por el exterior, de piel que era encerada previamente para hacerlos impermeables. Una costumbre empleada en los Países Bajos en la que todos estos cofres encerados eran de color negro era el uso de una cera importada de las Antillas Holandesas⁴⁶¹ que tenía la particularidad de ser negra. Sobre la piel con la que se había forrado la madera iban colocadas las fajas y cantoneras de hierro, fijadas con pequeñas tachas. Estas piezas llevan siempre cerradura; una o dos, en función del tamaño.

Piezas (34)

Espacio doméstico

Para guardar ropa

- . Cofre con llave y cerradura el cual servía para poner la ropa
- . Cofre cubierto de vaqueta negra
- . Cofre cubierto de becerro negro con su llave y cerradura

⁴⁵⁸COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p.333.

⁴⁵⁹ *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

⁴⁶⁰Concretamente se encuentra documentado entre el año 1400 y el 1421. En: SÁNCHEZ DEL BERCIAL, Clemente. *Libro de los Ejemplos por A. B.C. Madrid*: Edición de John Esten Keller, C.S.I.C., 1961.

⁴⁶¹“...las Abejas de las Islas Antillas carecen casi todas de aguijón, y así se pueden manejar sin dificultad alguna: su miel es mui suave, y la cera negra, sin que hasta ahora se haya descubierto modo de blanquearla...”. TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes... Tomo primero*. Madrid: 1 de enero de 1787, en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, p. 2.

- . Cofre forrado con dos cierres y sus llaves
- . Cofre llano cubierto de vaqueta aforrado de lienzo con dos cerraduras
- . Cofre cubierto de buey con llave y cerradura (con manteles para la misa).
- . Cofre de Flandes⁴⁶².

Escritorios/ Escritorillo/Contador

Definición

- Siglo XVII. “El caxon donde estan los papeles y escrituras, y también significa la estancia y aposento del escribano, a donde escribe y despacha. ESCRITORILLO, escritorio pequeño, o contador”⁴⁶³.
- Siglo XVIII. “Caxón hecho de madera con distintos apartadijos y divisiones, para guardar papeles y escrituras, que también se llama Papelera. Llámase así por los escritos o escrituras que en él se encierran y resguardan. Latín. *Scrinium*”⁴⁶⁴.
- Siglo XXI. “Caja cuya fachada o muestra está compartimentada por entrepaños y tabicas en los que se disponen gavetas y puertecillas. El término se refiere a todas sus variantes: la más temprana se cierra al frente con una la tapa abatible, la muestra se estructura en cuerpos marcadamente apaisados, con puertecillas en los laterales y, en ocasiones, con un hueco sin cerrar en la zona inferior central para el recado de escribir. La que se desarrolla en el último cuarto del siglo XVI presenta una gran portada central flanqueada por calles de cajones laterales (cfr. escritorio contador y papelera). La modalidad de estructura horizontal nace en España, probablemente en Cataluña, en el segundo cuarto del siglo XVI. Se dan enseguida versiones diferenciadas: la del Reino de Aragón tiene doble tapa, una superior, y ático de cajones en "U", y se decora con talla en hueco, con taracea en bloque (Cataluña) y con embutido de hueso sobre macizo (Aragón y Cataluña); la castellana cuenta con una sola tapa y se adorna con talla directa. A pesar de que a fines de la centuria decline la estrella de este modelo en la Corte,

⁴⁶²Llamado así por la razón expuesta en la nota anterior. Véase en el apartado “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, la voz: “Cofre de Flandes”.

⁴⁶³COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p. 368.

⁴⁶⁴*Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732).*

perdurará en ámbitos provinciales hasta el siglo XVIII: con decoración de columnillas en Castilla, de embutidos de boj de la Cornisa Cantábrica, etc.”⁴⁶⁵.

Contrariamente a lo que se cree, el uso del término “escritorio” no se refiere a un mueble sobre el que se pudiera escribir aunque estos presenten una tapa frontal abatible, ya que se escribía sobre mesas-escritorio o sobre las escribanías.

Específicamente, en los documentos de los siglos XVI y XVII la palabra “escritorio” se emplea para designar, bien una estancia donde se escribe y se despacha o bien un mueble en el que se guardan documentos escritos. Este mueble podía tener distintos tamaños y formas y tener o no, tapa frontal.

La variedad en las denominaciones aparecidas en la Historiografía del mobiliario desde el siglo XIX pare referirse a esta tipología, como apunta Aguiló⁴⁶⁶, es lo que ha llevado a que existan contradicciones en cuanto a su terminología. La causa de esta confusión vendría propiciada por el uso del término “bargueño” empleado en 1872 por Riaño Montero⁴⁶⁷ cuando clasificó los muebles españoles conservados en el museo Victoria & Albert de Londres, generalizándose a partir de entonces el uso de esta palabra para designar a todo tipo de escritorio español.

La citada autora, experta en el estudio de toda fuente documental que tenga relación con el mobiliario, nos aclara que son cinco los términos que aparecen en las fuentes documentales de los siglos XVI y XVII, para designar un mismo tipo de mueble. Por un lado el *escritorillo de estrado* o la arquilla con cajones, para designar a los más pequeños; y los de *escritorio*, *papelera* (empleado solo ocasionalmente a partir del siglo XII), *contador* y *arquimesa* (sólo en Aragón).

En cuanto a su estructura, adopta la forma de caja de formato horizontal formada por tableros machihembrados, generalmente de nogal macizo. Pueden tener sólo una tapa frontal abatible, o contar con una tapa superior, igualmente con acceso al interior del mueble. La tapa tener la bisagra oculta dentro del tablero, en su cara interior, quedando o no a la vista en el exterior. Esta tapa frontal suele tener una cerradura en el

⁴⁶⁵*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.* En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).

⁴⁶⁶AGUILÓ ALONSO, M. Paz. *Ob. cit.* 1993, p.96.

⁴⁶⁷RIAÑO MONTERO, Juan F. *Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum.* London: George E. Eyre & William Spottiswoode, 1872, p. 5.

centro (a veces pueden ser dos) hecha de hierro; siendo también de hierro o de bronce los tiradores de los cajones, los bocallaves, las asas laterales y las cantoneras, estas últimas colocadas sobre las uniones en ángulo de los tableros que forman la caja, a modo de embellecedor a la par que de refuerzo. En el interior, los cajones o *gavetas*, apoyan y deslizan sobre *regleras* o entrepaños hechos de pino, sin necesidad de practicar surcos a modo de guía. Las formas, número y tamaño de estos cajones, son variadas e irán evolucionando, al igual que la distribución interior, en función de los diferentes periodos cronológicos.

Las tipologías de escritorios que se dieron en España en el periodo que nos ocupa, es enormemente variada y responde a tanto a la procedencia local como a la extranjera.

En el ámbito nacional se diferencian por un lado, el grupo de escritorios de talla plateresca, y dentro de estos los de la zona catalano-aragonesa por un lado (h. 1500-1540) característicos por la decoración de talla de boj, aplicada sobre seda roja; los castellanos de talla figurada (a veces dorada) por otro (2ª mitad siglo XVI- siglo XVII). Existen también los de taracea de hueso con motivos geométricos de inspiración mudéjar (todo el siglo XVI) y los que presentan motivos renacentistas de grutescos, bustos y motivos vegetales (mediados del siglo XVI). Un grupo a parte forma los llamados escritorios de Salamanca, de proporciones algo mayores que forman conjunto con el pie tipo taquillón que los sustenta. En este grupo destacan los de profusa decoración en su interior a base de talla dorada en forma de columnillas y arquillos, combinada con taracea de hueso (1610-1650).

No obstante, dentro de nuestro territorio también hubo modelos procedentes de otros países, que primero fueron importados y más tarde algún modelo fue adoptado y copiado por artífices españoles. Así, encontramos tres tipos de escritorios procedentes de Italia: los caracterizados por estar realizados en ébano y tener decoración a base de materiales preciosos como la plata y también con placas de marfil grabado y pequeñas piezas de marfil tallado o torneado, siendo estos los oriundos de Nápoles (h. 1570-1611); igualmente de Nápoles son los realizados en ébano con placas de vidrio pintadas de escenas mitológicas. De la región de Liguria son los *de obra de Genova* conocidos como *stipo a bambocci* por la exuberancia de las tallas escultóricas que decoran sus montantes y friso, casi de bulto redondo. Los procedentes de Alemania estaban realizados en marquetería de maderas claras como el fresno, con composiciones casi

pictóricas, bien de elementos arquitectónicos o de escenas de caza con animales (1550-1590). Finalizando con los escritorios de importación se hallaban los realizados en ébano o palosanto procedentes de los Países Bajos. De éstos los había que presentaban aplicaciones de carey, marfil y metal dorado y los frentes de los cajones con escenas pintadas (h. 1605); y también los había decorados con los mismos materiales anteriores pero sin presentar los frentes con pinturas⁴⁶⁸.

Piezas (6)

- . Contador de Flandes de maderas embutidas de colores. (2)
- . De ébano y marfil. (1)
- . De nogal. (1)
- . De nogal embutido de maderas de colores. (1)
- . Escritorillo. (1)

Mesas

Definición

- Siglo XVII. “Algunos en sentido moral cuando la mesa significa la tabla donde se come quieren se aya dicho à mensura, por la medida que se debe tener en el comer y beber, o por la proporción que debe guardar en la longitud y latitud, como es quadrada, o sesquiáltera, o en otra forma más larga, conforme a los q se ha de asentar a la mesa”⁴⁶⁹.
- Siglo XVIII. “Máquina de madera u otra materia, que se compone de una tabla grande y lisa, sostenida sobre unos pies, la qual sirve regularmente para poner sobre ella las viandas que se han de comer, u otras cosas. Sale del Latino *Mensa*, que significa lo mismo”⁴⁷⁰.
- Siglo XVIII. “Propiamente se toma por una tabla en que se come, a la cual llaman los Franceses *Table*. Los Latinos *Cibilla*, mensa, y los Italianos *Tavola*, mensa. El mismo nómbreseles da, aunque no sea de madera. Entre los Latinos

⁴⁶⁸Dada la enorme complejidad que presenta la tipología de los escritorios en España y su denominación, para realizar nuestra aproximación a los escritorios que hubo en las casas españolas de los siglos XVI y XVII, nos ha servido de guía la obra de María Paz Aguiló sobre el mueble español de este periodo, y en concreto el capítulo dedicado a la tipología de los escritorios. En nuestra opinión esta autora es la que mejor y más claramente muestra el panorama del escritorio español, del citado periodo. En: AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Ob. cit.* 1993, pp. 99-118.

⁴⁶⁹COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. (1611). *Ob. cit.* edición de 1674, p. 546.

⁴⁷⁰*Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

fué al principio cuadrada, y después redonda// Mueble de madera, piedra, &c. Fr. *Table*. Lat. *Mensa*. It. *Tavola*”⁴⁷¹.

- Siglo XXI. “Mueble formado por un tablero sobre soportes, encima del cual se realizan distintas actividades, o que sirve de base a objetos de uso o de exhibición. Durante la Edad Media se sostienen preferentemente sobre patas desmontables, adecuadas a la vida trashumante de los grandes, y a la indefinición funcional de las estancias, cuyo mobiliario se monta y se desmonta en función de la actividad que tiene lugar en ellas. Las mesas estructura ensamblada estable se generalizan en el Renacimiento y el Barroco (cfr. bufete), multiplicándose sus variedades formales”⁴⁷².

De manera general las mesas españolas adoptan numerosas formas. Según Casto Castellanos⁴⁷³, durante el siglo XVI, junto a los bufetes, coexisten las mesas con bisagras, plegables y denominadas a partir del siglo XVII *mesas de tijera*. Estas mesa podían tener diversos largos de tablero en función de este largo se debían de poner más o menos bisagras, según las ordenanzas de carpintería, para afianzar mejor su estabilidad. Otra tipología de mesa característica de este periodo son las grandes mesas, entre las que destacan las mesas aragonesas de robustos apoyos formados sobre una estructura de columnas macizas torneadas y balaustres, ensamblada a un trabazón en H con sus zapatas estriadas o lisas. Igualmente las de refectorio de más de dos metros de largo con gruesos tableros que pueden llevar cajones o no en el faldón, y apoyarse sobre pies con formas variadas. Simplemente un trabazón en H o también pueden llevar patas con formas *de lira* que Aguiló⁴⁷⁴ identifica como de origen italiano, con sus fiadores de hierro. Igualmente de origen italiano son los apoyos denominados pies *de puente* con arquerías y apoyos laterales de columnas estriadas.

En cuanto a las mesas pequeñas siguen los mismos esquemas: pueden llevar trabazón de madera o fiadores con tablero con faldón y llevar cajones o no.

Pero sin duda una de las mesas que más se prodiga son las “mesas vestidas”, con damascos, terciopelos y pasamanerías de sedas de colores o dorada, en forma de galones

⁴⁷¹TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob. cit.* Tomo II, 1787, p. 556.

⁴⁷²*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).

⁴⁷³CASTELLANOS RUIZ, Casto. *Ob.cit.* 1990, p.92.

⁴⁷⁴AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Ob. cit.* 1993, pp. 126-128.

o alamares de las que la pintura de la época nos ofrece innumerables representaciones. Dada la importancia que durante este periodo tienen las guarniciones textiles, tanto las cubremesas (cubren por completo la mesa llegando casi hasta el suelo) como los tapetes o sobremesas (cubren solo el tablero), aparecen en los inventarios tasados por separado.

Piezas

Mesas (56)

Espacio doméstico (55)

- . Mesa del trinchante.
- . Mesa grande para el Tinelo.
- . De nogal con sus bancos y cadenas.
- . Mesa de juego (mesa de *trucos*)
- . Mesa de tijeras
 - .De nogal
 - .De pino
- . De comedor
- . Tablero de jaspe
- . De nogal
- . De pino
- . Policromada

Espacio litúrgico (1)

- . Mesa de altar portátil.

Mesillas (35)

Espacio doméstico (24)

- . Para comer en la cama (4)
- . Con el tablero de jaspe (11)
- . De ébano (1)

Espacio litúrgico (11)

Altar

- . Bufetes de nogal (3)
- . Mesitas de jaspe (6)
- . Mesitas de nogal (2)

Sillas

Definición

- Siglo XVIII. “Assiento hecho de madera, y vaqueta, paja, ù otra cosa, con su respaldo, dos palos, que sirven para descansar los brazos, sobre quatro pies. Díjose del Latino *Sella*”⁴⁷⁵.
- Siglo XVIII. “Asiento en que se puede uno sentar. Fr. *Siege*. Lat. *Sella, sedile, seder*. It. *Sede, sedia*”⁴⁷⁶.
- Siglo XXI. “SILLA: Asiento individual, con respaldo, sin brazos. El término "silla" es sinónimo de asiento hasta el siglo XVIII; desde el siglo XVII y hasta los inicios del XIX se prefiere el término "taburete" para designar al asiento sin brazos. Asiento de autoridad, durante la Edad Media fueron con frecuencia plegables y fácilmente transportables. A partir del Renacimiento se desarrollan modalidades más estables, hinchidas y tapizadas, más cómodas. A partir del siglo XVIII sus formas se multiplican, merced a la adaptación a diferentes funciones: trabajo, juego, salón, comedor, trabajo, etc.”⁴⁷⁷.

Tipologías

Silla de costillas

Definición

- Siglo XXI. “Silla semejante a la de caderas, compuesta por múltiples palos cruzados en forma de tijera. De origen italiano, se extienden a fines de la Edad Media; las de Vich fueron muy renombradas. En el siglo XVII están en franca decadencia”⁴⁷⁸.

Sillas portuguesas

Definición

- Siglo XXI. “Las características formales de esta silla son las propias de lo que Robert Smith denominó en 1950 "estilo nacional" portugués. De forma marcadamente oblonga y proporciones verticales, está compuesta por un respaldo alto de copete elíptico y asiento escuadrado de bastidor Las patas de

⁴⁷⁵*Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739).*

⁴⁷⁶ TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob. cit.* Tomo III, 1787, p. 491.

⁴⁷⁷

⁴⁷⁸ *Ibidem.*

torneado de carrete con dados voluminosos, pie *de pincel*. Presenta chambrana perimetral, de travesaños laterales bajos, trasero alto y frontal compuesto por volutas eseadas que repiten el perfil del copete y enmarcan una venera. Asiento y respaldo presentan guarniciones de bastidores, de cordobán dispuesto con la flor hacia arriba y la carnaza hacia abajo, tendido sobre una cintura escuadrada y claveteado con *bollones*⁴⁷⁹.

Es la silla más característica del barroco luso, caracterizada tanto por estructura formal como por sus elementos decorativos. Estas sillas estaban destinadas a las salas de aparato, a cuyas paredes se arrimaban en largas series; y en ellas tuvo mayor importancia el valor ornamental que el utilitario con lo que se sacrificaba la comodidad que en teoría debía tener un mueble de asiento.

Sillas de brazos⁴⁸⁰

Definición

- Siglo XXI. “Asiento con respaldo y brazos, de miembros rígidos que favorecen una postura solemne. El término se emplea hasta el siglo XIX, en el que alternará con el de sillón, que acabará imponiéndose. Los medievales, de estructura cerrada por paneles, se aligeran en el Renacimiento para dar paso a un modelo abierto que tienen origen en el norte de Italia (cfr. *seggione*), desde donde pasa al resto de Europa; cada región desarrolla una versión propia. En España se introducen a mediados del siglo XVI, adoptando características diferenciadas: las tapicerías se montan al aire, en ocasiones a maderas vistas; la chambrana delantera es alta, de trazado geométrico, de cintas cruzadas en el último cuarto del siglo XVI, de "riñoncillos" en el primer tercio del XVII, etc.; las patas se unen lateralmente con travesaños bajos, excepto en Cataluña, donde se prefiere que descansen sobre zapatas; en esta última, el apoyo del brazo suele ser abalaustrado”⁴⁸¹.

⁴⁷⁹RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. Extracto del texto de la ficha de catalogación de una silla portuguesa (*cadeira*) perteneciente a los fondos del Museo nacional de Artes decorativas de Madrid, con signatura: CE02013. En: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (25/02/2017).

⁴⁸⁰Popularmente conocidas como “fraileros”, aunque en las fuentes documentales consultadas no aparece este término ni tampoco el de sillón, al que Covarrubias define como “asiento para mujeres”.

⁴⁸¹*Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte*. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).

Sillas francesas

Definición

- Siglo XVII. Según las ordenanzas de Logroño de 1607, como señala Morala Rodríguez⁴⁸² en uno de sus trabajos sobre el léxico de los inventarios del Siglo de oro, se especificaba que las sillas con esta denominación que se hicieran en la ciudad “*por oficiales della o binieran de fuera a venderse sean de nogal o pomal o çereço*”, debían llevar dos *tixeras* encoladas y los “*barretes de abaxo y las caveças de atrás lleven cada dos clavixas*”. El hecho de que mencione dos tijeras es lo que parece estar describiendo una silla de caderas, si bien los expertos en mobiliario afirman no haberse formado una idea clara de la apariencia que tenían estas sillas.

El mueble de asiento español permanece casi inalterable a los cambios y modas que acontecen en otros países europeos, en cuanto a su estructura, durante los siglos XVI y XVII; una circunstancia que Feduchi⁴⁸³ atribuyó al carácter simbólico que el mueble de asiento tuvo en la sociedad española y especialmente asociada a la rígida etiqueta de la Corte de los Austrias.

Hasta el último cuarto del siglo XVI, la silla que más se utiliza es la silla de caderas o *jamuga*, reservada a los altos dignatarios eclesiásticos y civiles⁴⁸⁴. A esta especie de jerarquía se unía el hecho de que en las casas existía una habitación o espacio, asociado a la tradición islámica que impregnó durante siglos nuestro territorio, llamado *estrado*⁴⁸⁵. Un reservado para las damas en el que se tomaba asiento sobre almohadas o colchones, dispuestos sobre una tarima no excesivamente alta que las protegía de la humedad del suelo, revestida de corcho cubierto de alfombras y otros tejidos. Los muebles que acompañaban a las damas en este espacio femenino (sillas, escritorios), eran de altura más baja de lo normal.

⁴⁸²MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón. Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro”. En: RABADÁN, Rosa; GUZMÁN, Trinidad y FERNÁNDEZ, Marisa (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo // Language, Translation, Reception. To Honor Julio César Santoyo. Vol. I*, León: Universidad de León, 2010, p. 396.

⁴⁸³FEDUCHI, Luis M. *Antología de la silla española*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1957.

⁴⁸⁴ En esta silla, los montantes del respaldo y de los brazos se prolongan en altura incurvándose otorgando a la pieza un perfil eseado, en cuya intersección se encuentra el hueco para tomar asiento “de manera que albergan las caderas del personaje sedente”. En: *Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* <http://tesoros.mecd.es/tesoros/mobiliario> (08/06/2016).

⁴⁸⁵AA.VV. Catálogo-Guía de Sala del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid: “Las casas señoriales en la España del XVII”. Madrid: Ministerio de Cultura, 2008. p.9.

Durante el Renacimiento y el Barroco, en España surgirán nuevas tipologías (taburetes, escabeles, banquillos) pero la tipología por excelencia del mueble español de asiento será la silla de brazos o frailer.

El origen de esta silla, como recoge Rodríguez Bernís⁴⁸⁶, se encuentra en el norte de Italia de manera que al introducirse en los distintos reinos europeos fue adoptando distintas formas fruto de las transformaciones realizadas por los artífices al adaptarlas a los gustos y las modas de cada territorio. A España llegarían durante la segunda mitad del siglo XVI, siendo característica su sección escuadrada en la que se enmarcan las patas, los reposabrazos y el respaldo. El resultado es un sillón sobrio, sin apenas decoración que unas pequeñas ménsulas gallonadas que rematan los montantes del respaldo, las terminaciones de los brazos en forma de voluta y los montantes estriados de las patas delanteras. Este será el modelo impulsado por el rey Felipe II y que se enmarca dentro del decoro escorialense. Otro elemento característico de estos sillones eran los respaldos y asientos, que estaban realizados en cuero o terciopelo e iban montados *al aire sin* armadura posterior a modo simples bandas de tela (terciopelo generalmente) o cuero, fijadas al armazón por medio de clavos; y también podían ser mullidos.

Piezas (205)

- . Silla castellana o española.
- . Silla francesa.
- . Silla portuguesa.
- . De nogal
 - Con asiento y respaldo de vaqueta o cordobán
 - Con el respaldo de terciopelo
- . Enteras de cordobán.
- . Redondas (*)
- . Silla de brazos
 - Silla con brazos altos y bajos colchados de cordobán
 - Silla de brazos colchados.

⁴⁸⁶La silla, desde la Edad Media hasta el Barroco (I)”. *Galería Antiquaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, N° 197, 2001, p. 43.

A modo de resumen podemos decir que el mobiliario del siglo XVI presentará en una composición más rígida que se manifiesta en la decoración a base de plafones, frisos y cornisas, de clara influencia de la arquitectura clásica que se mantendrá hasta la primera mitad del siglo XVII cuando vayan apareciendo las nuevas formas curvas, producto de la ruptura con la dependencia secular que el mobiliario tenía con respecto a la arquitectura. Esta dependencia había sido causada en parte por el austero y severo ambiente español del reinado de los Austrias que estuvo marcado por la rigidez y decoro escurialenses. Paulatinamente se manifestará una mayor predilección por las formas curvas, favoreciendo unas composiciones más dinámicas, que en las Artes Decorativas estarán claramente influenciadas por las modas francesas a finales del siglo XVII y comienzo del XVIII.

III

LAS RESIDENCIAS DE SAN JUAN DE RIBERA

Llegar a conocer el aspecto que tenía un edificio en un periodo cronológico que abarca la segunda mitad del siglo XVI y el primer decenio del siglo XVII, tarea que pretendemos llevar a cabo en este capítulo, puede resultar complicado debido a las transformaciones que éste puede llegar a soportar a lo largo de su historia. Las nuevas tendencias impuestas en cada momento por los diferentes estilos no sólo se manifestaban en un cambio en el diseño arquitectónico sino que también afectaban al amueblamiento y ornato de los espacios interiores que normalmente suelen estar adaptados a la arquitectura, que se veían modificados además al estar a merced de los gustos o las necesidades de cada propietario.

Aun contando con unas fuentes documentales que describan los progresivos cambios acaecidos desde el amueblamiento de una residencia, ni tan siquiera en el caso de que existiera una imagen contemporánea y fiel de un determinado espacio o estancia en el preciso momento en que lo queremos recrear, sería posible su reproducción exacta. Esto es debido a que los distintos objetos empleados en el amueblamiento y ornato de una residencia, por regla general suelen tener la condición de *bienes muebles*⁴⁸⁷. Por consiguiente esta característica que poseen los objetos empleados en la decoración de los interiores favorecía que éstos se pudieran trasladar de un lugar a otro; costumbre arraigada en la sociedad medieval por la práctica de las Cortes itinerantes en la que muchos muebles ya eran autoportantes⁴⁸⁸.

No ocurría lo mismo con otras piezas que adaptadas a la arquitectura del edificio, mantenían una ubicación fija dentro de éste, como es el caso de las armariadas de sacristía, las sillerías de coro o los retablos de un edificio de tipo conventual; o las puertas, los artesonados o las pinturas murales que también encontramos en edificios destinados a residencias. Esta circunstancia ha propiciado que pese a su antigüedad, se conserven mayor número de piezas que han tenido una ubicación fija dentro del edificio

⁴⁸⁷ "MUEBLE, lo que se puede llevar de una parte à otra... Dezimos otro si, que cosa mueble es la que ome puede llevar ò mandar de una parte a otra o se mueve ella por si misma.". COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. p.787.

⁴⁸⁸ La costumbre arraigada desde la época medieval de trasladarse de un lugar a otro llevando consigo los distintos enseres dejaría de estar presente bien entrado el siglo XVII cuando la nobleza se estableció cercana a la Corte que dejará de ser itinerante. No obstante tapices, guadameciles, alfombras, muebles o piezas de hechas en vidrio o diversos metales seguirían formando parte los bienes del ajuar de las grandes casas. AGUILÓ ALONSO, M. Paz. "PALACIO Y HOGAR. EL MUEBLE". En: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). *LA CULTURA DEL RENACIMIENTO: (1480-1580)*. Espasa Calpe, 1999, p. 129.

que de aquellas de menores dimensiones o autoportantes que se trasladaban de un sitio a otro. Gracias al resguardo que ofrecía la propia arquitectura pero también al celo que pusieron algunos propietarios, bien sea por una cuestión meramente conservativa o por la idea intencionada de un lenguaje no verbal que perdure en el tiempo, algunas obras y sus creadores aparecen como inalterables en el tiempo, como es el caso de algunas residencias vinculadas a San Juan de Ribera de las que trataremos más adelante.

Retomando nuestro anterior discurso, como no podía ser de otra manera la costumbre de trasladarse de un lugar a otro llevándose los distintos enseres de una casa a otra y comprando o encargando nuevos objetos para su necesaria dotación, también se llevaría a la práctica en los cuatro cambios de residencia por los que pasó el Patriarca Ribera a lo largo de su vida⁴⁸⁹. Desgraciadamente cuando se trata de piezas con una antigüedad superior a los 400 años y máxime de una dotación de conjunto, la posibilidad de que hayan llegado bien conservadas hasta nuestros días es poco probable. Las causas de que existan pocas piezas de una antigüedad tan considerable pueden ser muy diversas; al *trasiego* constante al que se veían sometidas con cada cambio de residencia se unen las compraventas a las que fueron sometidas en públicas almonedas cuando fallecía su propietario, a lo que hay que añadir la degradación que sufren los soportes con los que se elaboraban⁴⁹⁰. No obstante cuando no se puede trabajar físicamente con los objetos es posible conocer como era el amueblamiento y ornato de unos interiores que se localizan en un periodo cronológico tan lejano, al menos aproximarnos, si acudimos a fuentes documentales de la época de las que conocemos su veracidad y autoría.

Como fuentes documentales los inventarios de bienes, los testamentos, las almonedas, los relatos de viajeros y cronistas o la pintura de costumbres e interiores, han sido herramientas imprescindibles empleadas por los investigadores para ayudar a componer la *fotografía* del espacio que se pretende recrear. En el Archivo del Colegio del Patriarca además de las fuentes anteriormente aludidas existen otras fuentes como el *Libro de la construcción y fábrica del Colegio*, los *Libros de asientos de criados*,

⁴⁸⁹Las ciudades en las que el Patriarca tuvo casa propia fueron Salamanca (1544-1562), Badajoz (1562-1569) y Valencia (1569-1611).

⁴⁹⁰En el ámbito de la Restauración se entiende por soporte la materia de la que está hecho un objeto. Tengamos en cuenta que la madera, el cuero, los tejidos, el vidrio o los metales son algunos de los soportes más habituales en los que suelen estar realizados estos objetos.

Libros de cámara o los *Libros de las Visitas Generales*⁴⁹¹, que contienen referencias claras a los interiores y al amueblamiento de la Capilla Mayor, de las estancias privadas del Colegio y de las distintas casas en las que habitó el Patriarca, primero en Badajoz y más tarde en Valencia y su comarca⁴⁹².

Se trata de descripciones de las diferentes estancias de estas residencias que especifican su ubicación detallada dentro del edificio en cuestión las cuales además, nos han aportado una valiosa información acerca de las piezas empleadas en su amueblamiento y ornato. Estas descripciones en ocasiones nos han permitido identificar los objetos individualmente, ya sean piezas básicas con un uso marcadamente funcional, como escritorios, sillas, camas o bien, piezas más exquisitas que fueron adquiridas por San Juan de Ribera con una intención puramente decorativa o por la exquisitez del gusto de un hombre culto. Estas últimas piezas son las que a nuestro juicio, ayudan a modelar los espacios de las residencias vinculadas a San Juan de Ribera, a imagen y semejanza de sus propietarios al reflejar la personalidad de quien los habitaba pero también los usos, costumbres y la *moda* de la época. Esta afirmación sirve también para esos lugares que vieron crecer a un niño sevillano llamado Juan Enríquez de Ribera y Pinelo.

Lamentablemente no hemos encontrado ningún escrito del Santo con una referencia expresa hacia las residencias donde vivió cuando era un niño, en concreto a la casa Pilatos de Sevilla y el palacio de la villa gaditana de Bornos, ejemplos de lo que era una casa señorial en la España del siglo XVI. Sin embargo en opinión de Don Ramón Robles Lluch de algunas anotaciones realizadas por el Patriarca cuando era estudiante en Salamanca y a quien “le gustaba escribir refranes en sus cartapacios oídos a sus maestros”, parece que apuntan a la “dorada ilusión de las vacaciones estivales” del estudiante que vuelve a su tierra⁴⁹³.

Por todo ello y atendiendo a la información recabada sobre la trascendencia que tuvieron para el linaje de los Ribera tanto la ciudad hispalense como la villa gaditana, no

⁴⁹¹ Véase apartado “FUENTES DOCUMENTALES”.

⁴⁹² Algunos de estos objetos fueron encargados por el Patriarca para la dotación de la casa de Badajoz en 1562 mientras que otros, ya venían de su casa de Salamanca, cuando su padre ordenó que le fuera montada la casa en esta ciudad.

⁴⁹³ *A casa de tu hermano, mas no cada verano. A casa de tu tía mas no cada día.* Es el refrán escrito por San Juan de Ribera al que alude Robres Lluch. En: ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera. Patriarca de Antioquia, Arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia. Humanismo y eclosión mística.* Valencia: EDICEP, 2002, p.89-90.

es descabellado pensar que el recuerdo de aquellos espacios tan vinculados a un exquisito modo de vida y a la educación recibida como hijo de un noble, se vean reflejados posteriormente en el modo de componer el ornato y la decoración de sus residencias; ya fueran espacios más privados como las alcobas, su guardarropa, sus estudios y oratorios; o espacios de carácter más oficial como los salones de recepción y los de reuniones⁴⁹⁴.

⁴⁹⁴ ”...la riqueza, y la grandeza, y el regalo con que se criava, como hijo de tan gran grande...”.
ESCRIVÁ, Francisco. *Vida del Ilustrissimo y Excellentissimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antiochia y Arçobispo de Valencia*. Valencia: En casa de Pedro Patricio Mey, 1612. p. 51.

1. BREVE APUNTE.
Reseña histórica de esos otros lugares

La cronología especificada en el subtítulo de nuestro trabajo (1562-1615), lleva directamente a situarnos al inicio en Badajoz, cuando el Patriarca es nombrado Obispo de esta ciudad y más tarde en Valencia, donde ejercerá la Mitra de su Arzobispado hasta su fallecimiento en 1611. No incluye por tanto los años de infancia y juventud del Patriarca que tuvieron como escenarios otras ciudades y villas como las de Sevilla o Bornos muy arraigadas a las familias de las que desciende el Santo; y la ciudad de Salamanca a la que llegó el Patriarca en verano de 1544, donde estudió Artes, Leyes y Teología.

Desde el punto de vista del análisis de los espacios domésticos y litúrgicos en los que habitó San Juan de Ribera, debemos hacer distinción entre las casas que el Santo tuvo en Badajoz y Valencia y aquellas residencias en las que vivió en Sevilla, Bornos y Salamanca pues aunque apenas tenemos datos de su amueblamiento, sabemos que la elección de éste fue ordenada por Don Perafan de Ribera, padre del Santo. No obstante dejando aparte las cuestiones sobre quien eligiera los enseres, alhajas y ropas de las residencias, hemos considerado que debían de aparecer en nuestro trabajo por la especial vinculación que tuvieron estos lugares con el Santo. Su vinculación se verá reflejada a lo largo de su vida en algunos aspectos de su personalidad como su faceta de mecenas de las artes, su gusto humanista y su recto talante. Así mismo insistimos en que el *modus vivendi* adoptado de manera inconsciente como hijo de un Grande de España ya sea como niño o como joven estudiante, unido a las circunstancias que motivaron las sucesivas estancias del Patriarca en *esos otros lugares*, también nos irán mostrando como se forjaron su personalidad y su carácter.

Si las casas-palacio propiedad de la familia Ribera en la ciudad de Sevilla y el Palacio Ducal de Bornos, fueron “el medio artístico y cultural en que se formó San Juan de Ribera”⁴⁹⁵; la ciudad de Salamanca y su Universidad serían el medio por el cual llegaría a conocer el ambiente humanista más granado del momento⁴⁹⁶. Los recuerdos de *esos otros lugares* de una u otra forma los veremos plasmados tanto en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi, como en sus otras residencias del Palacio

⁴⁹⁵LLEÓ CAÑAL, Vicente. “El medio artístico y cultural en el que se formó San Juan de Ribera”. En: BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín *et al.* *Una religiosa urbanidad: San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 2013, p. 73-80.

⁴⁹⁶Para una aproximación al estudio de su vida intelectual y de la cultura de San Juan de Ribera, véase: NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, p. 221-244.

Arzobispal de Valencia, el castillo de Burjasot y la casa y huerto de la calle Alboraya, extramuros de Valencia.

1.1. SEVILLA, 1532-1544. DE PINELO A PILATO

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla....

Emulando a Don Antonio Machado podría comenzar San Juan de Ribera su *retrato* autobiográfico, pues fue en la Casa de Pilatos de Sevilla y en un ambiente familiar donde pasaría los primeros años de su vida. Aunque de esta ciudad saldría en 1544 cuando tenía doce años para comenzar sus estudios en Salamanca, tiempo después también regresaría a Sevilla y a Bornos en diversas ocasiones y por diferentes motivos. Las visitas a estos lugares que un día fueron su hogar ya no mostrarían a un niño sino a un joven estudiante, en las primeras ocasiones, y más tarde a un hombre de treinta y seis años formado en el estudio del humanismo y de la nueva doctrina eclesiástica que ostentaba un importante cargo dentro de la jerarquía de Iglesia española y que en pocos años plasmaría en una sola obra todos sus anhelos de humanismo, ciencia y reforma⁴⁹⁷.

En la ciudad hispalense son dos las casas-palacio ligadas al Santo que aun hoy en día, junto al palacio de las Dueñas, continúan trasladando la magnificencia de la Sevilla imperial como ejemplo vivo de lo que fueron estas construcciones de origen medieval y revestimiento renacentista. La Casa de Pilatos sería su hogar familiar y donde viviría el Patriarca siendo niño. La otra residencia sevillana vinculada al

⁴⁹⁷La primera de las visitas a Sevilla la realizó el Patriarca en 1549, finalizado su periodo de estudios de leyes y cánones en Salamanca, cuando es llamado por su padre que había decidido enviarlo a estudiar a la Universidad de Padua. Vuelve a su casa en 1555, para curarse de unas fiebres. En diciembre del año 1568 salió de Badajoz para estar unos días con los suyos y, “tomar los dineros de su casa y provisiones” antes de tomar posesión de la Mitra de Valencia. También hay noticias que lo sitúan los días jueves 16 y viernes 17, de este mismo mes y año, predicando y presidiendo las Misas que se hicieron en sufragio de la Reina Isabel de Valois tercera esposa de Felipe II. Tres años más tarde volverá a Sevilla para cumplir con la voluntad de su padre muerto en Nápoles el 2 de Abril de 1571, de ser enterrado en la Cartuja de Santa María de las Cuevas (Cartuja de Sevilla). En: HERNÁNDEZ PARRALES Antonio; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. *El beato Ribera y la Casa de Pilatos*. Sevilla: Imprenta Papelería Peralto, S.A., 1960, p.12-20; ROBLES LLUCH, Ramón, 2002, p.148. Fuentes documentales sitúan al Patriarca y Arzobispo de Valencia en la Catedral de Sevilla oficiando una Misa de Pontifical en 1571. Actas capitulares del Cabildo eclesiástico de Sevilla del año 1571. En: HERNÁNDEZ PARRALES, Antonio; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín, 1960, p.20.

Patriarca, por atribuir la leyenda que en ella se produjo su nacimiento, es la Casa de los Pinelo. Una de las casas palacio de Sevilla con más solera y de la que han dado cuenta en la literatura, varios personajes.

En en 1831 cuando la casa ya era propiedad del Cabildo Hispalense, el viajero e hispanista Richard Ford ofrecía la impresión que le produjo el edificio en el que se hospedó durante su estancia en la ciudad, pero al mismo tiempo critica lo que percibió de la *vida en el interior* en la Casa Pinelo.

“...las mejores casas están cerca de la Catedral en la calle Abades...; soberbio ejemplar de plateresco, levantada por un canónigo llamado Pinelo, decorado con medallones rafaelescos, que complementan delicados perfiles del mágico patio...”

“...En la calle de los abades los niños allí nacidos todos han tíos y ninguno padres’ y ‘Los niños’ llamaban tío a su padre y éste llamaba sobrino a sus hijos...”⁴⁹⁸

Poco antes de la Desamortización, nos daba detalles del interior de la casa de los Pinelo el escritor Manuel Álvarez Benavides.

“... El patio se compone de tres corredores, formados por quince columnas y sus arcos tallados en yeso no carecen de mérito, ni mucho menos de originalidad; las ventanas de las habitaciones bajas, son igualmente de un trabajo singular y delicado con una columna cilíndrica de muy pequeño grosor. No son menos de notar tanto los techos sostenidos con vigas de grandes dimensiones decoradas con el mejor gusto.

En la planta baja hacia la escalera es de notar la columna, entre el citado patio principal y un extenso jardín sostienen los tres arcos que la forma, está compuesta por cuatro medios cilindros o bocelos en sentido de su longitud, haciendo codillos en la mitad; su base y capitel también están de acuerdo con este capricho del arte, perfectamente cincelado y bien construido. Alaba el dicho autor la reja de hierro forjado que da luz a la escalera principal, obra espléndida del arte gótico florido...”⁴⁹⁹

⁴⁹⁸YBARRA HIDALGO, Eduardo. “La casa de los Pinelo y la Desamortización”, *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 2001, nº 29, p. 133.

⁴⁹⁹*Ibidem.*, p. 134.

Más *aséptica* es la descripción que aparece en un documento notarial realizado con motivo de su salida a subasta, según consta en documento otorgado ante el Notario Don Pedro de Vega nº 122 de su protocolo en 6 de agosto de 1870.

“Casa en esta ciudad calle Abades, número 35 antiguo, procedente del Ilustrísimo Cabildo Catedral, que linda por la derecha de su entrada con la número 36, por la izquierda con la calle de los Segovias, y por fondo con casas de la calle de Marmolejos. Tiene una superficie de 1,454 metros y 8 decímetros cuadrados con inclusión de sus medianerías distribuidas en zaguán, patio con cuatro corredores: en el primero a la derecha sala a la calle, en el segundo salón, alcoba, jardín, habitación con puerta a la calle y escalera de madera, alcoba, carbonera, dos habitaciones, un pasillo a otra sala que da al tercer corredor y en éste una habitación con otras dos y puerta de paso a las cocheras que la componen portal con puerta a la calle, cuartos, cuadra y cochera, a la derecha un cuartito con entresuelo, un cuarto y paso a un patio, en estas dos habitaciones y pasos en el que hay escalera, una habitación, cocina y patinillo. La escalera conduce a dos salas y siguiendo la misma escalera tres habitaciones y siguiendo azotea y volviendo al patio principal, el cuarto corredor está dividido en dos habitaciones; debajo de la escalera principal hay un excusado y esta conduce a un entresuelo con una habitación alcoba y un cuartito y siguiendo la misma conduce a cuatro corredores: en el primero a la derecha sala cocina y un corredor cerrado con excusado y despensa, por la sala se pasa a tres habitaciones y escalera a un mirador en el mismo primer corredor, sala que da paso a otra sala y alcoba y un dormitorio. En el primer corredor a la izquierda sala con ropero, en el segundo una escalera a un desván y un salón que da al jardín y paso a una sala alcoba con ropero; volviendo al mismo corredor a otra sala con tres habitaciones corridas, a su izquierda el cuarto corredor dividido en dos habitaciones...”⁵⁰⁰

Los datos que tratan de la historia de la Casa de los Pinelo a cuyo linaje pertenecía Doña Teresa Pinelo madre del Santo, indican que fue comprada en 1496 por el acaudalado comerciante genovés Don Francisco Pinelo (+1509) quien al proyectar la nueva vivienda, al igual que en el caso de la mayoría de las casas-palacio sevillanas de la época, hubo de hacerlo sobre una construcción original precedente de manera que fue comprando solares adyacentes al edificio para aumentar las dimensiones de la nueva

⁵⁰⁰ *Ibidem.*, p. 136.

residencia. La fábrica original de esta casa-palacio llegó a ocupar una manzana entera encontrándose dentro de ella la gran casa principal y otras viviendas secundarias destinadas a familias del servicio. No obstante poco tiene que ver lo que fue el palacio original de finales del siglo XV y primer decenio del siglo XVI, con lo que hoy día se conoce como la Casa de los Pinelo ya que la propiedad fue fragmentada en 1513 entre los herederos de Don Francisco Pinelo y cada propietario fue añadiendo casas colindantes ampliándola según sus necesidades, desde los distintos lindes de la propiedad que daban a una u otra calle.

En 1523 cuando fallece Don Jerónimo Pinelo canónigo y maestrescuela de la catedral de Sevilla, la parte de la casa-palacio original que él heredó y fue ampliando posteriormente, se vendió al Cabildo de la Catedral de Sevilla. La casa permaneció en manos del Cabildo hasta que en 1870 y de acuerdo a las leyes de la Desamortización, sería vendida en pública subasta. De ser vivienda privada en las últimas dos décadas del siglo XIX pasó a tener distintos usos como los de cochera con caballerías y cuadras o centro de enseñanza y desde finales 1885 hasta 1950, una casa de huéspedes conocida como el “Hostal San Marcos”. En 1954 fue declarada Monumento Nacional pasando a ser propiedad del Ayuntamiento de Sevilla tras su venta en 1966. Después de las tareas de rehabilitación del edificio iniciadas a partir de 1970 en las que se emplearon elementos decorativos que fueron rescatados de otros palacios, se abrieron puertas cegadas y se devolvió el aspecto original a la galería alta del patio principal. Una vez finalizadas las obras, se decidió que el edificio pasara a ser la sede de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría⁵⁰¹.

La otra casa-palacio sevillana vinculada al Patriarca por ser aquella en la que vivió hasta que su padre lo mandara a estudiar a Salamanca, es la que hoy día se conoce popularmente como la Casa de Pilatos que desde finales del siglo XV perteneció al linaje de los Enríquez de Ribera, entonces Adelantados Mayores de Andalucía⁵⁰².

⁵⁰¹Para conocer el origen de la Casa de los Pinelo, su estudio estilístico y su ligazón con las familia materna del Patriarca, véase: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro “La Casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales”. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2002, nº 30, p. 107-136; YBARRA HIDALGO, Eduardo. “La casa de los Pinelo y la desamortización”. Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras, 2001, Nº 29, p. 133-143.

⁵⁰²El oficio de Adelantado de la Frontera fue instaurado por Alfonso X en 1253. Eran caballeros nombrados por el Rey y puestos al frente de determinadas regiones, de las que sobresalían aquellas que

La construcción del palacio conocido en aquel tiempo como el Palacio de los Adelantados o Palacio de San Andrés⁵⁰³ fue iniciada en 1483 por el matrimonio formado por Don Pedro Enríquez de Quiñones, Señor de Tarifa y IV Adelantado Mayor de Andalucía (1435-1492) y Doña Catalina de Ribera, Señora del Coronil y las Aguzaderas (1450 -1505), bisabuelos paternos del Patriarca. Personajes que mucho tienen que ver con la deriva humanista adoptada por el linaje paterno del Santo.

El complejo conjunto arquitectónico de esta casa-palacio arrancaba también de una fábrica más antigua que vería aumentada su extensión a lo largo de casi una centuria, después de una serie de adquisiciones de casas y solares colindantes al edificio original⁵⁰⁴. Así mismo el conjunto soportaría modificaciones estéticas que de forma progresiva serían acometidas por los sucesivos descendientes de Don Pedro y Doña Catalina, desde el siglo XVI hasta la época actual. A diferencia de la Casa de los Pinelo, la Casa de Pilatos siempre ha estado en manos privadas y actualmente forma parte del patrimonio de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli⁵⁰⁵.

El primero de los descendientes del linaje de los Ribera que revistió la Casa de Pilatos de la nueva estética que marcaría tendencia en la arquitectura palaciega de la ciudad hispalense del siglo XVI, fue Don Fadrique Enríquez de Ribera (1476-1539)⁵⁰⁶. El hijo de Don Pedro y Doña Catalina en 1509 se convertiría en la cabeza de este linaje y heredero de un importante patrimonio familiar, entre los que se encontraban la Casa de Pilatos y el Palacio Ducal de Bornos. Aunque ya ha hemos tratado la figura de Don Fadrique y de otros antepasados al hablar de la influencia del linaje paterno en la personalidad de San Juan de Ribera, debemos recalcar que los gustos estéticos de este

tenían frontera con territorio moro. Don Perafan Enríquez de Ribera, padre del Patriarca, fue el VII Adelantado Mayor de Andalucía.

⁵⁰³Según LLEÓ CAÑAL no hay ninguna referencia escrita de este cambio toponímico, hasta el siglo XVIII. LLEÓ CAÑAL, Vicente. *La Casa de Pilatos de Sevilla*, p.11, en: ALBENDA RUIZ, Esther. “La carpintería de lo blanco en la casa de Pilatos de Sevilla”, p.21; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio. *La Casa de Pilatos, Palacio de San Andrés o de los Adelantados*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1990.

⁵⁰⁴“Por su antigüedad crecieron sin un plan estipulado. Partían de un núcleo que podía ser heredado por Repartimiento u otorgado posteriormente (mediante compra o cesión), a partir del que adquirirían el entorno. Llegaban a alcanzar así enormes dimensiones, formando manzanas completas en el medieval trazado, definidas por los tránsitos históricos de cada collación. En: MORA VICENTE, Gregorio Manuel. “Ejemplos de arquitectura civil sevillana de los siglos XV y XVI. Elementos constructivos”, p. 966.

⁵⁰⁵La Fundación Casa Ducal de Medinaceli fue creada en 1980 para conservar su patrimonio artístico, cedido por la XVIII Duquesa de Medinaceli, la Excm. Sra. D^a. Victoria Eugenia Fernández de Córdoba y Fernández de Henestrosa. En: ALBENDA RUIZ, Esther. “La carpintería de lo blanco en la casa de Pilatos de Sevilla”, p.21.

⁵⁰⁶Don Fadrique Enríquez de Ribera, III Conde de los Morrales (1509 – 1539) y I Marqués de Tarifa (1514–1539).

humanista y sus propias vivencias se verían reflejados claramente en las diversas reformas estéticas y funcionales que acometió en los dos edificios. El gusto renacentista de Don Fadrique no sería fruto del azar sino de la huella que dejaría en él su paso por las principales ciudades de Italia, con el Renacimiento en pleno apogeo, durante el viaje que realizó a Tierra Santa entre 1518 y 1520. Los avatares e impresiones que le causaron los lugares que visitó durante este viaje, Don Fadrique los dejaría plasmados en un diario que se convertiría así mismo en una fuente de información de gran utilidad para otros viajeros que pudieran acometer la misma empresa⁵⁰⁷.

*Este libro es de el viaje q hize a Ierusalem de todas las cosas que en el me pasaron desde que Sali de mi casa de Bornos miércoles 24 de Noviembre de 518 hasta 20 de Octubre de 520 que entre en Sevilla. Yo Don Fadrique Enriquez de Rivera Marq^s de Tarifa*⁵⁰⁸

Los viajes de peregrinación a Tierra Santa fueron una costumbre, arraigada en el siglo XVI que reflejaba la situación de una sociedad que se movía entre tradición y modernidad, característica del tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. El viaje hasta Jerusalén tenía claramente una parte de connotación religiosa y en este aspecto lo que buscaba el peregrino era la indulgencia y remisión de sus pecados, con el ánimo de

⁵⁰⁷Las etapas del viaje de Don Fadrique junto al sentido espiritual y las repercusiones económicas las acomete la profesora Cambil Hernández, de la Universidad de Granada, en un reciente trabajo resultado de los Proyectos de Investigación *La alteridad religiosa y étnica en los escritos de viajes: judíos, cristianos y musulmanes de Siria-Palestina (siglos XII-XVII)* y *Edición y estudio de los escritos de viajeros judíos de Siria-Palestina (siglos XII-XVII)*. En: CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 2015, Sección Hebreo, 64, p. 39-66. En el apartado “BIBLIOGRAFÍA” aportamos otras publicaciones que también tratan este viaje.

⁵⁰⁸Texto de la portada del diario de Don Fadrique, reeditado en Sevilla en 1606 por Francisco Pérez y del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España. La primera edición de este diario la realizó en 1521 la imprenta de la propia Casa de Pilatos, se publicó junto con los poemas escritos por su compañero de travesía marítima Juan de la Encina, colección que llevaba por nombre *Trivagia*. Hubo una segunda edición en Lisboa en 1580. AA.VV. “Don Fadrique Enríquez de Ribera. Un puente al Renacimiento”. *Asociación albariza, cultura y naturaleza*. Sevilla, febrero de 2012. Don Fadrique visitaría entre otras, las ciudades de Génova, Nápoles, Milán, Venecia, Bolonia, Siena, Florencia, Roma dejando en este diario los detalles de su paso por estas ciudades. CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla” (2015), p.47.

tener una buena muerte y conseguir la vida eterna⁵⁰⁹. No obstante a los motivos de penitencia y piedad debemos añadir el carácter de aventura que llevaba implícito esta travesía, circunstancia a la que se unían el deseo de adquirir nuevos conocimientos y también la oportunidad de negocio. En definitiva un viaje de ida y vuelta en el que se conjugaban distintos anhelos que marcarían la vida espiritual del individuo, como peregrino, a la par que se verían reflejados positivamente en su patrimonio e influirían en sus gustos y sus costumbres. Tras su periplo, el Marqués de Tarifa, se convertiría en verdadero impulsor del estilo renacentista en la ciudad de Sevilla, pues los nuevos gustos que trajo de Italia y los encargos realizados a aquellos artistas que conoció durante su viaje, como veremos más adelante, quedarían plasmados en la arquitectura doméstica de sus residencias y de otras fábricas que apadrinó.

Pero también este viaje dejaría su impronta en los ritos y celebraciones litúrgicas populares de Andalucía cuyas manifestaciones más plenas, aun hoy en día, son los Viacrucis de Sevilla y de Bornos. El primer Viacrucis tuvo lugar en 1521, celebrándose cada uno de los siete viernes de Cuaresma y Don Fadrique solicitaría indulgencia plenaria al papa Clemente VII, para los que participaran en él. De este modo quiso evocar el paso de los peregrinos por la Vía Dolorosa de Jerusalén, recordando el camino de Cristo al Calvario. La primera estación *Jesús condenado a muerte*, partía de la sala que se llamó de *la Flagelación*, finalizando el Viacrucis en el templete de la Cruz de Campo. A raíz de la celebración de este Viacrucis, la sabiduría popular sevillana sería la encargada apodar al palacio de los Ribera como Casa de Pilatos. El Viacrucis de Bornos, instaurado en la villa gaditana a la par que el de Sevilla, también gozaría de

⁵⁰⁹El Código de Derecho Canónico (c. 992) y el Catecismo de la Iglesia Católica (n. 1471) definieron la indulgencia como “la remisión ante Dios de la pena temporal por los pecados ya perdonados que un fiel, dispuesto y cumpliendo determinadas condiciones, consigue por mediación de la Iglesia la cual, como administradora de la redención, distribuye y aplica con autoridad. En la Edad Media estas indulgencias se vendían llegando a existir un verdadero *contrabando* de ellas, hecho que fue reconocido por la Iglesia y condenado en diversos Concilios y al que se dio respuesta en la Reforma Protestante. Finalizada la tercera etapa del Concilio de Trento en 1563, su venta sería definitivamente prohibida pasando a ser concedidas a los fieles a cambio de la práctica de una serie de actos de penitencia, caridad y bondad, establecidos por la Iglesia sin necesidad de pago alguno para los fieles y entre los que se encontraban las peregrinaciones. Véase la transcripción completa del Decreto de Indulgencias en el apartado “APÉNDICES”, epígrafe: “CONCILIO DE TRENTO”,

indulgencia plenaria. La primera estación salía de la puerta del monasterio jerónimo de Santa María del Rosario y finalizaba en el humilladero de la Cruz de Esperilla⁵¹⁰.

Cincuenta años más tarde el sobrino nieto de Don Fadrique llegaría a nuestra ciudad y haría lo propio instaurando en el Colegio del Corpus Christi una liturgia, Autos Sacramentales y Danzas entorno al Santísimo Sacramento, que siguen vigentes en la actualidad formando parte de nuestro patrimonio cultural intangible⁵¹¹.

A la muerte de Don Fadrique en 1539, la Casa de Pilatos junto con todos los títulos y propiedades pasarían a ser de Don Perafan Enríquez de Ribera y Portocarreño (1509-1571)⁵¹² padre del Patriarca, quien acometería también diversas actuaciones tanto en el exterior como en el interior del edificio en consonancia con la estética que comenzó a tener el palacio en tiempos de su tío Don Fadrique. La fábrica de la Casa de Pilatos alcanzaría su máxima extensión con Don Fernando Enríquez de Ribera, III Duque de Alcalá (1583-1637)⁵¹³.

Dada la importancia que tuvo este linaje familiar no solo en Andalucía sino también dentro y fuera de nuestro territorio, puede considerarse que el tipo de residencia que le fue más familiar al Patriarca y que era acorde a su elevada alcurnia, se convirtió en modelo de la arquitectura doméstica que adoptarían otros nobles andaluces en los postreros años del siglo XV y primer tercio del XVI, convirtiéndose en una tipología autóctona. No obstante la elevada posición social de la que gozaba la nobleza hispánica pronto se vería reflejada en el apogeo de nuevos modelos de residencias nobiliarias que proliferaron en toda la península, aunque cada uno adaptado a la idiosincrasia de su territorio. Sin embargo la adopción de la etiqueta cortesana y la simbología que la nobleza otorgará a las obras de arte y otros elementos decorativos que amueblan los

⁵¹⁰CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla”, 2015, p.20-23; “Via Crucis de Don Fadrique. El humilladero de la Cruz del Campo”. En: AA.VV. “Don Fadrique Enríquez de Ribera. Un puente al Renacimiento”. *Asociación albariza, cultura y naturaleza*. Sevilla, febrero de 2012, p.16-19; Algunos datos sobre Bornos, en: <http://semanasantabornos.blogspot.com.es/> (12/08/2016).

⁵¹¹GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente. *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*, Valencia, 1948, p.155-163.

⁵¹²Don Per Afan Enríquez de Ribera y Portocarreño, II Marqués de Tarifa (1539-?), IV Conde de los Morrales (1539-1571), VII Adelantado Mayor de Andalucía y Notario Mayor de Andalucía, I Duque de Alcalá de los Gazules (1558-1571), Virrey de Cataluña (1554-1558), Virrey del Nápoles (1559-1571).

⁵¹³Para conocer una síntesis de lo que fue la evolución constructiva de esta casa palacio desde su construcción a finales del siglo XV hasta las transformaciones estéticas que sufrió en el siglo XVIII, véase: ALBENDA RUIZ, Esther. “La carpintería de lo blanco en la casa de Pilatos de Sevilla”, p.26-48.

interiores de sus viviendas, se convertirán en manifestaciones y actitudes de un estamento social que se darán por igual en todos los territorios hispánicos⁵¹⁴.

Para poder entender cuál era al modo de vida y las costumbres dentro del espacio doméstico que vio nacer a San Juan de Ribera, debemos aproximarnos al contexto urbano de la Sevilla de finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI.

La capital hispalense seguía siendo una ciudad de mestizaje en la que se acabalgaban desde hacía siglos dos culturas diferentes, la islámica y la cristiana, dejando su impronta en muchos aspectos urbanos así como en los usos, tradiciones y costumbres del modo de vida de sus habitantes. Una ciudad con una traza heredada de época medieval que todavía mantenía en sus calles la estética islámica adoptada por todos los edificios del caserío urbano; lo mismo las pequeñas tiendas, almacenes, bodegas y obradores; casas de clérigos, licenciados y procuradores, que las grandes casas palaciegas. Lugares donde vivían agrupados por zonas, nobles, canónigos, gentes acomodadas, profesionales liberales o artesanos y oficios diversos⁵¹⁵. Casas en las que se vivía “de puertas para adentro”, con un acceso principal que no dejaba ver el interior de la vivienda y que coexistían también con espléndidos edificios públicos como la imponente Catedral o los Reales Alcázares, y otros destacados edificios civiles junto a ricas iglesias e importantes Monasterios, en torno a los que transcurre la vida política, económica y eclesiástica de la ciudad⁵¹⁶. Todo ello contribuye a completar el escenario de una ciudad que había dejado de ser *fortín* medieval, para convertirse en la principal vía abierta de comercio con las Indias.

Atendiendo concretamente a la cuestión de los espacios en los que crecería San Juan de Ribera, si bien no existe un prototipo único de casa-palacio sevillana de finales del siglo XV y principios de siglo XVI, en opinión de los investigadores se puede hablar de ciertas similitudes gracias a que la mayoría de estos palacios conservan hoy en día al menos una parte de lo que fue la superficie original y se ha podido realizar un detallado

⁵¹⁴Véase el ^{interesante} estudio acerca de los programas de ornamentación doméstica de la nobleza andaluza en: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid, Marcial Pons, 2007.

⁵¹⁵MARCHENA HIDALGO, Rosario. “Fuentes para el estudio de la casa sevillana en la Edad Moderna”. *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Sevilla, octubre de 2000.p.629-639.

⁵¹⁶En el siglo XVI en Sevilla se destacan también: la Casa de la Contratación, el almacén del Aceite, el Aduana, la Lonja de los Mercaderes, la Audiencia de Grados, la Casa de la Moneda y la Cárcel Real. Una breve pero ajustada descripción cronológica y de autoría de estos edificios y del contexto sevillano con bibliografía específica sobre dichos temas, la encontramos en ALBENDA RUZ, Esther. *Carpintería de lo blanco en la casa Pilatos de Sevilla*, p. 15-54.

estudio de sus características constructivas. Por otro lado, estas magníficas residencias pertenecían a destacados miembros de linajes familiares que, desde antaño constituían la nobleza local. Sus casas por tanto eran las más antiguas de la ciudad y ocupaban collaciones de manera individual y mantenían una estrecha vinculación con sus parroquias⁵¹⁷. Los diversos estudios y análisis llevados a cabo sobre la evolución cronológica de su construcción aducen una serie de características afines, especialmente el hecho de que nunca se trató de piezas cerradas sino que en las muchas ampliaciones a las que se vieron sometidas, se iban añadiendo de forma progresiva distintas soluciones arquitectónicas⁵¹⁸

Según afirma Teodoro Falcón Sánchez, los rasgos comunes y afines a estas residencias nobles se fundamentan en el ideal de modelo en el que se inspiran este tipo de edificaciones⁵¹⁹. Para el profesor Falcón la casa-palacio sevillana de finales del siglo XV hasta el siglo XVI es el resultado de querer emular a la Casa Real, el palacio que perteneció a Pedro I (1364-66) en el Real Alcázar y, a esta circunstancia hay que añadir que “ninguna de estas casas se sacó de cimientos íntegramente con un proyecto previo, sino que fue el resultado de un lento proceso de reformas y ampliaciones sobre uno o varios edificios preexistentes, en los que las células básicas eran casas-patio”⁵²⁰.

Sin ahondar demasiado en cuestiones relativas a temas constructivos, por no ser este el objeto de nuestro estudio, creemos interesante la opinión del profesor Falcón ya que en su primera aseveración relativa al modelo seguido por estas residencias

⁵¹⁷Véase el apéndice GLOSARIO DE TÉRMINOS: “collación” y “parroquia”.

⁵¹⁸“Pérdida de su superficie por venta o heredad, apertura o cierre de vanos, compartimentación de estancias, sustitución de soportes, revestimientos o cubiertas originales, hasta alcanzar un tipo a comienzos del siglo XX”; “Por su antigüedad crecieron sin un plan estipulado. Partían de un núcleo que podía ser heredado por Repartimiento otorgado posteriormente (mediante compra o cesión), a partir del que adquirirían el entorno. Llegaban a alcanzar así enormes dimensiones, formando manzanas completas En: MORA VICENTE, Gregorio Manuel. “Ejemplos de arquitectura civil sevillana de los siglos XV y XVI. Elementos constructivos”, p. 965, 966.

⁵¹⁹El profesor Don Teodoro Falcón Márquez, autor de varios estudios en los que analiza la evolución la construcción de los palacios sevillanos, es Catedrático de la Universidad de Sevilla y componente del Centro de Investigación de la Historia de la Arquitectura Andaluza dependiente del Vicerrectorado de Investigación de dicha universidad.

⁵²⁰ El profesor Falcón, cita una serie de trabajos en referencia a esta cuestión. “AA.VV. Restauración. Casa-palacio de Miguel de Mañara. Sevilla, 1993; Lleó Cañal, V. *La casa de Pilatos*. Sevilla, 1998; Falcón Márquez, T. «El palacio de las Dueñas». Reales Sitios. Madrid, 1976; Idem. «El palacio de las Dueñas: Sus orígenes. La escritura de compra-venta de 1496. Laboratorio de Arte. num. 10. Sevilla, 1997. Pag. 105”. En: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “Tipologías de los palacios sevillanos del siglo XVI”. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, octubre de 2000. pp.279, 284.

nobiliarias se encuentra justificación de la carga simbólica que los propietarios de estas viviendas otorgaban al edificio en cuestión. Al convertirlas en un perfecto reflejo de su influyente posición social y sinónimo de poder, estas construcciones no dejarán impasible a quien las contempla aún después de haber pasado varios siglos desde su construcción⁵²¹. En nuestra opinión un deseo similar estuvo presente en el ánimo del fundador del Real Colegio Seminario de Corpus Christi no sólo en la intención, al pretender la perpetuidad de su magna obra *per saecula saeculorum*, sino como ya hemos visto en el modo en que lo llevaría a cabo.

*”...juzgando que se servirá mucho Dios nuestro Señor, de que aya una Iglesia en esta Ciudad, en la qual se le den alabanzas con el respeto, atencion y veneracion que se debe a tan infinita Magestad, para exemplo de los demás, así del reyno, como de fuera de èl...”*⁵²²

Para fundamentar esta aseveración debemos volver al entorno de la ciudad de Sevilla y realizar un breve apunte de cómo era el contexto en el que se enmarcaba el espacio doméstico en el que vivió San Juan de Ribera.

En líneas generales la estética del modelo de residencia de la nobleza andaluza y aquella que vio nacer al Patriarca, empleaba todavía elementos islámicos en sus edificios debido a los años de convivencia de artistas cristianos y musulmanes que en su día dieron origen al arte mudéjar. Una sociedad en la cual la base del artesanado era de

⁵²¹Los libros de viajes de personajes extranjeros que recorrieron España durante la Edad Moderna (Diplomáticos, comerciantes, literatos y clérigos) o los relatos de escritores franceses de los siglos XVIII y de cronistas y escritores españoles en el siglo XIX, son una fuente muy valiosa completar el estudio de nuestro patrimonio artístico y de nuestras costumbres, vistos desde una óptica distinta a la del historiador. En el apartado “BIBLIOGRAFÍA” aportamos varios autores y libros de viajes y viajeros por España. Para un ejemplo de ello ver algunas transcripciones de estos relatos en el apartado “APÉNDICES”. Para una aproximación a la intencionalidad de los nobles sevillanos en el uso de sus viviendas, como reflejo de una posición social y el impacto que esto causaba en aquellos que lo presenciaban, véase la narración de viajeros extranjeros en tierras andaluzas en GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros*. vol.II, p.22. En: HÚRQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos....*p.38.

⁵²²RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla. “CAPÍTULO I. DE LAS CAUSAS DE LA FUNDACIÓN DE ESTA OBRA”*. En: BORDAZAR, Antonio (ed.). *CONSTITUCIONES DE LA CAPILLA DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1739. p.6.

origen musulmán, como también eran islámicos los elementos decorativos y sin embargo, los comitentes eran cristianos lo que exigía la simbiosis de las dos culturas⁵²³.

Con todo a medida que avanza la centuria irán apareciendo cada vez más edificios eclesiásticos y palaciegos que adoptarán, en mayor o menor medida, las formas y cánones de un nuevo estilo surgido de la influencia de nuevas modas que bebían los aires del renacimiento italiano. De estas nuevas modas a las que algunos investigadores han venido a llamar estética *italianizante*, se tuvo conocimiento en Sevilla través un intenso y fructífero intercambio comercial entre la ciudad hispalense y ciudades como Génova o Nápoles⁵²⁴ y ello contribuyeron algunos antepasados de San Juan de Ribera,

No obstante la nueva arquitectura sevillana, reacia a renegar de su pasado moro, lograría el perfecto equilibrio entre la permanencia de “lo antiguo” como estaba considerado el estilo gótico mudéjar y la introducción de “lo nuevo”, la antedicha estética *italianizante*.

Durante los siglos XV y XVI las viviendas solo se conectaban con la calle a través de una pequeña puerta realizada en madera, que presenta muy poca ornamentación y una anchura necesaria sólo para que entraran los carruajes. Tampoco había en las fachadas grandes balcones y ventanales ya que se consideraba suficiente la luz que aportaban a la vivienda los magníficos patios interiores⁵²⁵. Sin embargo con la llegada del siglo XVI y las modas renacentistas uno de los elementos del edificio que más cambios mostrará será la puerta principal de las casas-palacio que convertidas ahora en portadas, los propietarios utilizarán como emblema de su linaje no solo para ser contemplados sino también con una clara intencionalidad simbólica. De esta manera donde antaño había solo una sencilla puerta ahora asoman frisos, pedestales, columnas y capiteles y todo un ornato a base de blasones, tondos y epigrafías, unos realizados en mármol genovés (fruto del gusto italianizante) y otros realizados en piedra de cantería

⁵²³Para ver la distribución de la población y la estética de la ciudad de Sevilla en la Edad Moderna, así como la distribución, apariencia y tipo de propietarios de las casas no palaciegas de la ciudad, véase MARCHENA HIDALGO, Rosario. “Fuentes para el estudio de la casa sevillana en la Edad Moderna”. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, octubre de 2000.p.629-639. La autora analiza las viviendas de la población de clase media y baja de la ciudad, menos estudiadas que las viviendas palaciegas de la época, aportando gran número de fuentes documentales que le han servido de apoyo en su investigación.

⁵²⁴Para una aproximación a las relaciones entre Italia y Andalucía, véase HERNÁNDEZ PALOMO (coord.). “Presencia italiana en Andalucía, siglos XIV-XVII”. Actas del III Coloquio Hispano-Italiano. Santa María de La Rábida, octubre de 1986. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1989.

⁵²⁵MORA VICENTE, Gregorio Manuel.” Ejemplos de arquitectura civil sevillana en los siglos XV y XVI. Elementos constructivos”, p.968.

combinados con la albañilería tradicional de ladrillo⁵²⁶. Junto a la portada principal, el patio central y el jardín serán los espacios la casa donde se exhiba con mayor fuerza el poder y la distinción social de la familia.

Mientras tanto el interior del edificio mantendrá la organización de su espacio a la manera islámica, realizándose la vida familiar alrededor del patio principal. En la planta baja un distribuidor (zaguán o casa puerta) dará paso desde la calle a los establos, bodegas y uno o dos patios de uso doméstico. Distribuidos en dos plantas se disponen una serie de espacios habitacionales definidos de acuerdo a su función subordinados a un orden y a una estética unitaria que conforma también todo un lenguaje icónico. Por regla general prevalece a existencia de una monumental escalera, pieza clave del edificio que suele estar ubicada en un ángulo del patio principal, alrededor del cual se disponen varios salones rectangulares o cuadrados, que responden a la denominación de *palacio, cuadra o cuadreta* en función de su tamaño⁵²⁷.

Los *palacios* eran las salas principales de la casa y espacios comunes que rodeaban al patio principal y tenían unas dimensiones entorno a los cuarenta metros cuadrados. Los salones principales de la Casa de Pilatos los vemos situados en la planta superior, en un ángulo del patio. Sin compartimentos de obra en época medieval, costumbre que arraiga de la tradición islámica, la distribución de los ambientes se hacía mediante ricos tejidos, alfombras y cortinajes que también ayudan a dignificar un mobiliario escaso destinado a las necesidades básicas de almacenaje, reposo y comida⁵²⁸.

En el siglo XVI la difusión por toda Europa del creciente humanismo renacentista también modificará los hábitos de conducta y favorecerá el refinamiento de una nobleza cada vez más proclive a la lectura, el coleccionismo o el estudio. Este nuevo *modus vivendi* en España se instalará de forma gradual, pues hasta la segunda

⁵²⁶Para ver una síntesis de la descripción y el origen de algunas de las portadas más significativas de las casas-palacio sevillanas, véase FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “Tipologías de los palacios sevillanos del siglo XVI”. p. 280-282.

⁵²⁷Este es un léxico común empleado en fuentes documentales tanto para las casas palacio como para otras casas más comunes. En: MARCHENA HIDALGO, Rosario. “Fuentes para el estudio...p.632.

⁵²⁸RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. “El mueble medieval”. En: VV.AA. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, 1990, p.23-56.

centuria nuestras costumbres domésticas todavía permanecen ligadas a nuestro pasado medieval marcado por una clara influencia islámica. Las consecuencias de este cambio gradual se verán claramente reflejadas en las viviendas de la nobleza al reducirse el tamaño de las estancias diferenciándose las de uso común de aquellas destinadas a uso particular, momento en que se creará para ellas un mobiliario específico que ya ha sido tratado en capítulos precedentes.

La capilla privada u oratorio también se convertiría en un símbolo de distinción que convenientemente engalanado ocupaba una sala entera que podía ubicarse indistintamente en cualquiera de las dos plantas. Su decoración gozaba de la misma estética que el resto del palacio a excepción de los ornamentos propios de la liturgia. En la Casa de los Pinelo estaba en la planta alta mientras que en la Casa Pilatos se hallaba en la planta baja y comunicada a través de una tribuna con la iglesia de San Esteban.

El mestizaje cultural volverá a estar de manifiesto en la variedad de los elementos decorativos empleados en el interior de estos palacios conforme vaya avanzando la centuria del siglo XVI. La tradición mudéjar que se palpa en los alicatados de azulejos, los revestimientos a base de yeserías y los alfarjes de lacerías se entremezcla con esculturas de cuerpo entero al más puro estilo de la escultura clásica, bustos a la romana, medallones, relieves, fuentes ochavadas, y columnas de mármol a los que se añaden pinturas murales con decoración *a candelieri* o rejas de hierro policromadas.

También la moda *alla italiana* se apreciará en el nuevo ordenamiento y la modificación estética de los jardines del conjunto palaciego, ubicados envolviendo las mansiones o alejados del acceso principal. Concebidos hasta ahora como un huerto-jardín a la manera musulmana, pasarán a convertirse en escaparates de una estatuaria clásica y a formar parte del orden y la proporción unitaria que debe tener un edificio de corte renacentista⁵²⁹. La Casa de Pilatos, junto a otras casas-palacio sevillanas, se convertiría desde los tiempos en que pasó a ser propiedad de Don Fadrique Enríquez de Ribera (1505-1539), en un ejemplo práctico de todo lo que hemos expuesto anteriormente que se verían reflejadas en una serie de modificaciones realizadas tanto en el exterior como en el interior de este palacio.

⁵²⁹BONET CORREA, Antonio. “El Renacimiento y el Barroco en los jardines musulmanes españoles”. *Cuadernos de la Alhambra*, nº 4. Granada, 1968. En: FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. “Tipologías de los palacios sevillanos del siglo XVI”, p.280.

Las reformas que el I Marqués de Tarifa realizó en el exterior de su residencia sevillana tuvieron mucho que ver con la adopción de una ornamentación estética basada en elementos decorativos muy diferentes a los empleados hasta ahora por la arquitectura gótico-mudéjar, que modificaron sobre todo a la fachada principal del edificio en la que hasta ahora y conforme a la tradicional estética musulmana, sólo existía una pequeña puerta que no reflejaba el estatus social del propietario. La espléndida portada en forma de arco del triunfo en la que de acuerdo a la nueva tendencia se entremezclan bustos de emperadores romanos con la heráldica de los Ribera, habla por sí misma de los gustos de un hombre conocedor de la cultura clásica pero también del potencial que puede tener este nuevo lenguaje icónico al que algunos autores han denominado *arquitectura parlante*⁵³⁰.

Del mismo modo Don Fadrique también rompería con las reglas establecidas en cuanto a la distribución interna y función de los espacios habitacionales de su residencia, al mandar construir una planta superior con distintas estancias acondicionadas adecuadamente para pasar el invierno y dejando las estancias de la planta baja que circundaban el patio, para los meses de verano. Entre estas estancias también mandaría diseñar el *guardarropa*, un nuevo espacio que al mismo tiempo cumplía las funciones de biblioteca, estudio y gabinete de curiosidades que podría estar inspirado en el interior de aquellos monasterios que visitó durante su viaje a Tierra Santa⁵³¹.

⁵³⁰ MORA VICENTE, Gregorio Manuel. “Ejemplos de arquitectura civil sevillana en los siglos XV y XVI”, p. 969. Aunque el autor se refiere a la lectura simbólica que se extrae del lenguaje icónico basado en la intencionalidad de unos diseños “que son concebidos para ser vistos”, el término *arquitectura parlante* fue acuñado a los novedosos diseños Étienne-Louis Boullée (París, 1728 - 1799), destacado arquitecto del neoclasicismo francés, por sus contemporáneos detractores. Paradójicamente la base teórica de la arquitectura de Boullée entroncaba con la de la arquitectura renacentista y manierista. Así lo explica el profesor Carlos Sambricio: “(...) frente a la reducción de esquemas, como planteó Vignola, él no opone signos o alegorías que sólo se comprenden desde el código -desde la clave- y opta por una arquitectura donde todos los elementos se entienden, porque, latentes en el conocimiento del hombre, han existido siempre en su cultura al ser resultado de su encuentro con la naturaleza (...)”. SAMBRICIO, Carlos. “Introducción: Étienne-Louis Boullée, arquitecto de la sinrazón”. En: "Ensayo sobre el arte". Barcelona: Gustavo Gili, 1985, pp. 7-21.

⁵³¹ Don Vicente LLeó Cañal apunta que la influencia de esta escalera estará presente en otras casas nobles de Sevilla, pero curiosamente en la que más se aprecia este influjo es en la escalera del Palacio de las Dueñas, de la que era propietario en aquella época su hermanastro Don Fernando Enríquez que la mandaría reformar incluyendo en esta nueva decoración el mármol genovés y las pinturas murales. LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Casa de Pilatos*, 1998, p.101-110. En: CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla”, 2015, p.26-27.

Como es lógico las dos plantas se comunicaban por una escalera por la que pasaban los habitantes de la casa y los servidores, pero también era un espacio de tránsito que tenía que atravesar toda visita que viniera a despachar con el Marqués. De nuevo empleando la capacidad que tiene el arte de expresar la majestuosidad en grado sumo y la voluntad del comitente de trasladar a quien lo contemple información sobre su condición social y su linaje, hacia 1537 mandaría cambiar la antigua escalera de caracol por una nueva escalera en la que destacan su alicatado y los artesonados de su cúpula y de toda su caja. Un sorprendente conjunto formado por ocho techumbres con diseños diferentes de gran calidad que dejaría impresionado a todo el que lo transitara, con una exuberante decoración en la que el brillo de unos azulejos de inspiración moruna se combinan con paños de yeserías, grutescos y escudos de armas revestidos por el fulgor del pan de oro y policromía de colores, todo ello rematado en su extraordinaria cúpula de media naranja en cuya decoración de nuevo se entremezclan la lacería y los mocárabes de tradición islámica y con los elementos decorativos propios de modernidad renacentista como grutescos, escudos y retratos de personajes⁵³².

No obstante la vertiente espiritual que tuvo para Don Fadrique su peregrinaje a Tierra Santa también la veremos perpetuada en la *Cruz de Jerusalén* que ordenará colocar tanto en la crestería de la fachada de su palacio sevillano como en el patio principal del Palacio Ducal de Bornos. Al mismo tiempo quedaría plasmado en los Viacrucis de Sevilla y de Bornos formando parte de su patrimonio intangible y de la tradición religiosa de estos dos lugares⁵³³.

En tiempos de Don Perafán de Ribera padre del Patriarca, volveremos a ver cómo se consigue plasmar esa estética italianizante en la casa-palacio sevillana mediante una decoración que tenía como principales protagonistas a las piezas de escultura que formaban parte de la colección que logró reunir siendo Virrey de Nápoles

⁵³²Para un análisis completo de la decoración de esta escalera, véase: ALBENDA RUIZ, Esther. “La carpintería de lo blanco en la casa de Pilatos de Sevilla”, p.223-274.

⁵³³Durante su viaje el Marqués de Tarifa encargó los sepulcros de sus padres, Don Pedro y Doña Catalina, emplazados en 1522 en la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Encastrados en la pared guardan la estética italiana de figura yacente bajo un arco de triunfo con alegorías que ensalzan la vida y virtudes de los dos personajes; Otra obra que estuvo bajo su mecenazgo fue el Hospital de las Cinco Llagas o de la Sangre, actual sede del Parlamento Andaluz, cuya obra benéfica se empezaría en 1500 bajo el apadrinamiento de su madre Doña Catalina de Ribera. En su testamento Don Fadrique dejaría todo dispuesto para que se cambiara el antiguo emplazamiento y se construyera una nueva fábrica que se daría por concluida en 1567. En: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i22400> (27/08/2016).

(1559-1571). Esas esculturas también se emplearían en la nueva decoración del Palacio Ducal de Bornos⁵³⁴. Al igual que ocurría con el lenguaje que se otorgaba a las portadas, la ubicación e importancia que tenían estas piezas dentro del edificio pone de manifiesto la doble función decorativa y simbólica que le otorgan sus propietarios y que contribuye a transmitir a quien lo contempla, el ideal de hombre que persigue la nobleza.

Todas estas cuestiones nos acercan al *modus vivendi* de un linaje noble y refinado, en el que se entremezclan costumbres y estéticas de distintas culturas que sin perder su idiosincrasia, fueron adaptadas a las modas italianas surgidas del Renacimiento. A la privilegiada posición que les otorgaba su linaje y situación económica, sin ninguna duda se une su buen gusto derivado de una educación culta, exquisita y cosmopolita que les permitía el conocimiento de las últimas corrientes de pensamiento. Qué duda cabe que alguna *huella* dejaría todo esto, en el niño Ribera.

En lo relativo al ornato y amueblamiento de las residencias del Patriarca y del Colegio, también existe similitud con el uso que de éstos se hacía en los palacios sevillanos. Si bien el palacio se corresponde con un espacio enteramente doméstico y en el Colegio y Seminario de Corpus Christi existe la primacía del espacio litúrgico, en ambos casos las obras de arte serán *un medio para llegar a un fin* y esta circunstancia se pone de manifiesto en la connotación que se le da a su ornato y amueblamiento.

De la lectura de las fuentes documentales consultadas se deduce que había un espacio para cada cosa y cada cosa cumplía su función, ya fueran objetos de índole litúrgica como de índole doméstico y al igual que en los palacios sevillanos, todo se haya supeditado a un ordenamiento y a una unidad del conjunto.

El empleo de las distintas disciplinas artísticas como medio para llegar a un fin, ya hemos visto que sería una característica afín al linaje de los Ribera y que el Patriarca también utilizará a la hora de componer todo el lenguaje de símbolos que rodea al Real Colegio Seminario de Corpus Christi.

⁵³⁴Su afición por la escultura colocaría al I Duque de Alcalá a nivel de coleccionistas tan importantes como el Gran Duque Cosme de Medici o el Cardenal Farnese, a la par de convertir a la Casa de los Señores de Alcalá en el modelo del coleccionismo humanista hispano. Para un estudio de la colección de escultura de Don Perafan, véase: LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Casa de Pilatos*, 1998; LLEÓ CAÑAL, Vicente: "La obra sevillana de Benvenuto Tortello". En *Napoli Nobilissima*, Vol.23, nº5-6; LLEÓ CAÑAL, Vicente. "El jardín arqueológico del primer Duque de Alcalá". *Fragmentos*, 1987, nº 11, pp.21-32.

1.2. BORNOS (1495-1597). PRUEBA DE TEMPLANZA Y ESBOZOS DE UNA FUTURA FUNDACIÓN.

La arquitectura de esta villa perteneciente a la provincia de Cádiz y situada muy cerca de Arcos de la Frontera⁵³⁵ debe buena parte de lo que fue su estética en época renacentista a los antepasados del Patriarca, pero también a él mismo.

En la villa de Bornos, “auténtica cuna de los Adelantados andaluces”⁵³⁶, los Enríquez de Ribera fueron sin duda alguna dueños y señores del lugar. Como si de un pequeño *reino* se tratara, en ella se sentirían plenamente poderosos y sus gustos arquitectónicos no tuvieron que rivalizar con edificaciones realizadas por otras familias de la alta nobleza sevillana, como así ocurría en la ciudad hispalense.

En esta villa serían tres las construcciones vinculadas a los Enríquez de Ribera, Señores de Bornos: el castillo-palacio residencia de la familia, el Convento Monasterio de Corpus Christi y el Colegio Hospital de la Sangre. A ellas trataremos de aproximar la figura del Santo por cuanto tuvieron que ver con su personalidad, sus gustos y el diseño de algunos espacios *de puertas adentro*⁵³⁷.

⁵³⁵ RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los. *La arquitectura civil, doméstica y religiosa en la villa de Bornos*. Jerez de la Frontera: Ed. Remedios9, 2010. Aunque no hemos consultado esta obra hacemos mención de ella pues, para conocer lo que fue la arquitectura civil y religiosa de Bornos, es presentada como un referente por todos los autores consultados que han tratado el tema, desde la fecha de su publicación. La obra es consecuencia de un informe adjunto a la normativa de la Villa de Bornos que fueron creadas para implantar los grados de protección de su patrimonio arquitectónico. Tras realizar un primer análisis formal de la arquitectura de Bornos, la finalidad de esta obra es ofrecer información del valor de los edificios civiles y religiosos que aún se conservan en esta villa. Esperanza de los Ríos Martínez, es licenciada en Geografía e Historia y profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla además de investigadora. En 1988 realizó las memorias históricos-artísticas de la Villa y del Castillo y en 1990 realizó el catálogo arquitectónico de la Villa de Bornos. En: <http://www.agricolajerez.com/es/category/temas-varios-de-cadiz-y-provincia/product/arquitectura-civil-domestica-y-religiosa-en-la-villa-de-bornos-la> (21/08/2016).

⁵³⁶ ROMERO MEDINA, Raúl. “‘*Tened poco aderezo y muy honesto*’. El mecenazgo de San Juan de Ribera en el Arzobispado de Sevilla: La Fundación del Colegio-Hospital de la Sangre y el Colegio de Corpus Christi en Bornos (1571-1597)”, p.570.

⁵³⁷ La cuestión de la personalidad artística del Patriarca y fruto de su formación humanista ha sido ya abordada por varios autores especialmente en referencia a su colección de pintura, su biblioteca y más recientemente a la escultura. Someramente alguno de estos autores se ha referido a otras tipologías y a algunas piezas curiosas que tenía en sus residencias o a los animales que *moraban* en el jardín de su casa de descanso de la calle Alboraya pero, en nuestra opinión, ninguno ha tratado de forma profunda el espacio *de puertas adentro* en el que vivió el Patriarca Ribera y que es uno de los objetivos de esta investigación. No obstante aportamos algunos trabajos de estos autores en el apartado “BIBLIOGRAFÍA”.

Comenzando por el castillo-palacio por ser esta la edificación más antigua, al igual que aconteció en la Casa de Pilatos de Sevilla, los principales artífices de su construcción y de las transformaciones realizadas fueron don Fadrique Enríquez de Ribera, a la sazón Señor de Bornos y I Marqués de Tarifa y don Pedro Afán de Ribera I Duque de Alcalá, padre del Patriarca, quien lo remodelaría definitivamente convirtiéndolo en una espléndida y suntuosa vivienda con un magnífico jardín.

El castillo de los Adelantados Mayores se hallaba emplazado en el centro de la villa, junto a otros edificios civiles de importancia. Son varios los autores que nos ofrecen una descripción detallada de este edificio basándose en diferentes fuentes documentales, entre las que se encuentran las existentes en el Archivo Ducal de Medinaceli y varias descripciones hechas por antiguos habitantes de la villa. Así Don Vicente Lleó aporta dos trazas de esta construcción, realizadas en 1708 y conservadas en el citado Archivo, en las que se muestran respectivamente la planta y la *loggia* sur del patio. Al mismo tiempo Lleó Cañal nos ofrece una amplia información sobre la cronología de los trabajos de Benvenuto Tortello, artista italiano que sería contratado por Don Perafan para dotar al castillo y a su jardín de esa traza *alla romana*, tan característica de los gustos de Duque de Alcalá. El autor alude así mismo a la obra hoy desaparecida *Lázaro y el rico Epulón*, que pintaría Alonso Vázquez por encargo del III Duque de Alcalá Don Fernando Afán Enríquez de Ribera y que tiene como escenario el Palacio de Bornos, sirviendo como fuente icónica para documentar el aspecto de este conjunto en los primeros años del siglo XVII⁵³⁸. Otra fuente documental que nos acerca al origen del castillo es la que en 1731 nos ofrece Fray Pedro Mariscal fraile profeso del Monasterio de San Jerónimo de Bornos en su manuscrito *Campos Elyseos. Historia y antigüedades de la villa de Bornos y su comarca*. Este manuscrito es utilizado por la investigadora jerezana Esperanza de los Ríos Martínez junto a los datos que aporta Lleó Cañal, para ofrecernos una panorámica muy completa sobre el conjunto que formaban el castillo-palacio y sus jardines⁵³⁹. Del siglo XIX datan otras descripciones más

⁵³⁸LLEÓ CAÑAL, Vicente. “La obra sevillana de Benvenuto Tortello”. En: *Napoli Nobilissima*. 1984. Vol. 23. Núm. 5-6. p. 2,3. Otras publicaciones del autor que tratan del castillo-palacio son: “El Jardín Arqueológico del Primer Duque de Alcalá” (1987), “El legado artístico del Señor de la Casa de Pilatos” (2001), “El medio artístico y cultural en el que se formó San Juan de Ribera” (2013).

⁵³⁹“...no le faltan a Bornos indicios de esta antigüedad en la fortaleza de sus murallas de que hoy persevera parte y se llama Castillo Viejo que aunque no era propiamente un castillo serviría para guarecerse los labradores de estos campos como para el mismo fin el rey don Alfonso el Sabio dio el año 1260 licenciaDe esta torre o calahorra...salía un lienzo de muralla hacia el Oriente y a pocos pasos

poéticas de esta villa como aquellas que aparecen en *Un verano en Bornos: novela de costumbres* escrita por Fernán Caballero en la cual, a modo de intercambio de cartas entre un grupo viajeros que visitan Bornos en verano y las respuestas de sus allegados, se muestra la impresión que les producen las costumbres, el paisaje circundante o la arquitectura bornense⁵⁴⁰.

Atendiendo a los datos que aporta en su artículo la citada investigadora jerezana que ha estudiado las partes que se conservan de este edificio, el conjunto que formaban el castillo y la nueva residencia que mandó construir Don Fadrique hacia 1495, estaba estructurado como una casa palaciega de dos plantas con la Torre del Homenaje situada en un ángulo y una escalera principal ubicada en el ángulo opuesto. En la planta baja la entrada desde la plaza del Ayuntamiento daba acceso al patio que una vez atravesado, mostraba un jardín claramente influenciado por el del Bellvedere romano⁵⁴¹. Algunos autores que han tenido conocimiento de las distintas residencias que tuvo el Patriarca en Valencia y su provincia, piensan que este jardín pudiera estar relacionado con la decoración de aquellos que había en su villa de descanso de la calle Alboraya, extramuros de Valencia⁵⁴².

Volviendo a las remodelaciones que Don Fadrique acometió en Bornos influido por la arquitectura renacentista italiana que pudo contemplar de primera mano en su viaje a Tierra Santa (1518-1520), impregnarían este edificio de connotaciones que se

formaron la entrada con sus puertas de hierro y cerrojos y por ella se entra hoy al Palacio que edificó continuo Don Fadrique de Ribera I Marques de Tarifa...”. FRAY PEDRO MARISCAL. *Historias de Bornos*, p.25. En: RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza De los. “El Castillo y el Jardín de los Ribera en Bornos durante el siglo XVI”. *TRIVIUM*, 1998, vol.10. pp. 341-353.

⁵⁴⁰“...Vengamos á Bornos, esto es, al oasis después del desierto... Bornos es un serrano culto y ataviado... No se ostenta anticipadamente como curioso o deseoso de ser visto; el viajero al acercarse, tiene que bajar la vista para mirarle...Este pueblo es muy lindo y tiene un indisputable aire señorito (así traduzco el *comme il faut* francés). Se deja ver que la esplendidez con que Cádiz en otros tiempos esparcía, y aun tiraba el dinero, lo hizo llegar hasta este apartado lugar, al que vendrían aquellos millonarios que sabían serlo, á buscar el bienestar y la salud que procuran sus aires puros, sus hermosas aguas y los baños de su rio, suaves y tónicos á un tiempo, por afluir á él en estas cercanías algunas fuentes minerales. Véanse aquí muy buenas casas, conventos é iglesias...”. En: CABALLERO, Fernán. *Un verano en Bornos: novela de costumbres*. Madrid: Librería de Miguel Guijarro, Editor, 1880. pp. 3-5.

⁵⁴¹RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza De los, 1998, p. 343.

⁵⁴²La posible impronta que habría dejado en el Patriarca la residencia familiar de la villa gaditana y sobre todo los citados jardines en los que su padre puso tanto esmero, será tratada en este capítulo cuando profundicemos en algunos detalles de la citada villa de descanso de la calle Alboraya. No obstante citamos algunos autores que encuentran que el origen de los jardines de la residencia valenciana tienen su origen en los de Bornos: GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente, 1948, p.2; LLEÓ CAÑAL, Vicente. “*El medio artístico y cultural en el que se formó San Juan de Ribera*”, p. 75. En: BENITO GOERLICH, Daniel. “San Juan de Ribera mecenas del arte”. En: *Studia Philologica Valentina*, p.51-52.

pueden calificar como modelo de tendencia del primer renacimiento andaluz. A partir de 1569 cuando la propiedad está en manos de Don Perafan el conjunto irá adquiriendo un aspecto de villa manierista que tiene su culminación en el jardín y en la *loggia* mandada construir para albergar parte de su colección de esculturas, igual que aconteció en la Casa de Pilatos de Sevilla.

Los gustos estéticos de uno y otro propietario, actualmente todavía pueden verse reflejados en la ornamentación de este castillo-palacio en forma de esgrafiados segovianos, tallas escultóricas con decoraciones vegetales y bestiarios, alicatados y pinturas murales; los escudos con el emblema familiar que encontramos en todo el edificio o la inscripción del patio dedicada al dueño del castillo, son elementos potenciadores del “deseo ya renacentista de pasar a la posteridad”⁵⁴³.

Algunos detalles de la historia de esta inscripción y la intención de sus propietarios en el deseo de que sus obras y la memoria del linaje permanezcan en el tiempo, de alguna manera están en sintonía con aquella que encontraremos en la finalidad de San Juan de Ribera cuando diseñó su magna obra, el Real Colegio Seminario de Corpus Christi.

Sin embargo al hablar de la villa de Bornos queremos tratar de temas referentes a la arquitectura o a los interiores del palacio familiar, pues en esencia este palacio fue una residencia noble bastante similar a Casa de Pilatos y estas cuestiones ya las hemos presentado al referirnos a la casa-palacio sevillana. No obstante sí que nos interesa hablar de otros aspectos relativos al vínculo personal que tuvo el Patriarca con esta villa gaditana⁵⁴⁴ por ser el lugar donde el I Duque de Alcalá, Don Perafan, quiso crear un

⁵⁴³ RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza De los, 1998, p. 344.

⁵⁴⁴ Para documentarnos sobre la relación que tuvo el Patriarca Ribera con la obra del Convento de Corpus Christi de Bornos y con el Hospital de la Sangre, así como los detalles de la construcción de estas dos fábricas nos hemos apoyado en dos estudios realizados por el profesor Romero Medina, basados en la consulta de diversa documentación de época fundacional, hallada en el Archivo Ducal de Medinaceli: ROMERO BEJARANO, Manuel; ROMERO MEDINA, Raúl. “Datos para la historia de la construcción al sur del arzobispado hispalense a fines del siglo XVI. La fábrica y obra del colegio-hospital de la Sangre y del convento del Corpus Christi en Bornos (1571–1597)”. Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago, octubre 2011. Eds. S. Huerta, I. Gil Crespo, S. García, M. Taín. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011. p. 1221-1231 y ROMERO MEDINA, Raúl. “‘Tened poco aderezo y muy honesto’. El mecenazgo de San Juan de Ribera en el Arzobispado de Sevilla: La Fundación del Colegio-Hospital de la Sangre y el Colegio de Corpus Christi en Bornos (1571-1597)”. En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al. El patriarca Ribera y su tiempo religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012. pp. 569-590.

hospital para ancianos y jubilados que hubieran servido a la familia Ribera, y así lo dejaría escrito en su testamento⁵⁴⁵.

De la obligación moral que tuvo el Patriarca como hijo y de su implicación con la fábrica de este hospital, hemos querido destacar algunas cuestiones.

De una parte el rol que adopta a la muerte de su padre fallecido en Nápoles en 1571, para llevar a cabo sus últimas voluntades pero también de la templanza y la seguridad que tuvo para adaptar la arquitectura religiosa a unas funciones determinadas sin que le temblara el pulso, como veremos a continuación, a la hora de ejercer el patronato al que le había designado su padre y llevar a cabo la obra del citado hospital a la manera que había sido concebida por Don Perafan⁵⁴⁶. Cumpliendo con este deseo San Juan de Ribera, como Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Capitán General de Valencia, se trasladaría a Bornos en 1571 para comenzar la construcción del Hospital de la Sangre, a cuya Fábrica había dejado el Duque de Alcalá como heredera universal de sus bienes⁵⁴⁷. Para ello contaba con el permiso de los nuevos señores de la Casa de Alcalá y también con los albaceas de la herencia de su padre, que en lo referente al legado de Bornos le otorgaron plenos poderes. De este modo el Patriarca como patrón, quedaba como único responsable de la ejecución del proyecto arquitectónico (nombrando a los mayordomos, administradores, contadores, tesoreros, veedores y

⁵⁴⁵ROMERO MEDINA, Raúl. “‘Si acaeciére morir en Nápoles...’ El testamento de don Perafan de Ribera y Portocarreño: un ejemplo de memorial genealógico y orgullo del linaje”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, pp. 217-252.

⁵⁴⁶Anteriormente hemos apuntado en el texto las razones que movieron a Don Perafan a crear esta fundación y edificio. No obstante la concepción de la finalidad de estas instituciones la encontramos en la ayuda, que desde Época medieval, se proporcionaba al peregrino que viajaba a los lugares santos: “El hospital era la manifestación más típica de la caridad para con los peregrinos. (...) no descartaba curar a los enfermos, pero su actividad característica principal era la asistencia al anciano, al pobre, al necesitado y al peregrino. No en vano era éste (...) un pobre voluntario y un hermano necesitado de ayuda y protección en un país lejano y lleno de peligros (...). Las comodidades materiales que se ofrecían a los peregrinos eran un techo, un jergón para dormir, un hogar (...) participar en las oraciones dentro del hospital o capilla aneja y la certidumbre de disponer del imprescindible consuelo religioso en caso de hallarse en trance de muerte”. CHERUBINI, Giovanni. “Compostela, meta de la piedad medieval”. *La Aventura de la historia*, nº8, 1999, p. 43. En: CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla”, 2015, p. 6; Para una definición más general del término, remitimos al lector al apartado: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁵⁴⁷Circunstancia análoga a la que acontece cuando el Patriarca redacta su testamento y nombra heredero de todos sus bienes al Colegio. *Copia del testamento de San Juan de Ribera del año 1865 (ACC-LE-1.5)*.

escribanos) y de la administración de la renta destinada a ese fin. Las obras comenzarían en 1571, aunque el Hospital no estaría acabado hasta 1597⁵⁴⁸.

Esta dilación en la obra fue debida a la paralización que sufrió su construcción, por entender el Patriarca que la fábrica del edificio no tenía la traza adecuada para la finalidad a la que estaba destinada. Recordemos que se trataba de construir un hospital para que “*viniesen a vivir santamente doce criados hijosdalgos escuderos de la casa del Señor Duque e otros hombres buenos e limpios de sangre de su Estado*”⁵⁴⁹. Sin embargo cuando fue a visitar las obras, el edificio que se alzaba ante él debía de ser una magna e imponente fábrica que calificó de suntuosa, con demasiadas escaleras y con pocas facilidades para el acceso y la movilidad de gente anciana. Aunque estaba construido prácticamente la mitad, paralizó la obra y después de salvar las oportunas cuestiones administrativas y burocráticas que la exigencia canónica demandaba, decidió destinar la fábrica que se estaba construyendo a una finalidad más acorde con su traza, terminándolo a la manera de un convento-monasterio que se reservaría para el culto del Santísimo Sacramento, y comenzar la obra del nuevo Hospital que cumpliera los deseos de su padre.

Así pues la paralización de las obras tendría como consecuencia la construcción de dos fábricas, que se realizarían en veintiséis años y de las que el Patriarca sería el máximo responsable⁵⁵⁰.

*“...hizo que en la misma plazuela enfrente se tomase otro sitio y se compraron algunas casas en donde se hizo el collegio mas reduzido e de poca costa...”*⁵⁵¹

En referencia a la prosecución de ambas construcciones la información recogida por el profesor Romero Medina basada en fuentes documentales pertenecientes al Archivo Ducal de Medinaceli⁵⁵² nos aporta datos de carácter administrativo y técnico los cuales, salvando las distancias, se asemejan bastante a los que hemos encontramos

⁵⁴⁸ROMERO MEDINA, Raúl, 2012, p. 573.

⁵⁴⁹ROMERO MEDINA, Raúl, 2011, pp. 1221,1222.

⁵⁵⁰La construcción del edificio que en principio iba a ser el Hospital, cuando llegó San Juan de Ribera iba por la mitad. (A)rchivo (D)ucal de (M)edinaceli, en adelante ADM, *Sección Alcalá*, leg. 15. En: ROMERO MEDINA, Raúl. *Ob. cit.*, 2012, p. 579. El autor además explica por qué aporta la fecha del cambio de edificación, que sitúa un poco anterior a 1588.

⁵⁵¹ ADM. *Sección Alcalá*. Leg. 15, nº1. *Ibidem.*, p.579.

⁵⁵²Según Romero Medina la mayor parte de la documentación sobre las dos fábricas se concentra en los legajos nº15,16 y 80 del citado Archivo. *Ibidem.*, pp. 583-589.

en las fuentes documentales del Archivo del Colegio del Patriarca en referencia a su fábrica.

Retomando la figura del San Juan de Ribera y el papel desempeñado respecto a estas dos edificaciones, si bien la fábrica que el Patriarca decidió reservar para albergar el futuro Convento de Corpus Christi siguió con la misma traza una vez se retomaron las obras, para cumplir con el deseo testamentario de su padre, el Patriarca ordenaría construir un hospital de proporciones más pequeñas y acorde a las necesidades de aquellos que tenían que morar en él. Un edificio sin decoración externa, de una sola planta, con un patio central a cuyo alrededor se distribuyen las distintas estancias que contaban con acceso directo al patio. Además de las habitaciones el edificio contaba con una capilla, refectorio y cocina; también con despensa, pozo, varias huertas, corrales y graneros para su abastecimiento⁵⁵³.

En el año 1597 quedaría inaugurado el Colegio-Hospital de la Sangre de Bornos, siendo consagrado por San Juan de Ribera el 15 de junio de ese mismo año. Un año después de su fundación, el 3 de junio de 1598, el Patriarca entregaría a la congregación los trece capítulos de las Constituciones por las que debían regirse⁵⁵⁴. En la década de los ochenta del siglo XX el edificio sería reconstruido en su totalidad por el Ayuntamiento de Bornos, que amplió el ala norte para adaptarlo como centro docente.

Por otro lado la primitiva fábrica que en un principio iba a ser destinada para albergar este hospital y cuya construcción se paralizó hacia 1588 por orden de San Juan de Ribera, finalmente sería destinada a monasterio dando lugar a la fundación del Convento de Corpus Christi de Bornos, no sin antes realizar las gestiones de solicitud de una Bula papal y aclarar que las rentas dejadas por Don Perafan para sustentar el Hospital de la Sangre, hacían posible continuar con la edificación del convento⁵⁵⁵.

⁵⁵³ Descripción realizada por Romero Medina, según un plano de 1708. *Ibidem.*, p.579.

⁵⁵⁴ Capítulo 1º: *De las calidades que han de tener los que se recibieren*; Capítulo 2º: *De los sacerdotes*; Capítulo 3º: *De los ejercicios espirituales*; Capítulo 4º: *Del vestido y comida*; Capítulo 5º: *De las ayudas que han de tener los collegiales*; Capítulo 6º: *De las precedencias y lugares que cada uno ha de tener*; Capítulo 7º: *De algunas cosas tocantes al beneficio de esta familia y casa*. Capítulo 8º: *De los enfermos*; Capítulo 9º: *De los sirvientes*; Capítulo 10º: *De las causas de expulsión*; Capítulo 11º: *De las penas*; Capítulo 12º: *Del Rector*; Capítulo 13º: *De las Visitas*. *Ibidem.*, p.580.

⁵⁵⁵“...Hizo saber al Papa Clemente VIII, que edificado suntuosamente el edificio para el Colegio que se intentaba, había quedado hacienda para que rentase seis mil ducados al año, con lo que había de sustentar los doce ancianos y sobraban cinco mil ducados y que con ello se podía repartir dotes de a veinte mil maravedís para noventa y cuatro huérfanas, según lo dispuesto por su padre, cuyo número de doncellas apenas lo habría cada año, no en Bornos, ni aun en todos los estados de la casa de Alcalá, y pidió para dar empleo a este caudal, que se dispensase de esta cláusula y se erigiese un Monasterio de Monjas de Santa

Este suceso se halla documentado en el Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli

“...que dijo muy Ilustre señor que se prosiguiese la otra obra grande e que fuese para convento de monjas e trajo Bulla de su santidad para hacerle el convento en el año de mil e quinientos noventa y tres...”⁵⁵⁶

El edificio presentaba dos plantas en torno a claustro porticado con arcos de medio punto en su planta baja con columnas y capiteles de mármol. Todo el edificio fue construido en piedra y ladrillo. En un extremo se hallaba la escalera con barandilla de piedra labrada, que aún se conserva. En el centro del patio se sitúa una fuente de mármol, como era habitual también en la arquitectura doméstica andaluza⁵⁵⁷.

Aunque las primeras monjas en ocuparlo pertenecían a la orden cisterciense y procedían del Colegio de las Dueñas de Sevilla, al poco tiempo de llegar a Bornos esta congregación abandonaría el convento que sería ocupado por las monjas Clarisas Franciscanas procedentes de Alcalá de los Gazules, otro señorío de la casa de Alcalá. En 1685 se produciría un devastador incendio que dejaría completamente destruida la iglesia de la que se conserva un arco y dos escudos de la familia Ribera. La iglesia nunca se restauraría, destinándose la sacristía para officiar el culto. Las monjas ocuparían este edificio, propiedad entonces de la Fundación Medinaceli, hasta que en 1970 se vieron obligadas a abandonarlo debido a su lamentable estado. El edificio sería adquirido por el Ayuntamiento de Bornos después de que la Fundación lo adscribiera a la Iglesia, y fue destinado para fines sociales. Más tarde lo compraría a perpetuidad, la Caja de Ahorros de Jerez que acometería las oportunas restauraciones, para que el edificio pudiera albergar en 1976 un centro de Formación Profesional⁵⁵⁸.

Sobre el acopio de materiales, sabemos que fue común para el Hospital y el Convento. Para conocer algunos detalles de su construcción nos hemos apoyado en dos

Clara, para que entrasen en religión doncellas de la Casa de Ribera...”. HERNÁNDEZ PARRALES Antonio; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. *El beato Ribera y la Casa de Pilatos*. Sevilla: Imprenta Papelería Peralto S.A., 1960, p.20.

⁵⁵⁶El texto hace referencia a la Bula papal que se hubo de solicitar al hacer los cambios y poder consagrar el nuevo edificio destinado a convento. La Bula fue expedida por Clemente VIII, el 27 de agosto de 1593. ADM. Sección Alcalá, leg.15, nº5. En: ROMERO MEDINA, Raúl. *Ob. cit.*, 2012, p. 580.

⁵⁵⁷Descripción según el plano de 1708. *Ibidem.*, p.581.

⁵⁵⁸Datos ofrecidos en el portal del Ayuntamiento de Bornos. En: <http://www.bornos.es/opencms/opencms/bornos/turismo/patrimonio/> (16/07/2016).

estudios realizados por el profesor Romero Medina, basados en la consulta de diversa documentación de época fundacional conservada en el Archivo Ducal de Medinaceli. Si bien el autor no los transcribe íntegramente, aporta bastantes datos acerca de aquellas cuestiones que tuvieron relación con la fundación y edificación del Colegio-Hospital de la Sangre y del Convento Monasterio de Bornos.

En las cuestiones que nos conciernen relacionadas con la madera, el mobiliario litúrgico y sus artífices la mayoría de los trabajos se llevaron a cabo, al igual que ocurrió en la construcción de Valencia, cuando los edificios estaban más avanzados. La madera empleada se hubo de buscar fuera de Bornos, por no existir en esta villa especies arbóreas que tuvieran las características apropiadas para la construcción y para el amueblamiento. Se sabe que llegaron a Bornos procedentes de Utrera “pinos y maderas” por un apunte de 1578, también está documentada la llegada de pino de la Sierra de Segura, en 1582. La madera se fletaba hasta el jerezano puerto fluvial de El Portal, para continuar en carreta hasta la villa gaditana⁵⁵⁹.

El nogal, el ébano y el roble procedente del norte de Europa (Flandes) serían las maderas más utilizadas, junto al pino, en la elaboración de este mobiliario litúrgico aunque desgraciadamente estos son los únicos datos que hemos podido obtener.

Años más tarde junto al pino de Castilla, la presencia de nogal, roble de Flandes, boj y ébano, ya sea de manera individual (ébano, roble y nogal) o combinados entre si empleando la técnica del *embutido* o la talla superpuesta, será una constante en cuanto a las maderas elegidas por el Patriarca para elaborar el mobiliario doméstico y el litúrgico, tanto de sus residencias valencianas como del Colegio.

Por las publicaciones referidas de Raúl Romero Medina, suponemos la existencia de un libro de estas fábricas si bien no se cita exactamente. No obstante el autor aporta el dato de la existencia dos inventarios realizados respectivamente en 1599 y 1662 con motivo de las Visitas Generales, en los que se describen las *alhajas* del Hospital de la Sangre⁵⁶⁰. Aunque a día de hoy no hemos podido saber si en estos inventarios estaban

⁵⁵⁹ROMERO MEDINA, Raúl. "‘Si acaciere morir en Nápoles’. El testamento de don Per Afán de Ribera y Portocarrero: un ejemplo de memorial genealógico y orgullo del linaje". En CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València, 2011. p.1225.

⁵⁶⁰Documento 7: *De las constituciones en las visitas del colegio de la Sangre de Bornos, en los años 1599...1662. Visitas. Acompaña inventario de las alhajas del colegio y del estado de la administración...a las cuentas tomadas por los padres visitadores*. ADM. Sección Alcalá. Leg.15. nº16"; "Documento 8: *Información de un libro forrado con cubiertas de pergamino y foliado y compuesto de*

incluidas las piezas de mobiliario, debemos suponer que para realizarlo se irían recorriendo las estancias del edificio, enumerando las piezas que contenían cada una y describiendo brevemente tanto el amueblamiento como el ornato, como así sucedía en las Visitas Generales que se realizaron en el Colegio de Corpus Christi de Valencia tal y como estableció el Patriarca Ribera en sus Constituciones⁵⁶¹.

Respecto a los artífices, la forma de contrato era por jornales y destajos. La mayoría de los trabajos de mobiliario se contrataron entre 1586 y 1597, como ya hemos comentado cuando la edificación iba por la mitad y faltaban diez años para que se inaugurasen las dos obras. Carpinteros y serradores son los gremios vinculados a la madera de los que se tiene constancia aunque también se han documentado pagos por quitar las ramas y dejar la troza del árbol limpia. Entre los carpinteros hay que destacar a Juan de Paz por ser el artífice del artesonado de la capilla del convento (1587-1588), que también trabajaría en alguna obra del hospital. Recordemos que el artesonado desapareció en el incendio de 1685 que asoló por completo la iglesia. Juan Bautista en 1591 recibiría un pago por la obra de las sillerías alta y baja del coro del convento. Entre 1596 y 1597 se documentan varios pagos a Pedro Gil, artífice de la mayoría de las puertas y ventanas, así como de las mesas de refectorio y otro tipo de mobiliario como bancos y púlpitos, tanto del hospital como del convento. Igualmente se documentan las puertas de la iglesia del convento las cuales se sabe que estaban tachonadas por clavos de latón, encargados en 1592 al latonero Juan de Salazar.

En cuanto a la decoración interior de los dos edificios, se sabe que ambos contaban con azulejería. Otros datos nos conducen a la existencia de decoraciones de tallas en madera dorada a base de racimos y pinjantes, como en el caso del mencionado

831 folios titulado 'papeles sobre la fundación del colegio de la Sangre de Bornos (Cadiz), desde su erección hasta 1762'. Copia simple. Relación de documentos sobre el colegio y el convento de monjas de santa Clara, desde 1599 a 1762. ADM. Sección Alcalá. leg.15. nº 1"; "Documento 1, 1762, octubre, 31. Bornos. Martin de Vilches, escribano, da testimonio de diferentes cuadernos, cuentas, escrituras, libranzas y otros documentos exhibidos por el Rector del colegio de la Sangre de Bornos, devueltos al dicho colegio. Testimonio. Libro encuadernado en pergamino. Documentación sobre la fundación del colegio desde su erección hasta 1762. ADM. Sección Alcalá. leg.15, nº2". ROMERO MEDINA, Raúl, 2012, pp.584, 585-589.

⁵⁶¹CAPÍTULO XLVIII: "DE LA VISITA". En RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio* En: BORDAZAR, Antonio (ed). *CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Illustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732. p.83.

artesonado del convento. Esta obra la llevaría a cabo entre junio y agosto de 1588, el pintor y dorador Sebastián de Barahona⁵⁶².

Respecto los datos de estas dos edificaciones publicadas por el profesor Romero Medina, la cual ya hemos apuntado que nos ha servido de referente y comprendiendo lógicamente que cada investigador trata aquello que le interesa, hubiera sido interesante conocer otros datos que nos permitieran ahondar en las piezas y sus artífices. Al no conocer de primera mano la naturaleza de los datos contenidos en las fuentes documentales consultadas por el autor en el Archivo Ducal de Medinaceli, ignoramos si los carpinteros que hemos citado eran maestros u oficiales. Tampoco sabemos nada de descripción de cada obra en cuestión, ni su ubicación concreta en cada edificio (salvo en el caso de las puertas y el artesonado). Desconocemos también el tipo de contrato específico usado, para acometer cada obra (jornales o destajos) así como la cuantía de las mismas. La consulta *in situ* en el Archivo Ducal de Medinaceli de toda esta documentación que no se encuentra digitalizada, aunque la institución acaba de poner sus fondos a disposición del público, es algo que excede el propósito de nuestro trabajo. Dejamos por tanto como tema pendiente en el que continuaremos más adelante, poder establecer una comparativa a nivel de piezas de mobiliario, trabajos de carpintería, acopio de materiales y registro de artífices, entre estas dos construcciones bornenses y el Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.

Como colofón y en relación a nuestra opinión basada en idea de que el linaje de procedencia, los hábitos y costumbres de un determinado estamento social y la educación recibida, ayudaron a forjar la personalidad del Patriarca, queremos señalar que no sería el primero del linaje de los Ribera que acometería la construcción de un edificio religioso en Bornos. En 1505 D. Francisco Enríquez de Ribera y su esposa D^a. Leonor Ponce de León, fundarían el monasterio de Nuestra Señora del Rosario, de la orden de los jerónimos. Así mismo en 1590 se acometería el Convento de San Bernardino de la orden de los franciscanos bajo el apadrinamiento de Don Fernando Enríquez de Ribera IV marqués de Tarifa, sirviendo como casa de estudio y noviciado.

Sin duda estas dos construcciones y el papel que tuvo en ellas San Juan de Ribera, a buen seguro serían un ensayo del papel que le correspondió asumir en la construcción del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, conocido por la ciudadanía como el Colegio del Patriarca.

⁵⁶²ROMERO MEDINA, Raúl. *Ob. cit.*, 2011, pp.1227-1228.

1.6. SALAMANCA (1544-1562).UN NIÑO FUERA DE SU CASA Y UN JOVEN QUE ACABARÁ SIENDO OBISPO

En el verano de 1544 encontramos a un Juan de Ribera niño que comienza su formación en la ciudad de Salamanca, al igual que lo hacían los hijos de otras familias de la alta nobleza española de la época. Después de cursar los consabidos estudios de cánones, artes y Teología, a los veintidós años obtendría el grado de Bachiller en Teología y tres años más tarde el grado de Doctor⁵⁶³. En esta universidad permanecerá hasta 1562, año en que sea designado Obispo de Badajoz.

Como ya hemos apuntado anteriormente, Salamanca y su Universidad serán el medio por el cual el Patriarca llegará a conocer el ambiente humanista más granado del momento pero también el lugar en el que se confirmará “su apostólico celo en la práctica de las virtudes teologales, siendo modelo de virtudes cívicas”⁵⁶⁴.

En esta ciudad a la que llega el Patriarca con doce años, sobresale sin duda el movimiento estudiantil que gira entorno a la universidad española más influyente del momento, cuya fundación se sitúa en tiempos del reinado de Alfonso IX de León (1188-1230). En esta época la Universidad de Salamanca destacaba por el renombre de sus docentes, figuras importantísimas del humanismo nacional y extranjero, y ya se hallaba al nivel de las de París, Oxford y Bolonia.

Pero además del reconocido prestigio y excelencia de su Universidad, Salamanca es bastión de arte en estado puro en la que destaca, como apunta Robres Lluch, una soberbia arquitectura en la que se entremezclan el sabor del románico medieval de la Iglesia de San Martín o de la catedral vieja; con el gótico de la catedral nueva, el primer renacimiento de la Casa de las Conchas o el de la fachada principal de la propia Universidad⁵⁶⁵.

Existen bastantes testimonios de las vivencias de San Juan de Ribera en Salamanca y sobre todo de las cualidades que los demás veían en su persona, de cómo

⁵⁶³BELDA, Martín. *Compendio de la vida de San Juan de Ribera*. Valencia: Joseph Ortega, 1802, p. 8.

⁵⁶⁴BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico*. Valencia: Corpus Christi, 1904, p.8.

⁵⁶⁵Para ver detalles de la etapa salmantina y la situación de la Universidad de Salamanca, véase: ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, pp.73-99. Para mayor detalle de los estudios del Patriarca y su formación, véase PENA GONZÁLEZ, Miguel A. “La etapa salmantina del Patriarca y sus estudios en la Universidad de Salamanca”. En: CALLADO ESTELA (Ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la edad moderna*. Valencia: 2012, Institució Alfons el Magnànim, pp.243-261.

destacó primero de niño y más tarde siendo *mozo*. Así el Padre Escrivá confesor del Patriarca, en su compendio de la vida del Santo, nos cuenta como desde bien niño destacaron su sabiduría, su piedad, su rectitud, y como era respetado por todos los que le conocían:

*“...O niño bendito el nuestro: y no digo bien en llamarlo niño porque nunca lo fue. Era niño en los años y viejo en las costumbres...Todos los que vieron y conocieron a Don Ioan de Ribera a esta edad, estudiando en aquella Universidad testifican y afirman que no solo no le vieron hazer jamas cosa que fuesse de niño o moço, ni jugar, ni burlar, ni holgarse, como otros niños o moços..”*⁵⁶⁶

Ya con diecisiete años vemos la traza de un joven muy educado aunque bastante retraído, que no habla si no es necesario, entusiasta comprador de libros, dedicado al estudio y respetado por su elocuencia y sabiduría. De estos rasgos de su personalidad podemos deducir que, al menos en este tiempo, no estaría demasiado preocupado por los enseres de su casa y dentro de su condición noble viviría sin hacer demasiada ostentación. De hecho varios episodios que tendrán lugar a lo largo de su vida nos dan cuenta que era un hombre generoso, amante de la caridad, que no dudaba en desprenderse de sus pertenencias para venderlas y hacer de su recaudo limosna para los pobres.

Por los testimonios de algunos de sus condiscípulos de Salamanca y por otros que aportaron ciudadanos valencianos coetáneos al Patriarca, que fueron utilizados durante su proceso de beatificación⁵⁶⁷, sabemos que el *modus vivendi* que adoptó San Juan de Ribera ya desde su juventud estuvo fundamentado en el estudio eclesiástico, el recogimiento espiritual y la austeridad hacia su persona. Recibida la tonsura antes de lo previsto por la norma, por deseo de su padre Don Perafan, el Patriarca llegará a Salamanca “*conforme lo pedía su elevada alcurnia, con un lujoso tren de criados y un*

⁵⁶⁶ESCRIVÁ, Francisco. *Vida del ilustrissimo y excellentissimo Señor Don Iuan de Ribera, patriarca de Antiochia y arzobispo de Valencia*. Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey, 1612. p. 36-38.

⁵⁶⁷A este respecto testimonios de la vida de estudiante Robres Lluch apunta la existencia de la declaración de Bartolomé Giner, condiscípulo en Salamanca y de Francisco Boldó, ciudadano. En ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera: patriarca de Antioquia, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia (1532-1611): humanismo y eclosión mística*. Valencia: EDICEP, 2002.p.81.

*ayo de reconocida virtud*⁵⁶⁸. Será esta de Salamanca su primera casa, para la cual debían de adquirirse los enseres y bienes necesarios para completar su amueblamiento, ornato y *ajuar*⁵⁶⁹, aunque por ser demasiado joven probablemente no será el Patriarca quien eligiera estas piezas.

Por desgracia no hemos hallado el dato de la ubicación exacta de esta casa, sin embargo gracias a algunos datos que aportan sus biógrafos, sabemos que fue casa propia. Apunta Robres Lluich la existencia de una gran *casa* “con su mayordomo y otros oficios de palacio. Sumaban los gastos anuales de diez a doce mil ducados. Los criados eran seis”. Esta dotación correrá a cargo de su padre Don Perafan de Ribera, como es lógico figura clave en la existencia del Patriarca en lo correspondiente a su orientación hacia la vida eclesiástica, así como también de gran influencia en cuanto a su formación artística, aspecto este último que abordaremos en otro apartado⁵⁷⁰.

Entre las características de su personalidad es de destacar su gran generosidad, pues según crónica de la época el joven Juan de Ribera no dudaba en repartir entre los pobres todas las alhajas que pertenecían a su ajuar, y una vez repartidas se retiraba a algún monasterio “hasta que el Duque, su padre, enviaba de nuevo con que componer la casa de otras alhajas necesarias”⁵⁷¹.

Esta circunstancia de persona desprendida, ávido de conocimiento espiritual y desinteresado en lo que a los bienes materiales personales se refiere, nos conducen a introducir el término “decoro”, que aparecerá frecuentemente en nuestro trabajo. No en vano el decoro, entendido como el respeto y medida que se debe tener en los órdenes de

⁵⁶⁸Ver la referencia que hace Robres LLuch a Francisco de Mesa, criado del Patriarca y a la declaración de Cristóbal Ferrer, administrador del Patriarca. En ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, p.79.

⁵⁶⁹ A qué nos referimos cuando empleamos el término **Ajuar**. En el presente trabajo, emplearemos este término, salvando las distancias, incluyendo en el la confluencia de las definiciones o terminología de varias fuentes. Por un lado lo tomamos en el mismo sentido que Sebastián de Covarrubias (año 1611) lo entiende como “*lo que una mujer (de ahí lo de la “distancia”) lleva a su casa, de atavíos...como de adorno y servicio de su casa, y a lo que el Padre Guadix (año 1593) conviene en que vale dote* “. José Ramón Carriazo Ruiz también le añade otro término, el de “**alhaja**”, que también emplea Covarrubias para referirse a “*lo que comúnmente llamamos en casa colgaduras, tapicerías, sillas, bancos, mesas...y no viene bajo la apelación de alhaja de oro*”. Para completar esta dotación, tenemos que añadir el término **menaje**, según la definición del *Diccionario de Autoridades* (s.XVIII), en una de sus acepciones que lo define como “...vajilla y cubertería, servicio de mesa en general”, incluyendo aquello que Covarrubias define como **baxilla**, “*el servicio de un aparador así de platos como de vasos*”. CARRIAZO RUÍZ, José Ramón. “Categorización y clasificación y repertorización onomasiológica del vocabulario doméstico de los inventarios de bienes San Millán”. *Cuadernos del Instituto Histórico de la Lengua*, n.7, pp. 132,133.

⁵⁷⁰ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, pp. 71,72.

⁵⁷¹“Declaración del Conde de Castro el 20 de marzo de 1626, en el proceso matritense”. *Ibidem.*, p.81.

la vida, era una cuestión pragmática que imperaba en España, cuyo exponente máximo se vería representado en la figura de Felipe II.

De cómo vivió el Patriarca en Salamanca nos dan noticia algunos de sus biógrafos. Entre ellos destaca el relato de Martín Belda, antiguo colegial del Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia, que trata de los hábitos y costumbres del Santo Fundador así como de algunas rutinas referentes a la casa del joven Ribera. También hemos consultado los datos aportados por Don Ramón Robres Lluch y por el Padre Francisco Escrivá, confesor del Patriarca⁵⁷². Ambos describen una vivienda que más que una casa “parecía un Monasterio,”⁵⁷³ pues “cuando llegaba la noche mandaba cerrar las puertas de su casa... mandando que nadie saliese ni entrase sin urgentísima causa”⁵⁷⁴.

Otra característica de su personalidad es el enorme celo y empeño absoluto que el Patriarca ponía en su formación. Muestra de ello es que dedicaba las noches por completo al estudio, hasta tal punto que cuando tenía diecisiete años enfermó de gravedad, por lo que su padre, viendo peligrar su salud, le obligará a regresar a su casa de Sevilla para tratarse debidamente, que recordemos no era otra que la magnífica Casa de Pilatos⁵⁷⁵.

De vuelta a Salamanca, Martín Belda nos sigue aportando más características de su personalidad y vida salmantina. Es el caso de su *recogimiento*, pues cuando estaba en casa “jamás salía de su aposento si no era para comer; en él vivía solo y jamás permitió la entrada a criado alguno; tratando por sí solo de todos sus menesteres”. Cuando salía de su casa si no iba a la Universidad gustaba de ir al Convento de los Padres Dominicos o a otros conventos ejemplares de Salamanca, en compañía “sólo de tres criados” para tratar de las cosas del alma. También disfrutaba sentado “en un humilde banco” al lado de sus Maestros Domingo de Soto y Melchor Cano. Aprovechando estas estancias en el

⁵⁷²Respecto a los biógrafos de San Juan de Ribera, recomendamos el estudio del profesor Ricardo García cárcel sobre la construcción de la imagen del Santo, agrupados en tres etapas: la muerte del personaje; el proceso de su beatificación y finalmente, el de su canonización. Un largo periodo que comienza con la obra del jesuita y confesor del Patriarca, el padre Francisco Escrivá en 1612 y termina con la publicación de Robres Lluch de 1960. En cuanto a las biografías del Patriarca Ribera referidas a varias etapas de su vida, véase la cita nº13. En: CÁRCEL ORTÍ, Milagros; TRENCH ODENA, José. “Una Visita Pastoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)” *Estudis*, Nº 8, 1979-80, p. 77. Para una visión ordenada de las biografías y últimos trabajos, véase: ROMERO MEDINA, Raúl. *Ob. cit.*, 2012, p.569.

⁵⁷³ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, p.79.

⁵⁷⁴BELDA, Martín. *Compendio de la vida de San Juan de Ribera*. Valencia: Joseph Ortega, 1802, p.13

⁵⁷⁵*Ibidem.*, p.22.

Convento, visitaba los Hospitales y en más de una ocasión vendió la plata de su servicio y algunos libros para repartirlo entre los pobres, no sin el enfado de su padre, como ya hemos comentado. Tampoco le agradaban al Patriarca las diversiones mundanas, por considerarlas que relajaban el espíritu y *resfriaban* la devoción⁵⁷⁶.

Después de esta lectura no cabe duda que en referencia a la personalidad humana del Patriarca, la estancia salmantina claramente modeló al hombre dotándole de una escala de valores y una rectitud propias que junto a la educación paterna, mucho tuvieron que ver en la formación del carácter del Santo. Según Martín Belda, el Patriarca aun siendo Obispo, Arzobispo, Patriarca y Virrey de Valencia, mantendría el mismo recto proceder. Su vida de piedad dedicada al estudio sin permitir que nada lo perturbara, o sus obras de misericordia, entre otras facetas, así lo demuestran y lo veremos reflejado de varias maneras en la magna obra del Colegio de Corpus Christi.

Sin embargo pese a la elección de una vida austera y relacionada con el sentido del decoro impuesto en España por Felipe II, veremos como el Patriarca también seguirá las modas y la etiqueta cortesana imperantes en la época en lo referente a la dotación y ornato de sus residencias, logrando un extraordinario equilibrio entre la austeridad y el decoro, pero estando muy presente en la elección de las piezas un elegante gusto adquirido desde la cuna y que mucho tiene que ver con la procedencia de su linaje. De este modo y a través del estudio de las piezas que se detallan en las distintas fuentes documentales consultadas, veremos cómo irremediamente ciertos hábitos o costumbres y detalles *de puertas para adentro* que tienen que ver con cuestiones de índole doméstica adoptadas durante su etapa de estudiante en Salamanca, darán un giro hacia una etiqueta más cortesana en cuanto sea nombrado Obispo de Badajoz. Veamos cual puede ser la razón de este cambio.

Hemos hecho hincapié en que existían factores intrínsecos al niño Ribera que aflorarán de manera inconsciente a la hora de elegir los enseres que van a servir de ornato para su casa. Esta circunstancia en nuestra opinión tiene mucho que ver con esa refinada educación que recibió, como hijo de un noble perteneciente a uno de los linajes más importantes e influyentes del territorio hispánico, que en buena parte se gestó en un medio privilegiado en el que sin duda destacaban el exquisito gusto artístico y el

⁵⁷⁶De estas circunstancias sabemos por el testimonio de Don Pedro Ginés de Casanova, Obispo de Segorbe y amigo personal del Patriarca “que lo depone con juramento”. BELDA, Martín, 1802, pp. 8-13.

conocimiento de las corrientes nacidas del pensamiento humanista. Como hemos visto el privilegio de todo ese conocimiento, en ocasiones será empleado con una determinada intencionalidad de supervivencia del linaje Ribera y buena cuenta de ello nos dan las obras de arquitectura civil, doméstica y funeraria que este linaje dejó en las ciudades de Sevilla y Bornos.

De la ciudad de Salamanca y de la casa en la que vivió el Patriarca dieciocho años posemos reseñar una serie de observaciones.

Velando como siempre lo hizo por su amado hijo, aparecerá el consejo de su padre Don Perafan quien, en una carta enviada desde Nápoles, le instruye sobre algunas cuestiones de comportamiento y gobierno referidas al decoro que debe guardar precisamente por pertenecer a un linaje privilegiado, a cómo debe gobernar su casa y su diócesis y hasta como debe ser el ornato de algún mueble de uso personal.

Inicialmente la compra de las primeras piezas o enseres adquiridos para la dotación de la casa se hizo por orden de su padre Don Perafan, y posteriormente también de forma más o menos continuada como antes hemos apuntado, cuando el Patriarca vendía sus pertenencias. Algunas piezas de esta primera dotación se irán posteriormente a Badajoz.

Sabemos por nuestro trabajo de campo y merced a las fuentes documentales consultadas, que Salamanca será la ciudad elegida posteriormente para encargar, por mandato del propio Patriarca, la mayor parte de las piezas de la dotación de la casa del nuevo Obispo de Badajoz. Como veremos a continuación serán estas un gran número de piezas que comprenden varias tipologías y disciplinas artísticas destinadas al amueblamiento y ornato de las distintas estancias del Palacio Arzobispal, así como de la capilla del Palacio y del oratorio privado del Patriarca.

Así mismo comenzarán a aparecer los nombres y cargos del personal de servicio de su casa. En todas su residencias y contiguos a sus aposentos tendremos noticia de un “guardarropa”, del aposento del mayordomo o criado de cámara o de aquellos criados llamados reposteros que tienen a su cuidado los distintos enseres de la casa.

2. BADAJOZ (1562-1568)

Obispo y nueva casa

“A mi hijo Don Juan de Ribera... En vuestra casa querría que tuviessedes muy poca gente, y aquella muy virtuosa. Algún letrado con quien comunicar y que sea tal, que todos tengan satisfacción de su virtud y letras. Tened poco adreço y muy honesto; una cama negra, o leonada, y de manera que no parezca que ay curiosidad en esto y en otra cosa... Tened quenta con la hazienda; assi porque la aveys de dexar, à quien no es vuestro hijo, como porque aprovechándola, podreys socorrer mejor las necesidades de los pobres...”⁵⁷⁷

2.1. DATOS DE LA NUEVA DIÓCESIS: EL PALACIO EPISCOPAL DE BADAJOZ.

El texto anterior corresponde a un extracto de la famosa carta que le escribe desde Nápoles Don Perafan a su hijo, cuando conoce el nombramiento de éste como obispo de Badajoz. En lo tocante a cuestiones domésticas, el Duque dice estar de acuerdo con la asignación monetaria para cubrir sus necesidades y le aconseja entre otras cosas, sobre el gobierno de su casa y administración de su hacienda. Esta carta como nos cuenta el Padre Escrivá, la guardaría el Patriarca toda su vida en el cajón de uno de sus escritorios.

El nuevo prelado llega a la ciudad pacense en agosto de 1562 después de la bula de Pío IV, la cual lleva fecha de 27 de mayo del mismo año⁵⁷⁸.

La ciudad a la que llega el Patriarca y a la que algunos cronistas como Rodrigo Dosma (1533-1599) y más tarde Diego Suárez de Figueroa (+ Madrid, 1743), identifican con la *Pax Augusta*⁵⁷⁹, era “cabeza de reino, ciudad fronteriza y plaza

⁵⁷⁷ESCRIVÁ, Francisco. *Vida del ilustrissimo y excellentissimo Señor Don Juan de Ribera, patriarca de Antiochia y arzobispo de Valencia*. Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey..., 1612. p. 36-38. Véase en el apartado “APÉNDICES”, la transcripción completa de esta carta.

⁵⁷⁸Para un mejor conocimiento de todos los detalles, tanto de los preliminares al nombramiento de obispo de Badajoz, como de la estancia del Patriarca en la ciudad pacense (1562-1568), remitimos a ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, pp.103-123.

⁵⁷⁹Para interés del lector dejamos un breve apunte de los dos cronistas más importantes de Badajoz. Rodrigo Dosma Delgado, humanista e historiador del siglo XVI. (1533- 1599) Fue nombrado cronista oficial de Badajoz por Felipe II. DOSMA DELGADO, Rodrigo. *Discursos patrios de la real ciudad de Badajoz. Compuestos por el Dotor Rodrigo Dosma Delgado, Canónigo de la misna ciudad*. Madrid, en la Imprenta Real, 1601; Diego Suarez de Figueroa clérigo nacido en Badajoz (último cuarto S. XVII-Madrid, 1743), perteneciente a la Casa de los Señores de Feria, muy considerado en la corte de Felipe IV, fue académico de la Real de la Lengua y uno de los autores del Diccionario de Autoridades. Su obra más emblemática fue *Historias de la ciudad de Badajoz*, que sería publicada por primera vez en 1727.

fuerte”. Desde su fundación como ciudad amurallada en el siglo IX en época musulmana sobre el Cerro de la Muela, Badajoz se convierte en escenario de enfrentamientos y batallas debido a su privilegiado emplazamiento lindante con el lecho del Guadiana, sobre el que en 1511 se levantaría un robusto puente de cantería.

En 1562 la ciudad contaba con cerca de doce mil habitantes aunque muchos de ellos emprenderán viaje hacia la Nueva España produciéndose una considerable despoblación en toda la provincia. La Diócesis comprendía treinta y ocho villas, cuatro aldeas y cincuenta pilas bautismales, según nos cuenta Robres Lluch. El origen de Badajoz como sede episcopal se remonta al periodo altomedieval, hacia mediados del siglo XIII⁵⁸⁰.

Veamos algunos datos sobre la residencia del entonces Obispo Ribera, en la ciudad pacense.

Sabemos que el cabildo estaba ubicado dentro de la Alcazaba o recinto amurallado, actualmente una de las más grandes y mejor conservadas de Europa. Probablemente el Patriarca residiera en la sede episcopal de esta ciudad, al igual que lo haría más tarde en el Palacio Arzobispal de Valencia. Sin embargo no hemos encontrado ningún dato específico sobre esta cuestión en las fuentes documentales consultadas, las cuales emplean el término “casa” para referirse a esta residencia, más en consonancia con la significación otorgada por Sebastián de Covarrubias al sinónimo de linaje, si bien la documentación ofrecida por algunos portales de instituciones oficiales de la ciudad, sí que se refieren a la antigua sede episcopal como *palacio*.

Los resultados de las últimas excavaciones arqueológicas que se han realizado en el recinto interior de la antigua Alcazaba, asocian la tipología de la sede episcopal pacense a una residencia palaciega. Gracias a los artículos publicados hemos podido conocer que este palacio se encontraba ubicado en un edificio conocido como "Almacén del Rey" que era el nombre por el que se conocía a la residencia episcopal. El edificio había sido donado en 1380 por el rey Juan I de Castilla al entonces obispo Don Fernando Suárez de Figueroa, para que fuera la sede del Obispado y Palacio Arzobispal. Esta construcción estaba ubicada en una plaza, frente a la iglesia de Santa María la Obispal, entonces catedral de dicha ciudad. El citado “Almacén del Rey” será la sede

⁵⁸⁰PÉREZ ORTIZ, Guadalupe; VIVAS MORENO, Agustín. “Documentación conventual de procedencia madrileña en el Archivo Diocesano de Mérida-Badajoz”. *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 23-2, 2013, pp. 280-28.

del obispado hasta 1750, año en el que el entonces obispo Martín de Rodezno la trasladaría a otro emplazamiento debido a que el edificio se vio dañado al explotar cerca de él un polvorín⁵⁸¹. La ubicación exacta de este Palacio Episcopal de Badajoz se desconoce hoy en día, aunque por el resultado de las citadas excavaciones se cree que habría podido estar muy cerca de la actual Facultad de Biblioteconomía de la ciudad⁵⁸².

Para saber de la catedral pacense y parroquia del nuevo obispo debemos remitirnos a los datos y a la descripción que aporta en 1601, el canónigo y cronista de la ciudad Rodrigo Dosma en su obra *Discursos patrios de la Real ciudad de Badajoz*⁵⁸³.

La iglesia de Santa María y primera catedral de la ciudad se denominaba antiguamente “Nuestra Señora de la Obispal” o “de la See” o “Santa María del Castillo” como se la llamaba en el siglo XVI, para diferenciarla de la iglesia de Santa María de Calatrava. Se hallaba situada dentro del recinto amurallado y fue edificada inmediatamente después de la reconquista sobre la antigua mezquita de *Batalyus*. Aunque en la segunda mitad del siglo XIII se construiría una nueva catedral extramuros de la ciudad (San Juan Bautista), debido a los conflictos bélicos sucedidos en la ciudad en el siglo XV Santa María del Castillo volvería a ser la catedral numeraria realizándose en ella varias remodelaciones para agrandarla. La iglesia mantuvo el culto hasta el siglo XVIII cuando se traslada la sede catedralicia a una nueva ubicación, convirtiéndose el edificio primero en un almacén y en el siglo XIX en un Hospital Militar pasando ya a ser propiedad del ejército⁵⁸⁴.

Llegados a este punto anotaremos algunos detalles sobre la estancia de San Juan de Ribera en esta sede episcopal de Badajoz y la dotación y organización de su nueva

⁵⁸¹Erróneamente la tradición popular ha identificado la Torre que se conserva del antiguo palacio renacentista de los Acevedos, como los restos del palacio Arzobispal de Badajoz. En: <http://www.monumentosdebadajoz.es/alcazabaint.htm> (02/10/2016). En la última publicación de la biografía del Patriarca de Robres Lluch (edición de 2002), aparece una fotografía de la citada torre, identificándola como los restos del palacio arzobispal. Para una aproximación a lo que era la sede episcopal y el entorno de la arquitectura de Badajoz, véase: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto. *Historia de Badajoz*. Badajoz: Universitas Editorial, D.L., 1999, pp.189-190, en PÉREZ ORTIZ, Guadalupe; VIVAS MORENO, Agustín. “Documentación conventual de procedencia madrileña en el Archivo Diocesano de Mérida-Badajoz”. *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 23-2, 2013, p. 280-281.

⁵⁸²Guía de monumentos de Badajoz. En: www.monumentosdebadajoz.es (01/09/2016).

⁵⁸³DOSMA DELGADO, Rodrigo. *Discursos patrios de la real ciudad de Badajoz. Compuestos por el Dotor Rodrigo Dosma Delgado, Canónigo de la misna ciudad*. Madrid, en la Imprenta Real, 1601.

⁵⁸⁴Esta es la actual Catedral de San Juan de Badajoz. MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, María Dolores. “La iglesia de Santa María la Obispal de Badajoz, símbolo de la arquitectura de control en poblaciones multiculturales”. *De Arte*, 1, 2002, pp. 41-54.

residencia. La información que nos aportan sus biógrafos y los datos que hemos podido recoger en las fuentes documentales del Archivo de Real Colegio Seminario de Corpus Christi, han constituido la base de nuestra documentación.

En 1612 el Padre Francisco Escrivá, confesor y primer biógrafo, quién recoge muchas de las noticias de Badajoz a partir del testimonio del propio Patriarca. Escrivá sobre todo nos describe la faceta religiosa y las virtudes de su carácter, insistiendo en el ansia del Santo por llegar a Badajoz, donde fue recibido “con increíble contento y regocijo” y puso especial esmero en instruir a sus súbditos y aplicar las reformas tridentinas en su Obispado. Ya instalado en su sede al nuevo obispo le gustaba visitar a los pobres e ir a los hospitales, donde acudía a llevar la comunión y hacía grandes limosnas⁵⁸⁵. En el siglo XIX también Martín Belda nos cuenta como diariamente se recogía una hora en su aposento y meditaba preparándose para la Eucaristía. Terminada la meditación “bajaba a su Iglesia Catedral” y decía la Misa cada día sobre un altar ricamente decorado⁵⁸⁶.

Aquí encontramos la primera referencia a unos ornamentos que probablemente fueran muy similares a los muchos que encargaría el Patriarca a lo largo de su vida, tanto para la Iglesia y Capilla Mayor del Colegio como para los oratorios de sus residencias. Sin embargo desconocemos si entre los objetos empleados para ornamentar el altar de la Catedral de Santa María del Castillo de Badajoz, habría alguna pieza realizada por encargo del Patriarca. Lo que sí estamos en disposición de afirmar es que en el oratorio o capilla privada del Palacio Arzobispal existieron ornamentos litúrgicos que fueron encargados por mandato personal del Patriarca, como expondremos posteriormente.

2.2 DE LA PRIMERA DOTACIÓN A LA PRIMERA COLECCIÓN. TRENTO ¿PRESENTE?

Las fuentes documentales que hacen referencia a la estancia del Patriarca en Badajoz, aportan una serie de datos que refieren personajes del entorno más cercano al

⁵⁸⁵ESCRIVÁ, Francisco. *Ob. cit.*, 1612, pp.39-44.

⁵⁸⁶BELDA, Martín. *Ob. cit.*, p.37.

nuevo Obispo. Principalmente se trata de anotaciones realizadas por los criados que tenían las distintas *ropas* a su cargo o que se encargaban de comprarlas. Esta información documental unida a otros datos que aportan sus biógrafos nos han permitido componer los espacios *de puertas para adentro* de la estancia de San Juan de Ribera en Badajoz. Por lo tanto la información que aportamos no son elucubraciones o anhelos que idealizan al personaje sino que se trata de información documentada y contrastada, al alcance de cualquier investigador.

El Patriarca, antes de partir de Salamanca y sabiéndose nombrado para la sede pacense mandó hacer inventario de sus “bienes patrimoniales y de procedencia no eclesiástica”⁵⁸⁷. Una costumbre habitual en las Casas nobles como herramienta propia para control de los bienes muebles, especialmente cuando se trataba del traslado de residencia.

Por las mismas palabras de Don Perafan, cabe pensar que fue el propio San Juan de Ribera quien calculara la cantidad necesaria para dotar de enseres y personal apropiado la residencia del nuevo obispo.

“...Las provisiones que hizieredes, estoy confiado que seran conformes à lo que me aveys aconsejado que haga...”

Según detalla Robres Lluch, el Patriarca destinaría a limosna las rentas del obispado “diez mil ducados en dineros y catorce mil fanegas de trigo y cuatro mil de cebada”⁵⁸⁸, mientras que lo relativo a su casa y sustento particular procedía de la

⁵⁸⁷“*Summ. 49, 425*”. Esta es la signatura que Ramón Robres emplea para designar a un conjunto de documentos que se conservan en el Archivo del Colegio del Patriarca con el título de: “*Sacra Rituum Congregatione Eminentissimo et Reverendissimo Domino Cardinali Iudice. Valentina Beatificationis, et Canonitacionis Venerabilis Servi Dei Joannis de Ribera Patriarche Antiocheni, et Archiepiscopi Valentini. Positio super dubio an constet de vitutibus....Romae 1698*” (ROBRES LLUCH, Ramón, *Ob. cit.*, 2002, p. 107). El autor recoge la existencia de este inventario de bienes de San Juan de Ribera en el momento de ser nombrado obispo de Badajoz, el cual que se hallaría dentro de la documentación aportada para la beatificación y canonización del Patriarca Ribera. Este inventario a día de hoy no lo hemos localizado incluso contando con la inestimable ayuda del Archivero del Colegio, Salvador Ferrando. No obstante y en interés del lector apuntamos que en el Archivo de Corpus Christi bajo el nombre *Sacra rituum congregatio* existe numerosa documentación escrita en latín y en italiano, la cual necesitaría de una investigación exhaustiva que pretendemos acometer en un futuro.

⁵⁸⁸ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, p. 123. El autor se refiere a un documento del Archivo del Colegío pero aporta una antigua signatura “*Arm.1. est.7, leg.4, n.1*”. Desgraciadamente los documentos del *Armario 1*, fueron cambiados de sitio a comienzos de los años 80 del siglo XX y desconocemos cual es exactamente su paradero actual. Una cuestión de ya ha sido expuesta cuando hemos tratado de las

asignación que anualmente le enviaban su padre Don Perafan Duque de Alcalá y su tía Doña María Enríquez de Ribera, Marquesa de Villanueva del Fresno la cual le crio siendo niño⁵⁸⁹.

Un dato que nos muestra rasgos de la personalidad del Patriarca como gestor y administrador de su propia *Casa*, pues a partir de ahora tendrá que hacerse cargo también de las rentas del obispado y oficios de curia. Este hecho será una costumbre que se repetirá años más tarde en Valencia, no sólo en los pagos y las compras del gasto de cámara para sus otras residencias, sino también en las libranzas del gasto de la construcción y fábrica del Colegio.

Algo parecido ocurrirá con el primer grupo de personas contratado para entrar a su servicio que superaba la cincuentena entre trabajadores de la curia y personal propio de la casa. Este personal doméstico será el encargado de custodiar e inventariar las piezas que tenían a su cargo y del cual hablaremos más adelante.

Antes de entrar en la descripción del amueblamiento de la nueva casa del Patriarca y su organización interna, debemos tener en cuenta una serie de cuestiones previas que influirán en el mismo. Nos referimos al contexto religioso de la época y a la propia figura del obispo Ribera, las cuales nos llevan irremisiblemente al Concilio de Trento⁵⁹⁰.

Así hay que destacar las disposiciones que se ocupaban de la propia actividad episcopal y las que indicaban cómo debía ser la residencia de los obispos. Como hemos visto en capítulos anteriores, la aplicación de la doctrina de Trento fue un empeño constante en la vida del Santo, sobre todo en lo referente al comportamiento del clero y especialmente de los obispos que debían ser los primeros en dar ejemplo. Sin embargo

fuentes documentales con las que hemos podido trabajar durante el desarrollo de nuestra investigación. En él se encuentra exactamente este y otros documentos.

⁵⁸⁹*Ibidem*. p. 122. También en el Archivo del Colegio existe información de naturaleza económica del obispado pacense y del envío de dinero por parte del Duque de Alcalá a su hijo: ACC-LE-8.44: *San Juan de Ribera, como obispo de Badajoz, reconoce haber recibido de Francisco del Aguila, tesorero del duque, 200 ducados (Sevilla, 1-septiembre-1567)*; ACC-LE-9.5: *Documentos de naturaleza económica del período de San Juan de Ribera en Badajoz*; ACC-LE-9.6: *Rentas de Badajoz del año 1568 (1568)*; ACC-LE-9.7: *Correspondencia de San Juan de Ribera de su etapa en Badajoz*; ACC-LE-9.8: *Cartas de pago de la etapa de San Juan de Ribera en Badajoz*; ACC-LE-9.9: *Documentación notarial de la etapa de San Juan de Ribera en Badajoz*; ACC-LE-9.10: *Cuentas de los gastos del justicia en el obispado de Badajoz (1563-1566)*.

⁵⁹⁰Finalizado el Concilio de Trento en diciembre de 1563, Felipe II anunciaba su aceptación el 12 de julio de 1564, tras la publicación de la bula *Benedictus Deus* del papa Pio IV en junio de ese mismo año, por la que quedaban aprobadas las disposiciones del Concilio. TINEO, Primitivo. “La recepción de Trento en España (1565): disposiciones sobre la actividad episcopal”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 1996, nº5, pp. 241-296.

los términos *modestia*, *humildad* y *decoro* suelen ser conceptos muy subjetivos que se hallan sujetos a diversos factores: escala de valores, proyecto de vida y también la obligación y el deseo de mantener una imagen pública que refleje la pertenencia a un determinado estrato social o a un linaje y por ende sinónimo de poder adquisitivo. El Concilio de Trento fue muy claro en este punto como así lo demuestran las disposiciones que hacían referencia al comportamiento de obispos y cardenales y poner freno a la ostentación de riqueza y la vida de lujo y opulencia de que hacían gala. Aunque no de manera taxativa, estas disposiciones afectaban también al amueblamiento y ornato de las residencias episcopales, si bien se deduce por el análisis de los inventarios de canónigos de la época que hemos consultado, que no llegaron a cumplirse.

...Es de desear que las personas que abrazan el ministerio episcopal, conozcan cuál es su obligación, y entiendan que han sido elegidos no para su propia comodidad, no para disfrutar riquezas, ni lujo, sino para trabajos y cuidados por la gloria de Dios....

...Y por cuanto es necesario que los Obispos sean irrepreensibles, sobrios, castos, y muy atentos al gobierno de sus casas; los exhorta igualmente a que cuiden ante todas cosas de la sobriedad en su mesa, y de la moderación en sus manjares...huyan en fin de los vicios, y abracen las virtudes, manifestando en sus vestidos, aliño, y demás actos la honestidad y modestia correspondiente a los ministros de los ministros de Dios...⁵⁹¹

De este modo, teniendo muy presente las conclusiones de Trento respecto a las funciones y el papel de los obispos y para poder conocer de primera mano cual era el estado de su diócesis, en septiembre de 1563 una de las primeras determinaciones que tomó el nuevo obispo fue la de realizar una visita que le permitió tener una visión de conjunto de la misma. Justo un año después promulgaría los decretos tridentinos para su diócesis.

⁵⁹¹DECRETO SOBRE LA REFORMA. Cap. I. Usen de modesto ajuar y mesa los Cardenales y todos los Prelados de las iglesias. No enriquezcan a sus parientes ni familiares con los bienes eclesiásticos; "Decreto sobre el arreglo de vida, y otras cosas que deben observarse en el Concilio". SESIÓN II. Celebrada el 7 de enero de 1546.

En marzo de 1565 se celebraría el sínodo provincial cuyo resultado se resume en sesenta y dos constituciones (capítulos) que fueron impresas en abril del mismo año⁵⁹². En diciembre acudiría al sínodo de Salamanca convocado por Gaspar de Zúñiga que contaría con destacadas figuras que ya habían hablado en el Concilio, las cuales rogaron al Patriarca que tratara la cuestión del desempeño de las altas funciones eclesiásticas.

Por otro lado, aparte de tratar el comportamiento espiritual y la manera de instruir el obispo al clero y a los fieles de su diócesis, San Juan de Ribera hizo también especial hincapié en lo tocante a la *mesa* de los obispos. Se estaba refiriendo el nuevo prelado en clara alusión moral, a la manera de comer con mesura y proporcionalidad, al *aderezo* de su casa y a la necesidad de que el obispo no viviera alejado de los fieles y fijara residencia en la sede de la diócesis. Exactamente igual a todo cuanto había dictado Trento⁵⁹³.

En este sentido Ramón Robres Lluich en su última biografía del Patriarca transcribe un documento que es un esquema original con anotaciones del propio San Juan de Ribera, de una segunda intervención en el citado sínodo salmantino. Destacamos las que se refieren al modo de vida que hasta la fecha habían llevado los obispos, tachándola de ostentosa y poco ejemplar. Quizá ya debemos tener en cuenta los conceptos de “orden” y “decoro”, impuestos por el propio Felipe II a *golpe* de pragmática, y cuyo culmen lo veremos reflejado en el Monasterio de El Escorial. Pragmáticas que fueron dictadas por el monarca para poner freno a los desmanes de la sociedad del momento y al ansia desmedida por el acopio de bienes suntuarios, en su enajenado deseo de mantener la apariencia. Esta cuestión del lujo desproporcionado ya ha sido tratada en capítulos anteriores ligada a la simbología del mobiliario.

Claro está que es difícil establecer el umbral del grado del *decoro*, al menos en lo que al amueblamiento y ornato se refiere, ya que este dependerá no solo de la norma establecida sino del propio criterio y buen juicio de cada individuo.

⁵⁹²Para conocer más en profundidad detalles del sínodo que convocó el obispo Ribera véase SOLANO DE FIGUEROA, Juan. *Historia eclesiástica de la ciudad de Badajoz*. Badajoz, 1929-1935. En: ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, p.110.

⁵⁹³*Ibidem.*, pp. 111-112.

“2. *Contra el lujo de los obispos: de...lo cual resulta hacerse los perlados muy poco fruto de la iglesia y padecer los pobres mucha necesidad...*”⁵⁹⁴

Sin embargo y pese a estas disposiciones, las piezas que formaban parte del ajuar doméstico y litúrgico de esta primera residencia de Badajoz nos mostrarán a un San Juan de Ribera algo más austero en cuanto al número de las piezas, pero al mismo nivel que los ajuares cotejados de otros Grandes Señores del mismo periodo en cuanto al valor de las mismas. Es posible que esta circunstancia se deba al hecho de que en Badajoz estuvo de obispo tan solo seis años y parece ser que sólo vivió en una casa, mientras que el Patriarca permanecerá en Valencia cuarenta y dos años y tuvo que mueblar cuatro residencias. A pesar de todo no hay duda del alto nivel que tenían la mayoría de las piezas, si bien habrá que tener en cuenta algunas particularidades más relacionadas con las costumbres y modas de la época como veremos a continuación.

En primer lugar habrá que saber dónde establecer el límite entre lo que se considera un ajuar lujoso y lo que se considera un ajuar corriente. Veamos un ejemplo: la colección de cerámica y vidrio de la villa soriana de Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán (1532- 1591) cabía en dos *aparadores*, mientras que en su residencia de Madrid ocupaba cinco grandes *alacenas*. En el inventario post-mortem de Beltrán de la Cueva, III Duque de Alburquerque (1551-1612), se hallan piezas de vidrio y cerámica en varias dependencias de su castillo-palacio de Cuellar y en el inventario de realizado tras el fallecimiento en 1563 de Gaspar Águila, canónigo de la iglesia mayor y colegial de la encarnación de Baza, la misma colección, salvo unas pocas piezas expuestas en un aparador, aparece guardada en cajas⁵⁹⁵.

Aun así y no constituyendo su principal pretensión la del coleccionismo, en el sentido amplio que este concepto tenía en el siglo XVI como pudieran ser las piezas de los gabinetes de curiosidades, en la casa de Badajoz encontraremos objetos lo

⁵⁹⁴*Ibidem.*, p.113.

⁵⁹⁵GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer Marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p.102; HERNANDO, Gregorio (ed.). “Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Alburquerque, hecho en el año de 1560”. *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 2. Época, T. I. Madrid, 1883, pp. 49-66; ESPINAR MORENO, Manuel; JIMÉNEZ BORDAJANDI, Francisca; ESPINAR JIMÉNEZ, María. “Gaspar del Águila, canónigo de la iglesia mayor y colegial de la Encarnación de Baza (1563)”. *Revista EPCCM*, nº15, 2013.

suficientemente refinados como para aportar algunas *luces* sobre el gusto de su propietario y su evolución durante los años de residencia Valencia, desde su llegada en 1569 hasta su fallecimiento en 1611.

- CONSIDERACIONES PREVIAS SOBRE LA DOCUMENTACIÓN ENCONTRADA

La mayor parte de la información referida a Badajoz y con la cual hemos podido componer el ajuar de la primera casa propia de San Juan de Ribera, lo encontramos en varios documentos que se conservan en el Archivo del Colegio aunque, en ocasiones, y para sorpresa del investigador, esto no se especificara en el título con la que se hallaba archivada.

Se trata de un libro de asientos de criados de la casa; un época de pago al carpintero que realizó los muebles y varios pliegos con anotaciones realizadas por los distintos criados que compraron las piezas o bien las tenían a su cargo⁵⁹⁶. En los dos primeros documentos la información se presenta de manera clara y su lectura y transcripción no requieren de interpretaciones. Sin embargo el legajo que recoge las anotaciones referidas a todo el ajuar⁵⁹⁷, ha necesitado ser interpretado y ordenado por tratarse de un legajo que debió ser cosido en época posterior a las fechas en las que fue creado. Esta circunstancia se aprecia claramente cuando se consulta este legajo y se observa que los diversos apuntes no se disponen por años correlativos, sino que oscilan entre 1562 y 1571, apareciendo aleatoriamente. Por lo tanto, aunque no se indique expresamente en el encabezamiento de cada anotación que realiza un criado, estamos hablando no solo de inventarios realizados en el traslado de Salamanca a Badajoz (1562) sino también de inventarios realizados durante la estancia en dicha ciudad (1562-1569), así como de inventarios realizados en el traslado de Badajoz a Valencia (1569) y de inventarios hechos cuando el Patriarca llevaba dos años como Arzobispo de nuestra

⁵⁹⁶1º) "LIBRO DE ASIENTOS DE LA CASA DEL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE RIBERA, MI SEÑOR, OBISPO DE BADAJOZ, DE CRIADOS ANTIGUOS Y DE DESPEDIDOS" (ACC-SF-77); 2º) *Documentos de naturaleza económica del período de San Juan de Ribera en Badajoz* (ACC-LE-9.5) y 3º) El legajo que contiene las piezas del ajuar de Badajoz, hallado dentro de la caja que contiene documentación de Badajoz y de Valencia entre 1562 y 1571. (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz. 1562-1575).

⁵⁹⁷Legajo que contiene las piezas hallado dentro de la caja que contiene documentación de Badajoz y Valencia, fechada entre 1562 y 1571 (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz. 1562-1575).

ciudad (1571)⁵⁹⁸. No obstante la característica común a todos estos periodos es que las piezas vienen agrupadas por tipologías, y como hemos señalado fueron listados de inventarios realizados por distintos criados del nuevo Obispo.

Por ser el real castellano una moneda usada tanto en Badajoz como en Valencia, hemos equiparado a ella todas las que aparecen en las fuentes consultadas: ducados y maravedíes (moneda castellana) y libras, sueldos y dineros (moneda valenciana). De este modo el lector podrá tener una idea del coste de cada una de las piezas y de su valor con respecto al conjunto de todo el ajuar. Para valorar el poder adquisitivo del Patriarca Ribera apuntamos que en 1562 en Valencia el sueldo de un Maestro carpintero estaba en torno a los 2 reales y 1/2 por día trabajado.

Como primer dato interesante a destacar podemos apuntar que algunos de los enseres de la casa de Salamanca se trasladaron a Badajoz si bien como es lógico, se encargarían nuevas piezas de diversas tipologías para el amueblamiento y ornato de una residencia palaciega de mayores proporciones que el domicilio salmantino. Como ya hemos mencionado será Salamanca el lugar elegido por el nuevo obispo para encargar muchas de las piezas del nuevo ajuar.

Por las descripciones que aparecen en la documentación consultada podemos asegurar que todas las piezas que se adquirieron para la residencia de Badajoz formaban un *corpus* de amueblamiento doméstico y litúrgico muy acorde a lo que correspondía a un personaje de la misma condición social del Patriarca en su consideración de Obispo, pero también como individuo perteneciente al linaje de los Enríquez de Ribera. En este sentido no debemos olvidar de quien era hijo y el exquisito ambiente familiar en el que se crio.

Desconocemos cuanto tiempo se tardó en poner a punto el alojamiento en la residencia del palacio arzobispal, conocido como el *Almacén del Almirante*. La bula de Pio V con el nombramiento de Juan de Ribera como obispo de Badajoz recordemos que estaba fechada 27 de mayo.

El 19 de agosto de 1562 se dio a Cristóbal Domínguez, criado del Patriarca, una provisión de 2.000 reales castellanos para comprar en Badajoz algunas de las cosas necesarias para el aderezo de la casa. También se hicieron provisiones para el mismo

⁵⁹⁸Para ver en detalle la transcripción del legajo tal cual van apareciendo las anotaciones referidas a todas las piezas que componían el ajuar de la casa de Badajoz, remitimos al lector apéndice documental: “CASA BADAJOZ”.

fin a otros criados como el 24 de septiembre a Juan Pérez (1.000 reales) y el 9 de octubre a Juan de León (550 reales)⁵⁹⁹.

Finalmente y por las anotaciones del entonces tesorero Miguel de Espinosa, sabemos que el grueso del ajuar sería adquirido entre el 1 de julio y el 13 de octubre de 1562. El gasto de la dotación de este ajuar según las distintas partidas a las que estuvo destinado, fue el siguiente⁶⁰⁰.

- PLATA DE APARADOR: 553.515 maravedís (16.280 reales).
- TAPICERÍA: 269.812 maravedís (7.935 reales) supuso el gasto en *tapizería*;
- ADEREZO DE CAPILLA, SEDAS Y OTRAS COSAS: 263.718 maravedís (7.747 reales).
- PLATA DE CAPILLA (capilla privada del obispo): 401.965 maravedís (11.822 reales).
- ADEREZO DE COCINA: 24.263 maravedís (714 reales).

El montante total ascendía a 1.513.273 maravedís (44.508 reales), una suma nada despreciable que alude a la capacidad económica del Patriarca⁶⁰¹.

⁵⁹⁹“DE LO NECESARIO PARA MONTAR LA CASA DE BADAJOZ.1562” (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571). Ver apéndice documental: “CASA BADAJOZ”.

⁶⁰⁰“DE LO QUE EL DICHO MIGUEL DE ESPINOSA DA POR GASTADO SEGÚN CONSTA POR SUS LIBROS” (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571). Ver apéndice documental: “CASA BADAJOZ”.

⁶⁰¹La llamada *Pragmática de Medina del Campo*, reforma monetaria de 1497 en tiempo de los Reyes Católicos, para la moneda de oro introdujo en Castilla el modelo del ducado veneciano. La moneda de oro creada por los Reyes Católicos, el ducado castellano, tenía un valor de 375 maravedís que era equivalente a 11 reales castellanos. Para la moneda de plata, la unidad introducida en 1497 es el *real*, que era equivalente a 34 maravedís. Esta paridad del real de cuenta, se mantuvo a lo largo del siglo XVI y sólo experimenta cambios en 1642 y 1686, fecha posterior al periodo cronológico que nos interesa (1562-1615). Para una mejor comprensión de la cuantía del gasto de la dotación de la casa de Badajoz, hemos realizado la conversión de maravedís a reales castellanos, empleando dos decimales para ajustar mejor el valor de las cosas, dado que esta moneda también aparecerá en las libranzas de Valencia cuando el escribano del época de pago apunte la cantidad tanto en reales (moneda castellana) como en *diners* (moneda valenciana). La equivalencia entre una y otra moneda estaba entonces en 23 diners=1 real castellano. Como manual de referencia véase: HAMILTON, Earl. J. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, (1501-1650)*. Barcelona: Ariel ed., 1975. p. 118-150. También hemos consultado: HERNÁNDEZ, Bernardo. “Monedas y medidas”. En: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm> (11/08/2016) y AGUADO DE LOS REYES, Jesús. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Servicio de publicaciones, 1994. p. 183-224.

2.3. LA ORGANIZACIÓN DE AQUELLA CASA

La documentación existente de la época así como las notas que aporta en este sentido el biógrafo del Patriarca Robres Lluich, nos ha permitido enumerar los cargos y personal al servicio del obispo Ribera en Badajoz tanto para cuestiones eclesiásticas como para cuestiones domésticas⁶⁰².

En uno de los documentos se recoge con detalle las *raciones* y *quitaciones* de todos los criados que estuvieron al servicio del obispo Ribera en Badajoz. En otro documento se anota esquemáticamente el reparto que se hizo entre los distintos criados de la ropa de cama, almohadas, esteras, colchones, mantas y *maderas* (camas), dato que de manera indirecta nos revela quienes eran los criados que residían en el Palacio Arzobispal⁶⁰³. De este modo hemos podido tener noticia del séquito de personas que estaban al servicio de San Juan de Ribera siendo obispo de Badajoz así como de los que siguieron trabajando para él cuando ya llevaba años en Valencia, ya que en el libro de criados de Badajoz figuran anotaciones de pagas a los mismos criados hasta 1589.

El grupo se hallaba formado por cincuenta y seis personas de los que conocemos sus nombres y apellidos y los cargos que ocupaban, como hemos dicho, entre 1562 en Badajoz y ya en Valencia hasta 1589. No obstante debió de haber alguno más pues en el año 1564 se hallan anotadas sesenta y dos camas *para la gente*, aparte de otras cinco camas *de cordeles*, que hacen un total de sesenta y siete camas sin contar las del

⁶⁰²Aportamos la documentación consultada; 1º) "*LIBRO DE ASIENTOS DE LA CASA DEL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE RIBERA, MI SEÑOR, OBISPO DE BADAJOZ, DE CRIADOS ANTIGUOS Y DE DESPEDIDOS*"(ACC-SF-77); 2º) *ROPA REPARTIDA ENTRE CRIADOS DEL OBPO MI S^RQ DA ANDRES MUNOZ A CUYO CARGO ESTA LA GUARDAROPA A QUINCE DE MAYO DE 1564* (ACC-Caja Badajoz. 1565-1571).

⁶⁰³Está anotación se encuentra dentro del legajo que contiene el grueso de la información sobre las piezas (compras y listados). En el referido pliego, el mayordomo Andrés Muñoz especificados los cargos de cada uno de los criados y en el caso de que se le hubiera hecho entrega de una, el tipo de cama que es. Las dos tipologías que se repiten son la de cama *de tablas* y cama *de cordeles*. *ROPA REPARTIDA ENTRE CRIADOS DEL OBPO MI S^RQ DA ANDRES MUNOZ A CUYO CARGO ESTA LA GUARDAROIPA A QUINCE DE MAYO DE 1564* (ACC-Caja Badajoz. 1565-1571). El Patriarca en 1562 ya recomendaba que para evitar la corrupción y la mala influencia que los nobles ejercían sobre sus hijos ("verdadera cantera de los nuevos obispos para la anhelada Iglesia reformada por Trento) y su cercanía las banalidades de la vida mundana, "*un buen remedio sería para quitar los abusos de la gente rica y noble, que los hijos de éstos se educasen en los palacios de los obispos, desde los diez hasta los dieciséis años por lo menos*". Estos hijos de nobles, son los pajes que, de nuevo en palabras de Robres Lluich, suponen "la cantera de los nuevos obispos", Texto manuscrito del Patriarca, de una sus intervenciones en el Concilio Provincial de Salamanca de finales de 1565. En: ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, pp.113, 134.

Patriarca que se hallan descritas aparte⁶⁰⁴. Bien es verdad que no todas serían para el personal de servicio ya que el palacio arzobispal contaba con estancias para recibir a huéspedes y también vivían con el obispo Ribera, de continuo, varios sobrinos y su hermana Catalina de Ribera, Marquesa de Malpica.

Alguno de estos *criados* se encontraba ya al servicio del Patriarca durante su estancia en Salamanca como en el caso del *repostero de la plata*, Pedro de Covarrubias⁶⁰⁵. Otros fueron despedidos por algún motivo que se detalla en el libro o simplemente dejaron de trabajar cuando el Patriarca vino a Valencia. Algunos lo acompañaran a nuestra ciudad como es el caso general de los *pajes* quienes tal y como quería el Patriarca, eran hijos de nobles familias y debían entrar a formarse “en los palacios de los obispos desde los diez hasta los diez y seis años”.* A partir de 1562 se repetirán habitualmente varios nombres en la documentación consultada a los que veremos cambiando de actividad con el paso de los años como Juan de Monsalve, Miguel de Espinosa, Alonso de Ávalos, Pedro de Coderos o Feliciano de Figueroa, entre otros.

Si bien ya hemos tratado las cuestiones generales referidas a la organización doméstica y a los distintos cargos del personal de servicio, queremos señalar aquí la relevancia que tienen las fuentes documentales que aluden a aspectos relacionados con los criados, para conocer muchos de los detalles de la vida “de puertas para adentro” de una gran *Casa*⁶⁰⁶.

*Y assi dezimos: fulano ha púesto muy gran casa,
quando ha recibido muchos criados*⁶⁰⁷

⁶⁰⁴ *PLIEGO DE LA SEGUNDA ROPA DEL OBISPO MI SR Q SE ENTREGO ANDRES MUINOZ AL M^{YO} CARGO ASTRADO A XV D MAYO 1564 (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).*

⁶⁰⁵ Tomamos la palabra “criado” que es la auténtica para mencionar a quien al servicio de otra persona ha crecido y se ha hecho en su propia casa, es decir, como continuación de la propia familia...”. CADENAS Y VICENT, Vicente. *Carlos de Habsburgo en Yuste. 3-II-1557/21-IX-1558*. Madrid: Hidalguía, 1985, p.21.

⁶⁰⁶ Empleamos la acepción de “Casa”, entendido el término como *la familia de criados, y sirvientes, que asisten y sirven como domésticos al señor y cabeza o dueño de ella. Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729) <http://web.frl.es/DA.html> (10/06/2016).*

⁶⁰⁷ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611, p. 283.

Se trata de personas que habitualmente aparecen en las fuentes de la época vinculados tanto en la vida pública como en la vida doméstica a Emperadores, Reyes, Príncipes y Grandes Señores. Los distintos cargos del personal que trabajaban al servicio de una Casa también son el reflejo del tipo de vida que llevaba el señor y generalmente el número de éstos suele estar en consonancia con el poder adquisitivo de su dueño.

Por consiguiente creemos que será en la ciudad de Badajoz donde se dará el comienzo de la *Casa* creada por Juan de Ribera, acorde a su modo de vida y a sus necesidades, en la que se entremezclarán ayudas de cámara, mayordomos, maestresalas, preceptor, pajes y lacayos, siendo éstos los que vivirán en palacio; así mismo también estarán a sueldo otros cargos administrativos como letrados, procurador en Corte, capellán, médicos y cirujanos e incluso mujeres enfermeras para los criados.

Dado el interés que tiene en nuestro trabajo el conocer como fue la vida “de puertas para dentro” de San Juan de Ribera, señalaremos alguna reseña de ellos. Según los breves datos aportados por Robres Lluch sobre la Casa del obispo, parece que en 1567 se llevaron a cabo una serie de cambios pues algunos nombres que aporta y que aparecen también en la documentación de 1565, dos años después están desempeñando otras funciones, como hemos podido comprobar también en el citado libro de los criados de Badajoz⁶⁰⁸.

Miguel de Espinosa⁶⁰⁹ actuaba de *tesorero* y *limosnero*; Alonso de Ávalos⁶¹⁰ comenzó siendo *mozo de capilla* y en 1564, era el *mestresala*. Hemos contabilizado

⁶⁰⁸ROBRES LLUCH, 2002, p. 120-123.

⁶⁰⁹Miguel de Espinosa. Nacido en Sevilla, tenemos noticia de estar ya al servicio del obispo de Badajoz desde el primero de septiembre de 1562. Entre otras tareas lo vemos en Sevilla y Salamanca adquiriendo varias piezas del ajuar para la casa de Badajoz y actuando como tesorero, pues será el encargado de distribuir las provisiones de dinero para esta dotación. También será el limosnero del Patriarca y como tal llegará con él a Valencia en 1569. En 1570 ya figura como visitador de la diócesis de Valencia. El Papa Gregorio XIII, el 26 de octubre de 1579, lo nombró obispo titular de Marruecos y auxiliar del Arzobispado. Fue nombrado por el Arzobispo Ribera primer rector del Colegio Seminario de Corpus Christi y así ejercía como tal en 1593. En: CÁRCEL ORTÍ, Milagros. “Una Visita Pastoral del pontificado de San Juan de ribera en Valencia”, p. 78; Según el portal de la Archidiócesis de Valencia, murió en nuestra ciudad el 7 de octubre de 1601 y recibió sepultura en la iglesia del Colegio del Patriarca, dato que no hemos confirmado pues Milagros Cárcel apunta que hubo noticia de que pudo volver a Sevilla. LIN CHAFER, Arturo. En: <http://www.archivalencia.org> (21/07/2016).

⁶¹⁰Obispo titular de Coron (Toledo) y obispo auxiliar de Valencia. Año 1598. FERNÁNDEZ COLLADO, Ángel. *Obispos de la provincia de Toledo 1500-2000*. Toledo: Estudio Teológico de San Ildefonso, 2000, p. 15.

quince *pajes*, entre ellos destacamos a Juan de Monsalve⁶¹¹ que en Badajoz estará a cargo del *guardarropa* del obispo, continuando al servicio del Patriarca en Valencia. También como paje aparece quien años más tarde sería consagrado obispo de Segorbe, Feliciano Figueroa y Mendoza, amigo del Patriarca desde los tiempos de infancia en Bornos⁶¹². Como pajes que además tenían designada una función específica, aparecen Diego de Miranda, repostero de estrado y Pedro de Covarrubias ya al servicio del Patriarca en Salamanca como repostero de la plata. Otro personaje es Pedro de Coderos, al servicio del obispo Ribera desde 1564 para servir al obispo “*de predicar y Confesar por los lugares del obispado donde su Señoría lo embiare*”⁶¹³ y al que veremos ocupar el cargo de visitador de la diócesis valenciana para ayudar a arzobispo Ribera a coordinar la acción pastoral de todo el territorio.

Todos ellos servidores del Obispo cuyo número, en opinión del autor, “era menor de los que cabía pensar en aquellos tiempos tan propicios para la ostentación”. Una opinión esta de Robres Lluch que sin duda alude a la subjetividad con la que se considera el término “ostentación” para referirse a su carencia o abundancia.

2.4. DE LO NECESARIO PARA PONER CASA EN BADAJOZ

El Diccionario de Autoridades define “poner casa” como “tomarla y alhajarla para morar y habitar en ella” y también “recibir familia para empezar a vivir con separación

⁶¹¹Varios son los documentos en los que aparecerá este criado que entro al servicio del obispo de Badajoz como paje de los cuales algunos se conservan en el Archivo del Colegio: ACC-LE-8.22: *Juan de Monsalvé reconoce haber recibido de Feliciano de Figueroa 1.500 reales para ir a Sevilla y encontrarse con San Juan de Ribera* (Badajoz, 20-septiembre-1568); ACC-LE-8.58: *San Juan de Ribera manda a Francisco del Aguila que entregue a Juan de Monsalvé, su criado, 100 ducados* (Sevilla, 14-enero-1569); ACC-LE-8.49: *San Juan de Ribera manda a Francisco de Aguila que entregue a Juan de Monsalvé, su criado, 400 ducados para gastos de su casa* (Sevilla, 11-febrero-1569); ACC-LE-8.48: *San Juan de Ribera manda a Francisco de Aguila que entregue a Juan de Monsalvé, su criado, 250 ducados para gastos de su casa* (Sevilla, 2-febrero-1569); “*Juan Monsalve. Criado de cámara*”. *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL REAL COLEGIO*. Escrito por José ventura y Valls, antiguo colegial perpetuo, entre 1864 y 1866 (ACC- HIS-139, p.277).

⁶¹²Feliciano de Figueroa y Mendoza (Bornos 1541- Chelva 1607), amigo de los tiempos de infancia de del Patriarca en la villa gaditana. Su padre fue alcalde de Bornos en 1535. Fue nombrado obispo de Segorbe, en 1599. En: historiabornese.blogspot.com.es (12/07/2016).

⁶¹³Pedro de Coderos vivía en Badajoz en una casa alquilada cuya renta pagaba el obispo Ribera. “*LIBRO DE ASIENTOS DE LA CASA DEL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE RIBERA, MI SEÑOR, OBISPO DE BADAJOZ, DE CRIADOS ANTIGUOS Y DE DESPEDIDOS*”(ACC-SF-77).

de aquel en cuya compañía se estaba antes: como el hijo que toma estado y se le ponen criados propios, y casa o *quarto* aparte”⁶¹⁴.

Los detalles que conocemos del primer ajuar del Patriarca Ribera se encuentran registrados en las anotaciones que iba realizando periódicamente el citado personal de servicio, y en la cual en ocasiones aparecen escuetas descripciones de las piezas y la ubicación de éstas en algunas estancias del palacio⁶¹⁵.

No obstante antes de exponer con mayor detalle sus características queremos hacer algunas apreciaciones.

En primer lugar debemos apuntar que a excepción del época de pago al carpintero Bernardino de Torres en la que se describen claramente las obras encargadas y sus precios, el resto de anotaciones que aluden a las piezas del ajuar de esta casa no están realizadas de manera pormenorizada. En el caso del mobiliario que, a diferencia de lo que ocurre con los objetos del ajuar de plata, los textiles o las copas de vidrio, ni siquiera unas piezas de envergadura como lo eran las camas del Patriarca aparecen descritas íntegramente en un mismo pliego, lo que nos ha llevado a tener que componer su apariencia por deducción de lo anotado en los varios apuntes. En el caso concreto de muebles que llevan guarniciones como pueden ser las sillas, mesas y camas, en ocasiones las anotaciones aluden a su estructura (tipo de madera, si es plegable o fija); en otras a su forma (la francesa, portuguesa, de cámara, tumbado); en otras a sus *hierros* (bisagras, tachuelas, llaves y cerraduras); en otras a las partes que los complementan (asientos, respaldos, cielo, dosel y goteras) y en otras a las guarniciones de las que están hechas (flecós, forraduras y henchidos de textiles o cueros). Por ende estas descripciones van apareciendo de manera muy desordenada en la única documentación encontrada hasta la fecha y que mayor número de detalles aporta sobre el ajuar de la primera casa propia de San Juan de Ribera⁶¹⁶.

⁶¹⁴Está definición está sacada de SALAZAR DE MENDOZA, Pedro. *Crónica de el gran cardenal de España don Pedro González de Mendoza, arzobispo de la muy santa Iglesia primada de las Españas. Patriarcha de Alexandria, Canciller Mayor de los reynos de Castilla y de Toledo...*, Toledo: María Ortiz de Saravia, 1625. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)* En: <http://web.frl.es/DA.html> (20/06/2016).

⁶¹⁵Recordamos al lector que hemos transcrito íntegramente la información hallada referente a todo el amueblamiento y ornato de la residencia de Badajoz, en el apartado “APÉNDICES DOCUMENTALES”, bajo el epígrafe “CASA BADAJOZ”. Las palabras que aparecen en cursiva, son vocablos que puede consultarlas el lector en el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁶¹⁶ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz 1562-1571.

El legajo que contiene la información sobre la casa de Badajoz se presenta agrupado mediante una costura que no es la original, apreciándose claramente que fue recompuesto con posterioridad. Debido a ello las anotaciones referidas a una u otra pieza no aparecen de forma correlativa (1562, 1563, 1564 y así sucesivamente hasta 1571) sino que van saltando sin ningún orden apareciendo indistintamente, bien en los inventarios hechos por los diferentes reposteros de la plata y de estrado que tuvo a su servicio el Patriarca en Badajoz y en Valencia; bien en las anotaciones de los mayordomos o tesoreros que pagaban a los artífices que intervenían en ellas. De hecho el legajo comienza en 1566 y luego retrocede a 1564⁶¹⁷.

Por otro lado, al no ser personas entendidas o especializadas a nivel profesional, cada escribano pone el énfasis en aquello que le parece más importante y emplea un léxico y forma gramatical diferente, en el que no siempre la construcción de la frase sigue el orden: sujeto + verbo + predicado⁶¹⁸.

Con todo, el estudio y análisis de la documentación hallada en el Archivo del Colegio del Patriarca nos ha permitido deducir cómo estaban decoradas algunas estancias en el palacio Arzobispal o casa de Badajoz las cuales pasaremos a describir, seguidamente.

⁶¹⁷Ponemos un ejemplo al lector para que se entienda mejor: En el inventario o anotaciones que realiza Pedro de Covarrubias, paje y repostero de la plata en Badajoz, sobre los enseres que tiene a su cargo adquiridos en Salamanca, aparece en el margen superior izquierdo la anotación “pliego 4^o” con la misma caligrafía en la que está escrito el listado de las piezas. Esta página se correspondería con lo que sería un folio “recto”. Sin embargo en la página anterior que habría ser correlativa, es decir el folio “vuelto” del “pliego 3^o”, cambia la caligrafía porque lo que aparece es el final de la descripción de otro inventario realizado en mayo de 1564 por Andres Muñoz, mayordomo del guardarropa del Obispo Ribera. Aunque sólo hicieran un inventario por año, faltarían por lo tanto de ese legajo del inventario de de 1565, al menos los pliegos nº 1, 2 y 3 conteniendo los inventarios que hubieran podido hacer los demás criados (refectorio, tinelo, despensa, cocina, enfermería, etc.).

⁶¹⁸Aunque ya lo hemos citado al tratar del análisis de las fuentes documentales consultadas y en relación a la cuestión del léxico empleado en los inventarios y la identificación de las distintas formas gramaticales y su significado, de nuevo remitimos al lector a dos interesantes publicaciones: MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón. “Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro”. En: RABADÁN, Rosa; GUZMÁN, Trinidad y FERNÁNDEZ, Marisa (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo // Language, Translation, Reception. To Honor Julio César Santoyo. Vol. I*, León: Universidad de León, 2010, pp. 385-417 y TORRES RAMÍREZ de, Isabel. “Léxico e historia: neologismos en el español del siglo XIV”. En: <http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es> (13/03/2016).

A) Plata de aparador y plata de capilla.

Encontrar la existencia de estas piezas formando parte de los ajuares de las clases nobles en el siglo XVI y también entre las nuevas clases emergentes en el siglo XVII (mercaderes y funcionarios), es algo muy habitual si tenemos en cuenta que la plata labrada no fue sólo un objeto suntuario sino que su materia prima era un valor seguro que en cualquier momento podía cambiarse por moneda. En el caso de la plata adquirida para la primera casa de San Juan de Ribera, merece la pena detenerse aunque sea brevemente en aquellas que formaban parte del aderezo de su comedor y de su capilla.

Como hecho curioso y en alusión a lo que fue el ajuar de plata del Patriarca siendo obispo de Badajoz, todos sus biógrafos cuentan lo que sucedió con ella cuando una hambruna terrible asoló la ciudad y el obispo Ribera no dudó en vender la vajilla de su ajuar para repartir lo recaudado entre sus fieles, convertido en comida o ropas. Gesto que también tuvo en Salamanca con el consabido enfado de su padre, Duque de Alcalá. Parece ser que cuando Don Perafán conocía estas noticias inmediatamente ordenaba que se hiciera otra vajilla nueva y más rica aún (en el caso de Badajoz) por considerar inapropiado que su hijo terminara comiendo en plato de barro y con cuchara de madera⁶¹⁹. No era ésta una actitud extraña si observamos la simbología empleada en la literatura del Siglo de Oro y las connotaciones distintas que ésta otorgaba a la plata y al barro, como materiales contrapuestos, por asociarse la una a la nobleza y el otro al pueblo llano⁶²⁰.

Aunque no estamos en condiciones de afirmar si lo que apuntan los biógrafos del Patriarca es del todo cierto, no obstante para salir de dudas y saber al menos si los utensilios eran *barro, plata o madera*, trasladamos a continuación los datos que nos aportan las fuentes documentales consultadas sobre la adquisición del ajuar y enseres de la casa de Badajoz. Mostraremos una breve reseña para poder tener una visión más completa de la calidad del ajuar de Badajoz.

⁶¹⁹ESCRIVÁ, Francisco, 1612, p.47; BELDA, Martín, 1802, p.44. Robres Lluch atribuye esta fuente al testimonio oral de Don Antonio Barberan, “Rector del Colegio y antiguo criado del Patriarca”. Summ. 20.189), en: ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, p.121.

⁶²⁰PORTÚS PÉREZ, Javier. “Belleza, riqueza, ostentación. Significados y metáforas de la plata del Siglo de Oro”. En: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (coord.) *El fulgor de la plata*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, pp. 26-41.

“Plata del cargo de Pedro de Cobarrubias Repostero de plata del Ill^{mo} don Juan de Ribera mi señor obispo de Badajoz. La qual fue reconocida en dos de mayo de 1566 as. pesada. En Salamanca por XTobal de Bobadilla contraste de la dicha ciudad el dicho año...”⁶²¹.

Con este encabezamiento aparecen anotadas las distintas partidas que formaban el ajuar de plata de San Juan de Ribera en mayo de 1566, en un *reconocimiento* realizado por el repostero de la plata Pedro de Covarrubias, un año después de haber tomado posesión de la sede pacense. En referencia a que aparezca la ciudad de *Salamanca* queremos apuntar que no estamos seguros de que estas piezas ya formaran parte del ajuar salmantino del Patriarca en su época de estudiante, ya que la alusión a dicha ciudad pensamos que pudiera referirse a encargos hechos a maestros plateros de Salamanca cuando ya había sido nombrado prelado de la sede pacense. Bien pudiera ser que el Patriarca hubiera tenido conocimiento de la calidad de las piezas de los plateros salmantinos al contemplar *in situ* los ricos ornamentos de la propia capilla de la Universidad de Salamanca.

De la grandeza de estos ornamentos daba noticia el cronista González Dávila, en 1606.

“...Tiene una Capilla en las Escuelas Mayores, dedicada al gran padre San Hieronymo: con muchos Capellanes, y ministros para las Fiestas que la Universidad haze entre año, y honras de los Doctores, y Maestros, que mueren. Tiene mucha plata, y ornamentos para con mayor grandeza servir al culto divino...”⁶²²

Continuando con las anotaciones del repostero Pedro de Covarrubias, la plata iba agrupada en cuarenta y ocho partidas con los encabezamientos de: *trincheros*; *candeleros*; *cucharas*; *jarros*; *porcelanas* (incluidas porque tienen pies, asas o molduras de plata); *Copa blanca*; *Copa dorada* y *plata de capilla*. Dentro de este epígrafe el

⁶²¹ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz 1562-1571.

⁶²²La referida obra del cronista real, es: GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo*. Salamanca, en la Imprenta de Artus Taberniel, 1606, p. 189. // Actualmente la Universidad de Salamanca atesora un gran número de bienes muebles de diversas tipologías, entre las que se conservan algunas piezas de orfebrería y platería del siglo XVI. Véase: NIETO GONZÁLEZ, José Ramón; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo. *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, pp. 205-220.

repostero anotaba brevemente las características formales y el peso de la plata de cada una de estas piezas, según el reconocimiento realizado por Cristóbal de Bobadilla, *contraste* de la ciudad de Salamanca en mayo de 1566⁶²³.

Las anotaciones referidas a la orfebrería y metalistería del ajuar pacense, nos ilustran sobre la procedencia de algunas piezas que se mandarían hacer en Sevilla y Córdoba, otras que se describen como *de Venecia*, *de hechura de Milán* y otras hechas *a la manera de Portugal*. Un conjunto formado por ciento diez piezas para la *plata de aparador* y tres para la *plata de capilla*, que sin lugar a dudas denota una gran calidad y muestra los gustos no exentos de cierto sibaritismo así como el conocimiento que tenía el Patriarca de esta tipología artística⁶²⁴.

Las piezas que engloban *la plata de aparador*⁶²⁵ se disponían sobre un mueble denominado *aparador*, pero del que no conocemos sus características formales. Generalmente en esta época podría ajustarse a la tipología de gradas de madera y desmontable, tipo *escaparate* y cubierto por ricos tejidos (los paños de aparador), o bien ser un mueble compuesto de contenedor tipo *credencia* con cajones⁶²⁶. La plata de aderezo de capilla, se guardaba en trece cajas de madera forradas de tela de *escarlatin*

⁶²³Al año siguiente Pedro de Covarrubias vuelve a hacer inventario de la plata y también se hará dos años más tarde, en 1569 ya para hacer acopio de todo lo que se traslada a Valencia. "RECONOCIMIENTO DEL CARGO DE LA PLATA HECHO A PEDRO DE COVARRUBIAS EN BADAJOZ A SEIS DE ENERO DE 1567" (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).

⁶²⁴Por las características de las piezas de comedor que se mencionan y su descripción, creemos que bien podrían ser objeto por sí mismas de varios trabajos de investigación que ahondaran en las técnicas empleadas, características estéticas, autoría y materiales empleados. Estas descripciones nos ayudarían a afinar aún más el estilo de vida de puertas para adentro del Patriarca Ribera. No obstante dada su importancia y para facilitar la posibilidad de que otros investigadores puedan acometer trabajos futuros, hemos creído conveniente mostrar estas piezas de orfebrería y metalistería en la transcripción de todo *corpus*, en el correspondiente apartado de apéndices documentales y dentro de los epígrafes que llevan los nombres de las cada una de las residencias que tuvo el Santo. Así mismo el lector dispone de un glosario de términos para entender mejor cómo era cada pieza y su función, con referencias a consulta de imágenes.

⁶²⁵Para una aproximación a la platería del periodo de los Austrias, véase: FERNÁNDEZ, Alejandro; RABASCO, Jorge; MUNOA, Rafael. *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*. Madrid: A. Fernández, ed., 1984. Para una visión general de la historiografía sobre el estudio de la platería española: LÓPEZ-YARTO, Amelia. "Aproximación al arte de la platería española" *Ars Longa*, nº17, 2008, p.169-179. Para nociones generales, véase el resumen del ciclo de conferencias sobre la historia, tipología y marcaje de la platería española a cargo del profesor José Manuel Cruz Valdovinos, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. "Lecciones sobre platería española". Madrid: Auditorio Fundación BBVA, 2001.

⁶²⁶"*Debaxo de todo esto ay otro caxon con su llave para rropa blanca con sus dos aldabas. Una credencia que sirve de aparador con dos caxonçillos en lo alto con su çeradura y otro caxon baxo sin ella*". INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN RAFAEL LAPESA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Nuevo diccionario histórico de la lengua española*. En: <http://web.frl.es/> (05/07/2016).

por las que se pagaron 169 reales. En 1569 estas mismas cajas servirán para trasladar toda esta plata a Valencia.

Entre las piezas había varias *copas altas para beber* que presentaban un torneado⁶²⁷ de plata, una técnica que junto al picado de lustre y el lacado opaco sigue la moda de la platería del periodo de los Austrias. Platos trincheros, candeleros ochavados, cubiletes, cucharas, cuchillos y tenedores, *bernegales* acanalados y candeleros de *acófar*, formaban un nutrido grupo de piezas domésticas junto a fuentes, salvillas y porcelanas.

Como piezas a destacar por ser algo más ricas y curiosas hacemos mención de las dos fuentes de plata con escudos de oro, probablemente el escudo del linaje de los Ribera y el *jarro de pico* a juego. Por la plata necesaria para estas tres piezas se pagaron 14.952 maravedís y por el oro 37 ducados; además por la hechura del conjunto se pagaron 35 ducados; en total el precio del conjunto fue de 1.230 reales. A destacar también los *dos saleros altos* de plata de los que se anota que fueron realizados por el platero Pedro Ruiz y costaron 648 reales. A este platero se le encargaría la campanilla de plata para el estudio del Patriarca, por la que se pagaron 205 reales. Al platero Hernando de Córdoba⁶²⁸ se le encarga un *salero dorado* por el que se pagaron 7 ducados (77 reales). Así mismo consideramos pieza destacada las dos cucharas *de marfil* grandes, otras dos de *pie de cabra* y cinco cucharas lisas con los *cabos cuadrados*⁶²⁹. Todas ellas son piezas comunes y similares a los útiles domésticos que

⁶²⁷El torneado sería una técnica característica de la platería de la segunda mitad del siglo XVI que introdujo hacia 1530 el platero Juan Ruiz *el Vandalillo* (Córdoba, h.1500). En: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *ob.cit.*

⁶²⁸Desconocemos si pudiera ser este artífice el platero Cordobés llamado Pedro Hernández de Córdoba documentado como autor de varias piezas realizadas para importantes personajes de la nobleza española del siglo XVI como Mencía de Mendoza, Marquesa de Cenete y Duquesa de Calabria (1504-1554). Sin embargo no podemos asegurar que fuera el mismo artífice y la diferencia entre *Hernando* y *Hernández* se deba a un error de transcripción del escribano. En: FERNÁNDEZ, Alejandro; RABASCO, Jorge; MUNOJA, Rafael, 1984 *ob.cit.* En: GARCÍA PÉREZ, Noelia. “Mencía de Mendoza y el patronazgo artístico en el arte de la platería (1528-1554)”.

⁶²⁹El término *cabo* (a veces también *palo*) según la pieza, puede referirse al mango o a los extremos (*Una Cruz con los cabos de oro*). En el inventario de los bienes de Felipe II: “2.923. *Otra cuchara de oro, el palo cuadrado y en la pala un poco de unicornio, que fué del Emperador, nuestro señor; que pesa onze castellanos, dos tomines y seis granos; en su caja*”. En: *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* [España] [F. J. Sánchez Cantón, Francisco Javier, 1956-1959, p.53.

podamos encontrar en cualquier casa de una posición social similar, incluso algunas piezas aparecerán en la relación de bienes de inventarios reales⁶³⁰.

También entendemos que son piezas refinadas los dos *moxcadores*⁶³¹ realizados en tafetán verde y azul respectivamente y con los mangos de plata torneada. Para enfatizar nuestra opinión sobre el refinamiento que denota la elección y características de estas piezas querríamos apuntar que esta tipología aparece agrupada junto a otras muy curiosas bajo el epígrafe *Cosas extraordinarias*, entre los objetos inventariados a la muerte de Felipe II. En el inventario real aparecen cuatro mosqueadores de manufactura más rica, uno de ellos de la Emperatriz Doña María, primogénita del Emperador Carlos V⁶³².

En lo referente a objetos de carácter eclesiástico, el 14 de septiembre de 1562 el Patriarca mandaría hacer un *báculo de plata* que costó 987 reales por la plata y la hechura⁶³³. Entre las piezas que se recogen en el inventario post-mortem de los bienes del Patriarca, hemos encontrado varios báculos de plata que se hallaban repartidos en sus residencias. Que tuvieran alguno de sus componentes de plata se citan dos, ambos

⁶³⁰Para comparar las piezas hemos empleado el inventario de un canónigo de Baza (1563), también el del III Duque de Albuquerque (1560) y del rey Felipe II. En: HERNANDO, Gregorio (ed.). "Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 2. ÉPOCA, T.º I. Madrid, 1883, p. 49-66; ESPINAR MORENO, Manuel; JIMÉNEZ BORDAJANDI, Francisca; ESPINAR JIMÉNEZ, María. "Gaspar del Águila, canónigo de la iglesia mayor y colegial de la Encarnación de Baza (1563)". *Revista EPCCM*, Nº15, 2013, p. 114,116, 118, 125, y 132; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Inventarios reales bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1959.

⁶³¹Del latín "...*muscarium, de donde tomo el nombre, por quanto cón él se echan las moscas...*". COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. Ob. cit., 1611, p. 557. Las piezas aparecen en el anteriormente citado *cargo de la plata hecho a Pedro de Covarrubias* (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).

⁶³²4.794. *Un palo de mosqueador cubierto de nácar saltadas algunas piezas con cabos y una sortija dorada y un tafetán blanco; fue de la Reyna Maria. Tasado en 50 reales; 4.796. Un palo para mosqueador, guarnecido de trotuga, con tres guarniciones de plata nielada, con una argolla de plata al cabo en que entra el tafetán, con un tafetán morado listado de oro. Tasado en 50 reales; 4.797. Dos palos para mosqueadores, de Brasil, conformes con dos guarniciones de plata cada uno, con argollas de plata para los tafetanes, el uno con tafetán amarillo y el otro con tafetán encarnado. Tasado el de tafetán encarnado en 20 reales y el otro otros 20 reales.* En: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, 1959, pp. 337 y 338.

⁶³³Los partes que forman un báculo son: la espiral (remate superior), asta (mango) y punta inferior (remate en el que apoya cuando toca el suelo). "En 14 de septiembre de 1562. 767 reales por 11 marcos y 5 onzas de plata que pesó el báculo, a 66 reales el marco y 220 reales de hechura. DESCARGO DE DON MIGUEL DE ESPINOSA POR LOS MARAVEDIS QUE GASTO EN EL ADEREZO DE LA CASA DE DON JUAN MI SEÑOR. Desde el 1 de julio al 13 de octubre de 1562" (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).

localizados en el Palacio Arzobispal de Valencia, uno de plata dorada y otro de plata combinado con talla en marfil.

*“En el cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado, se halló un báculo de caña de Indias con los extremos de plata mielada...
... en el oratorio del cuarto de su Excelencia donde decía Misa...otro báculo de marfil labrado con historias diferentes y los cabos de plata”*⁶³⁴.

Realizada esta aproximación a las piezas de orfebrería y metalistería que formaban parte de este primer ajuar del Patriarca, queremos recalcar que el hecho de haberlas incluido se debe, no tanto las piezas en sí, como a las dos conclusiones que podemos extraer gracias a su conocimiento. En primer lugar la importancia que tiene la elección de un determinado artífice por cuanto demuestra que el Patriarca era conocedor del alto prestigio alcanzado por los plateros cordobeses, ya que estos artistas, junto a otros maestros plateros sevillanos y castellanos, desde la época del Emperador Carlos V venían realizando trabajos continuados para la Corte y para la alta nobleza. En segundo lugar conocer los centros de producción más importantes del momento y aquellos que marcaban la tendencia nos ayuda a reforzar nuestra idea de que los gustos y maneras de aderezo de su casa, dejan entrever sin duda una de las facetas de San Juan de Ribera, el hijo de un noble.

B) Ropa blanca

La elección de los enseres domésticos como la naturaleza de las piezas que comprenden la *ropa blanca* de la casa, también denota distinción. Sábanas, manteles, servilletas y colchas que indistintamente eran *alemaniscas* (llamadas así por llevar un tipo de bordado característico de Alemania), o de Ruan, Holanda o Vizcaya y sábanas *de presilla*⁶³⁵. Las sábanas *de lienzo casero* se encargaron en Sevilla. Aparecen cerca de

⁶³⁴*Inventario post-mortem de los bienes personales de San Juan de Ribera .1611-1612*(ACC-LE: 1.1, folios 32v, 60v). En adelante “IPM (ACC- LE- 1.1)”.

⁶³⁵“...tres sábanas de Ruan de tres anchos para el aparador... dos piezas de Holanda para sábanas q son 83 varas, 12.358 mvd.” *CARGO DE LA PLATA BLANCA Y OTRAS COSAS QUE ESTAN A CARGO DE DIEGO DE MIRANDA REPOSTERO DE LA PLATA* (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz. 1562-1571). Dejando aparte la seda los tejidos más finos, incluidos los que constituían el ajuar de ropa blanca, se encontraban catalogados como comercio de lujo con unos clientes muy limitados debido a su alto coste. La mayor parte de los tejidos importados eran de paño ordinario o del fino *velarte*, por su mayor duración, elegancia y su relativa uniformidad frente a los de producción propia. Así los paños

cien mantas *fraçadas* (mantas de pelo largo) de color rojo unas y otras de Valladolid que eran grandes y blancas. También las había de procedencia salmantina, aunque no se especifican sus características. Los colchones que se colocan en cada cama (de dos a tres), eran de *angeo*, de raso azul o verde o de lana. Las almohadas, unas se describen como *llanas*, otras *de Ruan* y otras de lana⁶³⁶.

2.5. TEXTILES DECORATIVOS Y MUEBLES. ELECCIÓN Y RAZONAMIENTO PREVIO

Antes de acometer la descripción del interior de la residencia pacense de San Juan de Ribera queremos hacer una puntualización en referencia al mobiliario. Entendemos que para comprender mejor la personalidad del individuo y su actitud con respecto a esta tipología, es fundamental tener una visión de conjunto, tanto de cada pieza en particular como también de toda la estancia. La importancia que pueda tener una pieza dentro de un conjunto de enseres destacándose o integrándose en el amueblamiento de la vivienda, no sólo depende de la calidad de sus materiales o de la autoría por un artífice reconocido sino que también se halla sujeta a la carga simbólica que su propietario les otorga, de manera sutil o de forma claramente manifiesta, al ubicarlas en un lugar concreto y rodearlas de otros ornamentos que las complementa y las realzan.

"locales" pasaron a venderse solamente entre las capas más bajas de la sociedad mientras que sólo los más ricos, podían componer su ajuar doméstico y sus prendas de vestir con los costosos paños flamencos e ingleses. La evolución e importancia de estas mercaderías dentro del comercio internacional las expone Pilar Rivero: "Conforme va avanzando la industria textil los paños se van haciendo cada vez más ligeros. La lana se mezcla con algodón y otros materiales. Esto permite el abaratamiento del producto y la creciente importancia de la moda. Uno de los centros productores y exportadores más importante fue Inglaterra. Desde principios de siglo los comerciantes ingleses se concentran en Amberes...A través de Amberes el paño inglés llega a los Países Bajos, Alemania, Italia y el Próximo Oriente...en Emden, ofrecen sus mercancías en las ferias de Frankfurt y Nuremberg. La exportación se basaba fundamentalmente en las "viejas pañerías", es decir, paño inacabado y sin teñir que resultaba así más barato y competitivo dada la facilidad de acceso a la materia prima. El acabado se realizaba en los Países Bajos, principalmente en Flandes y Bramante. Junto con los paños ingleses también tenían importancia en el mercado internacional los lienzos flamencos. El blanqueado en Holanda tenía en Haarlem su centro principal de producción y era exportado desde Amberes y Amsterdam". En: RIVERO GRACIA, Pilar. "Mercaderes y finanzas en la Europa del siglo XVI: material teórico para elaborar una unidad didáctica". *Clio. History and History Teaching*, nº. 31, 2005. En: <https://dialnet.unirioja.es> (08/11/2016).

⁶³⁶ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).

Este ejemplo queda de manifiesto en la residencia de Badajoz cuando analizamos las piezas. Lo primero que llama la atención al acometer la lectura de las fuentes documentales y ahondar en las descripciones que éstas nos ofrecen de todo el conjunto, es la importancia que tienen las guarniciones textiles tanto las que complementan al mueble como a la estancia. A lo largo de su vida, San Juan de Ribera otorgará una gran importancia al uso de los textiles, especialmente en lo que a ornamentos litúrgicos se refiere como se ve en las piezas que se conservan actualmente en el Colegio⁶³⁷. Así mismo el ornato doméstico de sus otras residencias valencianas (Burjasot, Casa-Huerto de la calle Alboraya y Palacio Arzobispal), como veremos más adelante, estará lleno de recursos textiles que tendrán al cuero, la tapicería y los tejidos como grandes protagonistas.

La selección de unas determinadas tipologías en los amueblamientos y ornatos, tanto de los espacios litúrgicos como de los espacios domésticos, a nuestro entender, siempre se ha realizado desde las bases del razonamiento. Es decir, hay en ello una clara intencionalidad ya sea por pretender dotar a la decoración de unas connotaciones simbólicas, identitarias, jerarquizantes, emblemáticas o funcionales, o simplemente por querer crear un espacio en el que prime la comodidad.

Esta circunstancia no es una característica singular de las residencias de San Juan de Ribera sino que se puso especialmente de manifiesto a partir del siglo XV cuando en el interior de los edificios de corte palaciego o noble se fueron diferenciando las estancias que pertenecían al ámbito privado de las del ámbito público. Un claro ejemplo del deseo real de tener espacios más íntimos lo sitúa Rodríguez Bernís en nuestra propia ciudad cuando el rey Alfonso el Magnánimo ordena que en las obras del Palacio Real se incluyan “un dormitorio, un menjador, una capilla, un guardarropa y ‘otra cambra do tenga la selleta el *bacin*’”⁶³⁸.

⁶³⁷Ponemos en conocimiento del lector que actualmente nuestra colega y experta en restauración de textiles Mercé Fernández, está llevando a cabo una escrupulosa investigación sobre la manufactura de todos los ornamentos textiles que se conservan en el Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia.

⁶³⁸RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. “El mueble medieval”. En: VV.AA. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, 1990, p.26; “*Un asiento de una secreta, para el aposento de mosen Sierra de cuatro palmos de largo y tres palmos de ancho. Madera y clavos.1 libra, 1 dinero*”. Este último espacio mencionado donde había una silla con un orinal, es la denominada *secreta*, cuya construcción en las cuatro residencias valencianas del Patriarca, ya nos aparece reflejada en el la documentación del Gasto General. *MEMORIAL DE GASPAR HERAS, CARPINTERO del 29 de agosto de 1603. Por trabajos en el Palacio Arzobispal y en la Huerta desde el 13 de febrero al 31 de julio de 1603* (ACC- GASTO

La aparición de nuevas habitaciones destinadas a usos más concretos propiciará la creación de muebles específicos que junto a una serie de recursos decorativos de ámbito textil van a componer todo un aparejo en donde se desarrolla la vida más íntima del individuo. Como espacios de tránsito y espacios públicos donde puede existir mayor intencionalidad a la hora de componer su ornato, encontramos las salas regias palaciegas o los salones para recibir o despachar de las residencias nobiliarias junto a los que podemos incluir los pórticos, escaleras, antesalas, patios y jardines.

Las características generales del contexto social del siglo XVI y por ende del mueble del renacimiento, las encontramos sintéticamente descritas por Casto Castellanos al especificar como “a lo largo de esta centuria, se van rompiendo los lazos con la Edad Media, la vida se desacraliza, la cultura sale de los ámbitos religiosos y la lectura, la conversación, el coleccionismo y el estudio empiezan a despertar interés entre nobles y aristócratas”⁶³⁹.

No obstante conforme vayamos profundizando en las descripciones de los interiores en los que vivió San Juan de Ribera, a excepción de las casas palacio de Sevilla y Bornos que fueron lugar de residencia durante su infancia, algunos aspectos del ornato del Palacio episcopal de Badajoz nos hacen recrear unos espacios interiores a caballo entre medievalismo, renacimiento y humanismo.

En líneas generales se puede afirmar que desde el siglo XV, a los tres espacios básicos en los que discurría la vida cortesana ya desde la época bajomedieval (de *comida*, de *reunión* y de *descanso*), paulatinamente se les unirán espacios para el estudio y otros que se añaden al habitáculo donde duerme el señor de la casa como las *antecámaras*, el *guardarropa* y, como ya hemos visto, las *secretas*. También se crearán habitaciones y espacios para huéspedes y más dependencias para el personal de servicio como pajes y criados⁶⁴⁰.

Las estancias de las residencias de San Juan de Ribera no aparecerán dotadas de un exceso de mobiliario aunque sí estará bien escogido, de acuerdo a una determinada función (mobiliario de asiento, de guardar, de apoyo, etc.). Un aspecto que queremos resaltar es el hecho de que, en muchas ocasiones, este mobiliario aparecerá

GENERAL. CAJA 1603). En mayo de 1606 el carpintero Martín Domínguez fue el artífice que realizó la secreta del llamado *cuarto alto* donde se encontraban los aposentos del Patriarca en el Colegio (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1606-1607).

⁶³⁹CASTELLANOS RUÍZ, Casto. “El mueble del Renacimiento”. En: AA. VV. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, 1990, p.59.

⁶⁴⁰RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. *Ob. cit.*, 1990, p.31.

complementado por piezas textiles como sobremesas o almohadones, doseles y cortinajes en el caso de las camas y el mobiliario de asiento. Esta connotación minimalista en cuanto al mobiliario, no lo es en el caso de los ornamentos textiles por la importancia de sus tejidos y el número de ellas que nos han aparecido en la documentación consultada y que es acorde a una tendencia general en cuanto al gusto del ornato de interiores que se da en toda Europa a lo largo de toda la centuria del siglo XVI. Esta tendencia cambiará a medida que nos adentremos en el final de siglo y comencemos a ver los encargos que hace San Juan de Ribera para sus residencias valencianas a partir de 1573.

Toda la introducción anterior creemos que permite al lector comprender mejor la razón de la aparición de un gran número de recursos textiles en la decoración del palacio Arzobispal de Badajoz complementando y en ocasiones, cubriendo por completo al mueble.

Realizada esta aclaración, pasaremos a describir algunos de los enseres que formaron parte del amueblamiento y del ornato del palacio arzobispal de Badajoz.

A) Equipar, acomodar, guarnecer

La mayor parte de los aposentos de palacio tenían los suelos cubiertos con esteras de esparto y las paredes con esteras de junco, una costumbre que permitía aislar los muros y el suelo de la temperatura exterior. Aunque en la documentación consultada no lo indica, la pared podía estar cubierta en su totalidad o sólo perimetralmente con una franja cuya altura podía oscilar entre un metro y metro y medio partiendo del suelo. Las fuentes citan veintitrés esteras de esparto *para aposentos* aunque desconocemos si este era el número total de las estancias del palacio.

Las esteras quedaban cubiertas por alfombras de ricos colores, siguiendo la costumbre hispanomusulmana de emplear estos textiles hechos de lana ya en época medieval. En este caso las fuentes nos hablan de ocho alfombras y *tapetes de levante* que se hicieron traer de Cádiz⁶⁴¹. Si bien no consta información ni de sus medidas ni

⁶⁴¹”El 11 de agosto pague a Rodrigo de Illescas 63 ducados por ocho tapetes de levante que hizo traer de Cadiz”. ”DESCARGO DE DON MIGUEL DE ESPINOSA POR LOS MARAVEDIS QUE GASTO EN EL ADEREZO DE LA CASA DE DON JUAN MI SEÑOR. Desde el 1 de julio al 13 de octubre de 1562”. (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz. 1562-1571). La existencia de alfombras de Levante está documentada desde finales del siglo XVI, en varios e importantes inventarios de bienes. Aunque no figura la descripción exacta de las alfombras que tenía el Patriarca en Badajoz, transcribimos la

sus características formales, se dice que son *dos grandes* que costaron cada una 20 ducados (220 reales); *dos medianas* a 16 ducados la unidad (166 reales) y *cuatro pequeños* que costaron en total 22 ducados (252 reales). También se encargaron en febrero de 1568 otras tres alfombras para el estudio del Patriarca, estas de manufactura de Alcaraz y de diferentes colores⁶⁴².

También merece nuestra atención los *paños de tapicería*⁶⁴³ cuyo número de piezas, al igual que sucedió con el resto de tipologías, irá en aumento desde 1562 año de la llegada del Patriarca a Badajoz, hasta su partida hacia Valencia en 1569.

Así el 7 de julio de 1562 se adquirieron ocho *paños de tapicería de audinardas*⁶⁴⁴ de cinco *varas* de caída (4 metros), por 107.100 mvd. (3.150 reales). Aunque en este caso el repostero no especifica la temática, a renglón seguido se registran quince paños

descripción aportada por Ferrandis Torres en su catálogo ilustrado, de algunos de estos ejemplares que pertenecieron a ilustres personajes españoles como Felipe II, la Emperatriz Doña María, primogénita de Carlos V o el Cardenal Duque de Lerma. Remitimos al lector que quiera documentarse sobre las alfombras de los siglos XIII al XVII, a este sintético pero ilustrativo catálogo. “Entre los objetos donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial figuran «*seys alhombros de lana y seda de lebante verde, azul y colorado y otras colores*»; también en el inventario de los bienes que quedaron a la muerte de la Emperatriz Doña María, hija primogénita de Carlos V (1603), se consignan «*otra alfombra grande de levante de colores con una rueda grande en medio en campo colorado y otras pequeñas en ellas de diferentes colores cauos verdes*». «*Otra alfombra grande de leuante de blanco y otras colores en el medio un compartimiento, encarnado, acul y amarillo y franxas de algodón marino con tiras de bocaci verde, en 60 ducados*» «*Otra alfombra pequeña de leuante de ruedas enlacadas de amarillo y blanco con flueco de seda carmesí*»; y entre los bienes del Cardenal Duque de Lerma en poder de Cario Strata se describen «*dos alfombras, finas, nuevas, de leuante, campo colorado, labores acules, verdes, blancas, naranjadas, con una rueda ochavada en medio del campo amarillo con quatro medias ruedas a las esquinas y en la cenefa campo pajizo y labores de dichas colores*». FERRANDIS TORRES, José. *Exposición de alfombras antiguas españolas. Catálogo general ilustrado*. Madrid, mayo-junio de 1933. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1933, p. 47.

⁶⁴²“...Se le cargaron otras tres las cuales resultaron de gastos de cámara de febrero de 1568 años, que sirven en el estudio del obispo mi señor, son de diferentes colores de Alcaraz...”. *RECONOCIMIENTO DE LA GUARDA ROPA FECHO A MUÑOZ EN 2 DE MAYO DE 1568 AÑOS* (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz.1562-1571).

⁶⁴³*Paño*: vocablo que de manera genérica se utiliza en el léxico de los inventarios de esta época para designar un tejido hecho de lana. Por extensión la expresión *paños de tapicería* hace referencia a una colgadura bordada principalmente con hilo de lana aunque pueden llevar otra clase de hilo, como los formados por filamentos de oro y plata. Véase el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁶⁴⁴*Audenarde* era uno de los lugares de producción de tapices de Flandes, aunque no fue el más importante. Por delante se hallaba Bruselas, “convertida desde mediados del siglo XV en el principal centro de producción de los Países Bajos Meridionales”. Estos tapices de *Audenarde*, aparecen en la colección de Pedro de Toledo (1546-1627), V Marqués de Villafranca y también representan temática del Antiguo Testamento, en este caso de la *Historia de Sansón*. como en el caso de los que se describen en Badajoz. En: GARCÍA CALVO, Margarita. “Pedro de Toledo (1546-1627), V Marqués de Villafranca, coleccionista de tapices”. *Archivo Español de Arte*, LXXXIII, 332. Octubre-diciembre 2010, p. 349. En el inventario del III Duque de Albuquerque aparecen guardados en sus respectivas arcas, diez paños con la Historia de Abraham:

más de la misma manufactura de Bruselas, de los que en esta ocasión sí especifica que son ocho paños de las *Historias de Abraham* y siete de las *Historias de Esther*, pero de cuatro varas de caída (3, 36 metros)⁶⁴⁵. Sin embargo de estos más pequeños no se anota el precio, aunque se incluyan dentro del listado que contiene el gasto inicial de la casa⁶⁴⁶.

Un dato que queremos resaltar, dada la importancia de los tapices que se conservan actualmente en el Colegio del Patriarca y de los cuales se ha dicho siempre que procedían de la herencia familiar de los Ribera, es una anotación aparecida en el margen de una de las partidas de tapicería.

El 15 de mayo de 1564 aparecen reflejados en las anotaciones del apartado *Tapizería* del cargo de Andrés Muñoz, repostero de estrado, diecisiete nuevos *paños de tapicería de verduras lampazos* junto a los quince paños de Audinarde a los que ahora se añaden *ocho paños de figuras*. De estos últimos no aparece ningún dato salvo una anotación, hecha al margen por una mano diferente, que lleva fecha de dos años después que dice lo siguiente: “*estos ocho se entregaron en salamanca a don Antonio a. q^{ta} de la dote de mi s^a. dña maria ribera por los _____ q___-ante J^o gomez en salamanca en mayo de 1566*”. Por lo que bien pudiera tratarse de los tapices que actualmente se conservan en el colegio y que siempre se ha dicho eran regalo del Duque de Alcalá a su hijo.

En el último cargo encontrado en la documentación consultada que corresponde al que realiza el dos de mayo de 1568 Andrés Muñoz, se hallan anotados treinta y tres paños de tapicería, de los cuales dieciocho son de *lampazos* y quince son *de figuras de todas colores*. Al final de su vida entre los bienes hallados en las tres residencias del Patriarca que se anotan en el inventario post-mortem, aparecen un total de treinta y ocho paños de tapicería, exceptuando los que pudiera haber en el Colegio⁶⁴⁷.

⁶⁴⁵En el inventario de Beltrán de la Cueva se citan: “*Diez paños de tapicería rica de la historia de Abraham, nuevos, que se compraron en Flandes el año de mil quinientos cuarenta y cuatro*. Estos tapices tenían 7 varas de caída *de la vara de Flandes* y se tasaron en 200 ducados (2.200 reales), cada uno. HERNANDO, Gregorio (ed.). “Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560”, 1883, p. 22.; Recordamos que 1 vara castellana equivaldría aproximadamente, a 0.84 metros y un *baravante* de Amberes, a 0.694 m.

⁶⁴⁶“DESCARGO DE DON MIGUEL DE ESPINOSA POR LOS MARAVEDIS QUE GASTO EN EL ADEREZO DE LA CASA DE DON JUAN MI SEÑOR. Desde el 1 de julio al 13 de octubre de 1562” (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz, 1562-1571).

⁶⁴⁷“PLIEGO DE LA SEGUNDA ROPA DEL OBISPO MI SR Q SE ENTREGO ANDRES MUINOZ MYO^{MO} A CARGO ASTRADO A XV D MAYO 1564”. *Ibid.* Caja Badajoz. Véase el apéndice: “TABLA DE TIPOLOGÍAS”. Apuntar que varios tapices similares salen en el inventario del III Duque de

Otro tipo de recurso textil empleado para el ornato eran los *reposteros*, que el Patriarca mandaría encargar a Sevilla y Salamanca. Los dos reposteros de Sevilla tenían como motivo central un *capelo* y se pagaron por ellos 13 ducados (143 reales). Los cuatro de Salamanca, llevaban el escudo de armas de los Enríquez de Ribera y costaron 330 reales. Al inicio de la estancia en Badajoz había seis reposteros en la casa, cuando el Patriarca abandona la ciudad pacense camino de Valencia, serán diecinueve los reposteros anotados⁶⁴⁸.

La elección de colocar como motivo central de algunos reposteros el escudo de armas familiar o el capelo episcopal, sin duda se halla asociada al empleo de la emblemática por parte de la nobleza, al que ya hemos aludido al tratar el uso que hicieron de esta costumbre algunos miembros de la familia Ribera. Una costumbre por otro lado habitual entre aquellos individuos forjados en el pensamiento nacido del humanismo renacentista, en los que destaca el empeño de perpetuar el linaje a través de la simbología.

Los *guadameciles* o *guadamecies*⁶⁴⁹ serán otra tipología al uso empleada en la decoración como guardapolvo de altar, cobertor de cama sobremesa o revestimiento de pared empleado en ocasiones como colgadura exenta, sustituyendo a los tapices. Esta circunstancia se describe claramente en las fuentes de la época cuando en el momento

Albuquerque. En: HERNANDO, Gregorio (ed.). "Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560", 1883, pp. 24 y 25.

⁶⁴⁸"PLIEGO SEGUNDO DE LA GUARDARROPA DEL CARGO DE ANDRES MUÑOZ EN MAYO DE 1564". Febrero 1566. *Item hazesele cargo al dicho andres muñoz de dos reposteros sin armas q tienen de ancho (hueco en blanco) varas (hueco en blanco) varas de largo los quales son de labor adamscada de color amarillo y azul pa el suelo de estudio del obispo mi señor q costaron en salamanca diez y seis mil y quatrocientos y cinquaeis myds según parecio por la paga q^ hizo Figueroa en el dicho mes de hebrero 1566 por pliego de cámara. Andres muñoz.* En otra anotación posterior hecha por el repostero de estrado se dice que se encargaron en Salamanca. *Ibid.* Caja Badajoz.

⁶⁴⁹Por su raigambre en España y por sus intrínsecas características formales y estéticas, esta tipología y todas aquellas que tienen al cuero y a la piel como soporte, han sido merecedoras de profundos estudios que constituyen toda una especialización dentro del complejo mundo de las Artes Decorativas y Suntuarias. Para una aproximación general al mundo del guadamecil, tanto en imágenes como en información técnica e histórica, sugerimos la consulta de los portales web de dos museos que atesoran alguna de estas piezas o fragmentos de ellas, entre sus colecciones. El *Museu de l'Art de la Pell de Vic. Col·leció Andreu Colomer Munmany* (<http://www.museuartpellvic.cat/>) y especialmente el catálogo general en red del Museo Nacional de Artes Decorativas en el que se pueden consultar y descargar las fichas catalográficas y las imágenes las piezas de la colección. (<http://ceres.mcu.es/pages/Main>). Como ilustración recomendamos también el catálogo de la exposición permanente de este museo: AA.VV. *L'ART EN LA PELL. Cordovans i guadamassils de la col·leció Colomer Munmany*. Barcelona: Ed. Generalitat de Catalunya, 1992.

del fallecimiento del propietario y al realizar el inventario llamado post-mortem se describen una o varias estancias de la casa decoradas con colgaduras de guadameciles mientras que en otras, generalmente la *repostería* o la *quadra*, aparecen anotadas cajas de grandes dimensiones en las que se encuentran tapices enrollados y en ocasiones envueltos en angeo para protegerlos del polvo⁶⁵⁰.

En la elaboración de estas cotizadas piezas se empleaba el cuero como soporte, presentando en la cara vista una policromada generalmente con reflejo dorado y diversas tonalidades, formando una decoración a base de la interacción de diversos motivos. Los guadameciles hallados en Badajoz fueron realizados en Córdoba y los encontramos en 1565 en forma de sobremesas, una en color azul y dorado (sin especificar ubicación) y otras tres con cenefas coloradas y verdes que estaban en el estudio del Patriarca. En el inventario del 2 de mayo 1568 hecho por el repostero de estrado Juan Muñoz, se dice que hay treinta y cinco, aunque no se especifican si son colgaduras, cobertores o sobremesas⁶⁵¹.

2.6 PRIMEROS ENCARGOS. BERNARDINO DE TORRES ENTALLADOR Y CARPINTERO.

El palacio episcopal de Badajoz como venimos manifestando, no fue la primera vivienda de Don Juan de Ribera quien hasta ahora había vivido sus años de juventud en una casa en la ciudad de Salamanca de la que desconocemos sus características y donde su padre había sido el encargado de costearle y mandar que compusieran la dotación de su ajuar. Sin embargo al llegar a Badajoz en agosto de 1562, el joven sevillano ya lo hará como obispo y dignatario de la Iglesia Católica, recordemos a propuesta del Rey

⁶⁵⁰Arcas para guadameciles, encontramos en el Castillo de Burjasot: “*Dos arcas para guadameciles de dos tablas de cinco palmos de largaría por tres y medio de ancho y tres palmos de fondo con dos compartimentos. PLIEGOS DE CÁMARA PALACIO DE BURJASOT Y BENIFARAIG. Año 1571(ACC-GASTO GENERAL. Caja 1575). Arcas para guardar tapices encontramos en el inventario del Duque de Alburquerque: “...Diez arcas de madera blanca, de pino, con sus cerraduras para los diez paños de tapicería de la historia de Abraham. 7 rs. una. Tres arcas grandes, de pino, altas, con sus piés y cerraduras, para tener tapicería. A 25 rs. Una”*. En: HERNANDO, Gregorio. *Ob. cit.*, 1883, p. 43.

⁶⁵¹”...doze guadamacies nuevos de quatro cueros (de largo) y tres acanefas por medio, 7 guadamacies dorados y verdes a quartos de ocho cueros de largo y tres cueros de cayda sin la cenefa y 21 guadameciles viejos colorados con sus cenefas doradas por en medio”. “*RECONOCIMIENTO DE LA GUARDA ROPA FECHO A MUÑOZ EN 2 DE MAYO DE 1568 AÑOS*”. *Ibid.* Caja Badajoz.

Felipe II a Su Santidad Pío V, por lo que el amueblamiento de su nueva residencia (palaciega) debería ser acorde a su cargo y posición dentro de la jerarquía social. No tenemos ninguna duda de que, en la medida de sus posibilidades económicas, así fue.

El entorno artístico de la ciudad de Badajoz y también de Extremadura en general, estaba formado por pintores, escultores, entalladores y doradores, lugareños y foráneos, que en la segunda mitad del siglo XVI se concentraban en trabajar para el cabildo de la Catedral de Nuestra Señora de la See y otras iglesias de la provincia, siendo también frecuentes los tránsitos a la vecina Portugal. Los entalladores Hans de Bruselas, Miguel de Holanda y Jerónimo de Valencia o el imaginero portugués Gaspar Cohelo son sólo una pequeña muestra de algunos artífices que durante el periodo trabajarán en territorio extremeño y también en el portugués⁶⁵².

En el siglo XVI los principales centros de producción de escultura y pintura en la Baja Extremadura, según Román Hernández⁶⁵³, se encontraban en la propia Badajoz, Zafra y Llerena como principales y en Frenegal e Higuera como secundarios. En el siglo XVII como centro principal aparecerá Llerena junto a los ya mencionados para ya en el siglo XVIII, serán Badajoz y Jerez de los Caballeros los dos más importantes. Las influencias que recibe la escultura extremeña, en líneas generales, las identifica el citado autor como de procedencia andaluza (sevillana sobre todo), castellana, flamenca y portuguesa, esta última por su proximidad a la frontera⁶⁵⁴.

El foco artístico extremeño se completa con un círculo de pintores entre los que sin duda destaca un artista de la categoría de Luis de Morales (1509-1586) apodado *El Divino*, convertido casi en un pintor *de cámara* al uso, del joven obispo Juan de Ribera. Junto a Morales hay varios pintores que trabajaron con él como Francisco Flores, compañero en sus trabajos de la catedral; y otros como Diego Pérez o Pedro Sánchez de Vera.

Este será el entorno artístico en el que hallamos a Bernardino de Torres, el artífice a quien el obispo Ribera elige para encargarle algunas de las piezas que van a componer

⁶⁵²En este sentido véase el profundo estudio que hace Román Hernández sobre la retabística extremeña y sus artífices, en: HERNÁNDEZ NIEVES, Román *La retabística de la baja Extremadura (siglos XVI – XVIII). Segunda edición*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz. 2004.

⁶⁵³HERNÁNDEZ NIEVES, Román. “Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, pp.27-12.

⁶⁵⁴El autor ensalza el nivel alcanzado por los escultores extremeños en comparación con sus colegas extranjeros: “Estas influencias se ejercieron sobre centros artísticos bajo extremeños como Llerena, Zafra, Badajoz y Jerez de los Caballeros, donde con frecuencia algunos talleres brillaron con luz propia a la misma altura que los foráneos. En: HERNÁNDEZ NIEVES, Román, 1990, p.28.

el amueblamiento de su residencia palaciega. Un artífice al que tanto Román Hernández como Antonio Rodríguez-Moñino, por la calidad de sus trabajos describen como “de carpintería fina, pudiéndose clasificar entre los entalladores y escultores”⁶⁵⁵.

De este maestro carpintero y entallador, “hombre acaudalado, propietario de viñas y olivares y desde 1570 representante de los carpinteros para el pago de los derechos gremiales que les correspondían”⁶⁵⁶, desciende una prolífica familia de artífices de la madera dedicados a la escultura, la retabística y la carpintería, alguno de los cuales emigrarán hacia la Indias y otros emparentaran con familias de artistas como el citado pintor Francisco Flores. Rodríguez Moñino proporciona documentos de trabajos de Bernardino y de su taller en el que trabajan sus hijos y otros familiares, a partir de 1555 en la Catedral y en otras iglesias pacenses como el Convento de Santo Domingo (capilla de Juan Tovar), hacia 1574. Román Hernández sitúa cronológicamente la actividad del taller de la familia Torres durante casi toda la centuria del XVI y buena parte de principios del XVII, donde también se formarán otros artistas

La razón por la cual Rodríguez Moñino señala a Bernardino de Torres como entallador y escultor de fino trabajo, es la propia documentación aportada por el autor que sitúa a este artífice en Badajoz en 1555, presentándose junto a su hijo Jerónimo a la convocatoria del Cabildo para realizar la nueva sillería del coro de la Catedral. También a este certamen concurre el entallador sevillano Jerónimo de Valencia, a quien finalmente se le adjudicará la obra, finalizándola en 1559. No obstante las dos sillas de muestra presentadas a concurso por los Torres debieron de agradar sobremanera al Cabildo pues, aunque no era lo usual, el 24 de julio de 1555 fueron adquiridas por nueve ducados pasando a formar parte del mobiliario de la catedral aunque desconocemos cuál fue su ubicación definitiva⁶⁵⁷.

⁶⁵⁵“TORRES, BERNARDINO DE (ENTALLADOR): 465, 484, 513, 544, 570, 571, 574”. En: HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Op. Cit.* p.636; RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. “La escultura en Badajoz durante el siglo XVI (1555-1608). Noticias de archivo sobre escultores, ensambladores, carpinteros, etc.”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 13, 1946-1947, pp. 101.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, .103.

⁶⁵⁷RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. “Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo XVI. 1554-1601)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. Tirada aparte del Tomo XIII, 1948, p. 12.

Por las características formales y estéticas de la sillería que finalmente realizó Jerónimo de Valencia, descritas meticulosamente por D. José Ramón Melida⁶⁵⁸ como de “Renacimiento primero que dicen plateresco”, y por la propia contemplación de la obra que se conserva en la actual catedral de San Juan de Badajoz, se puede entender cuál debía ser el nivel de habilidad de un artífice que optara a realizar una obra de tal envergadura. Por consiguiente no es descabellado suponerle al maestro Bernardino de Torres y a su taller, una sobrada preparación y cualificación técnica que además conlleva, el dominio del dibujo.

Este hecho y el precio de algunas de las piezas que le encarga el obispo Ribera, nos lleva a generar la hipótesis de que serían muebles de bastante calidad en los cuales tal vez existiría algún elemento decorativo de talla en relieve con motivos ornamentales al gusto de la época (roleos, follajes, tondos, etc.) sin olvidar los propios de los órdenes arquitectónicos (columnas, basas, capiteles o frisos y entablamentos con triglifos y metopas). Si por algo se caracteriza el artista es por la libertad estética con que suele dotar a sus creaciones, más ornamental que arquitectónica, y en las que no suele entrar la opinión del comitente, salvo en el caso de piezas de índole religiosa⁶⁵⁹.

La documentación hallada en el archivo⁶⁶⁰, hasta ahora inédita, nos proporciona la información de algo más de cien piezas y su coste, aunque no las describe. Abarcan desde mesas de cocina, bancos para camas, las manzanas o pomos de una de las camas del Patriarca, marcos, mesas para el estudio o hasta la mazonería de un pequeño *Calvario*. El clérigo Cristóbal Ramírez, capellán del obispo Ribera, y Don Miguel de Espinosa, tesorero, también realizan pagos a Bernardino aunque desconocemos el concepto. El montante total del gasto que presentó este carpintero y entallador, ascendió a 1.573 reales castellanos⁶⁶¹.

⁶⁵⁸Toda la descripción técnica, en: RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. “Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo XVI. 1554-1601)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. Tirada aparte del Tomo XIII, 1948, p. 13,14.

⁶⁵⁹ORDUÑA VIGUERA, Emilio. *La talla ornamental en madera: estudio histórico descriptivo / Emilio Orduña Viguera; (ilustrado con dibujos y fotografías del autor)*. Valladolid: Maxtor, 2003. pp. 107-115.

⁶⁶⁰Este documento hasta el momento presente era desconocido, ya que no se encontraba archivado como tal y ha sido descubierto por nosotros durante el trabajo de campo. Lo presentamos como el primer dato y el más antiguo conocido, del gasto del Patriarca en piezas de mobiliario. A falta de encontrar algún día los libros de fábrica y de gasto del Colegio-Hospital y del Convento-Monasterio de Corpus Christi de Bornos, en cuyo mobiliario como hemos venido sosteniendo, creemos estuvo “implicado” San Juan de Ribera. En: “DOCUMENTOS DE NATURALEZA ECONÓMICA DEL PERÍODO DE SAN JUAN DE RIBERA EN BADAJOZ”. Bernardino de Torres, Carpintero: *Cuenta para su senorya...* (ACC-LE-9.5).

⁶⁶¹La transcripción completa del ápoca, en: “APÉNDICES DOCUMENTALES”.

Finalmente apuntar como curiosidad que Bernardino realizó un viaje a Jerez de los Caballeros y otro a Portugal, por mandato del Patriarca, por los que se le pagaron 66 y 132 reales respectivamente y que quizá tuviera relación con la búsqueda de madera de Indias para realizar una de las camas que encontramos en el ajuar del Patriarca: la que aparece bajo la denominación *cama de bronce*. Algo que no sería extraño ya que dentro de las tendencias del mobiliario de los siglos XVI y XVII, Portugal destaca por dos tipologías autóctonas de mobiliario como son las sillas de cuero repujado con clavazón dorada y las camas *portuguesas* que no son otras que las *de bronce*.

2.7. DEPENDENCIAS, ESTANCIAS Y AJUAR

Apenas existen noticias sobre la distribución interior del Palacio Episcopal de Badajoz. Las fuentes bibliográficas no aportan ninguna reseña porque en la actualidad, como ya hemos expuesto, se desconoce cuál era su ubicación exacta y no han podido hallarse los cimientos de su fábrica. Por otro lado, las fuentes documentales que hemos consultado se limitan a mencionar algunas de las dependencias, aunque no es lo habitual. Esto se debe a que la información está sacada de las anotaciones realizadas por el personal de servicio de la Casa del obispo Ribera. De este modo se presentan distintas agrupaciones de las piezas, en función del criado o cargo que las custodia (repostero de estrado, repostero de la plata, criado a del guardarropa, criado de cámara, botillero, etc.). Tal y como venimos apuntando, en ningún caso se trata de unas descripciones al uso como las que suelen aparecer los inventarios postmortem o en un protocolo notarial de reparto de herencia.

No obstante se mencionan algunas estancias, como la *cámara* o dormitorio del obispo Ribera, su *guardarropa*, su estudio y su capilla privada u oratorio. También aparecen referencias a la *respostería* y a la cocina. Así mismo, por el época de Bernardino de Torres sabemos de la existencia de un *tinelo* y de la existencia de más de una habitación para huéspedes⁶⁶².

⁶⁶²“...mas hize un tinelo de nogal para los cavalleros vale quatro ducados...Mas seis mesas para hspedes a dos ducados y m^o son quize ducados...”. En: “DOCUMENTOS DE NATURALEZA ECONÓMICA DEL PERÍODO DE SAN JUAN DE RIBERA EN BADAJOZ”. Bernardino de Torres, Carpintero: *Cuenta para su senorya...* (ACC-LE-9.5).

En lo que se refiere al amueblamiento propiamente dicho sabemos que éste se componía básicamente de muebles de asiento, mobiliario de guardar (de pequeño tamaño) y varias camas. Las anotaciones encontradas tratan principalmente del mobiliario destinado a uso del Patriarca y sólo de alguna pieza para uso doméstico, como los braseros para la cocina y para calentar las habitaciones y las camas para el personal de servicio que vivía en palacio.

Este ajuar de mobiliario doméstico como el de cualquier otra residencia estaba formado por sillas, mesas, escabeles, bancos de asiento y de apoyo, camas y sitiales. Curiosamente no se describe ningún escritorio, contador o escritorrillo, probablemente porque se usaran las arcas y los cofres para guardar papeles y objetos valiosos y las escribanías portátiles. Fuera de este grupo estarían las otras tipologías que también forman parte del ajuar de la casa (vajilla, cubertería, cristalería, mantelería y ropa de cama), las guarniciones textiles exentas; los objetos de devoción y las pinturas.

La manera de adquirir estas piezas fue mediante compra directa o a través de encargos. En la adquisición de las piezas de plata, de las que ya hemos apuntado aparece el nombre de algún artífice (*se encargó a* (artífice)/ *en* (lugar)...), es donde se aprecia más claramente la modalidad de adquisición por encargo. Igualmente se realizarían compras por adquisición directa en tiendas o talleres y a mercaderes (*se compró a/ en...*). Así mismo aparecen algunas piezas de segunda mano, como el caso de unos manteles y servilletas *de Holanda*, una silla *francesa de carmesí* que se trajeron de la almoneda del Obispo de Coria (Toledo), y una *cama barnizada* adquirida en una *luctuosa*⁶⁶³.

La ciudad de Salamanca también será uno de los centros escogidos por el obispo Ribera para la adquisición de piezas de mobiliario y tejidos, al igual que lo fue para la plata. Precisamente nos aparecen como piezas adquiridas en Salamanca las camas del personal del palacio, una caja descrita como *larga y angosta* forrada de *bocací* blanco

⁶⁶³“Una silla francesa de carmesí que se compró en la almoneda del obispo de coria...una cama que se compro de una lutuosa, barnizada”. *PLIEGO 2º DEL CARGO SEGUNDO EN OCTUBRE DE 1566* (ACC-GASTO GENERAL. Caja Badajoz. 1562-1571). El personaje de la almoneda pudiera ser Diego Enríquez de Almansa, hijo de Francisco Enríquez, marqués de Alcañices e Isabel de Ulloa y Castilla. Fue obispo de Coria-Cáceres entre 1550 y 1563, año de su fallecimiento y asistió al Concilio de Trento. Era hermano de Martín Enríquez de Almansa, virrey de Nueva España en nombre de Felipe II, desde 1568 hasta 1583. En referencia a la costumbre de la compra en almonedas, para una aproximación véase: AGUILÓ ALONSO, María paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993, p.33-34.

que estaba en la capilla privada del Obispo y otras trece que ya hemos mencionado servían para guardar la guarnición de plata. Igualmente provenían de Salamanca las cuarenta mantas de pelo largo (*fraçadas*) repartidas entre el personal del palacio; los dos reposteros con las armas de los Ribera que decoraban los aposentos del Obispo; una silla de sital; cuatro sillas *francesas de cuero* y dos escabeles de nogal. Sevilla (reposteros), Córdoba (plata), Orihuela (flecós de seda), Valladolid y Badajoz (mantas), serán el resto de ciudades españolas que aparecen en las fuentes como las elegidas para proveerse de piezas.

Del mobiliario adquirido para esta residencia no se especifica la autoría del artífice, circunstancia que nos hace pensar, como ya hemos advertido anteriormente, que las piezas serían compradas estando ya manufacturadas o compradas a algún mercader.

A) El mueble contenedor: muebles en los que guardar.

Comenzando por las piezas clasificadas de forma genérica como “mobiliario de guardar”, queremos señalar primero que no hemos encontrado la existencia de ningún armario. Esto es debido que en esta época era más frecuente encontrar esta tipología asociada al mobiliario litúrgico de ubicación fija, en forma de grandes armarios de sacristía, aunque también existían armarios domésticos más pequeños para poner la vajilla, o del tipo *alazena* empleados para despensa. La ausencia de armarios, o al menos la ausencia de ellos en las fuentes documentales que aluden a la casa de Badajoz, nos hace suponer que la función de mueble-contenedor la desempeñaban otras tipologías. Este hecho lo corrobora la aparición de un buen número de arcas, cofres, cajas y algún baúl⁶⁶⁴.

⁶⁶⁴Al no existir una imagen de época asociada al documento, si no existe una descripción muy detallada y no se está acostumbrado al léxico de los inventarios de la época, puede ser complicado hacerse una idea de la apariencia de una pieza a la que se refiere el escribano como, para designar a una mueble-contenedor. En la duda creada también influye el léxico que emplea cada escribano para, a su manera, trasladarnos las características de una determinada pieza y, no digamos, si cotejamos descripciones de distintos puntos geográficos en los que existe un léxico y un idioma autóctonos. En este sentido nos parece muy convincente la aclaración que hace Mónica Piera, en su análisis sobre la utilidad que tuvo para la historia del mueble y el léxico de los inventarios, el libro de Juan José Navarro, primer Marqués de la Victoria, titulado *Diccionario demostrativo con la configuración y anatomía de toda la arquitectura naval moderna* (Cádiz, 719-1756). Aunque se esté refiriendo a unas piezas que forman parte del ajuar de mobiliario naval del siglo XVIII, la obra de este Capitán General de la Armada Española, como apuntaba Piera en 1998, supuso un gran avance para la ayuda de descripciones de muebles a finales del siglo XX.

Así la función principal de las arcas en la casa del obispo de Badajoz era la de servir como contenedor para guardar la ropa de uso doméstico y vestiduras talares, a veces junto a otros objetos pequeños y haciéndose de diferentes tamaños. En Badajoz también hemos localizado el término *caja* como pieza usadas como contenedores de ropa, algunas específicas para guardar ornamentos como el caso de las dos cajas de nogal para corporales o la caja para guardar las mitras; otras, *las cajas de pino blancas*, probablemente se hicieron expreso para transportar las piezas hasta Valencia a modo de sencillos contenedores. También se menciona una *caja de camino* para despensa y cajas para guardar velas y para vidrios que se compraron en Sevilla⁶⁶⁵.

Dentro de la clasificación genérica de muebles de guardar, junto a las cajas y las arcas mencionadas, aparecen también anotados diecinueve *cofres* algunos con su tapa lisa, otros descritos como *de Flandes*⁶⁶⁶ y los *cofres tumbados*. Por las descripciones de su guarnición exterior los había de *vaqueta negra*, de hoja de lata y con refuerzos, barras de hierro, anillas en sus costados y con una o dos cerraduras. Estos son adjetivos que se emplean habitualmente en los inventarios de época para designarlos y en ellos se guardaba dinero, joyas o papeles y documentos de valor.

En relación a las diferencias entre los tres términos (*arca, cofre o baúl*), y como nota aclaratoria del término que aparece en la obra del citado Marqués como “baúl con sombrerera”, la autora dice lo siguiente: “Según se desprendería de este documento, la diferencia entre cofre y baúl podría ser una cuestión de tamaño y no de materiales o estructura. En cambio en el *Diccionario de Autoridades*, la diferencia se establece a partir de la forma y posiblemente de los materiales ya que en este diccionario se define baúl como un «cofre redondo, menos por la parte inferior, que es llana y hace asiento como el de la arca», mientras que cofre es «cierto género de arca o baúl de hechura tumbada, aforrado por de fuera en pellejos de caballo u otro animal, y por de dentro en lienzo u otra cosa semejante, que sirve para guardar todo género de ropas. Viene del francés Coffre, que significa esto mismo». Por su parte, las arcas ilustradas en otras láminas del libro de Juan José Navarro se muestran de gran tamaño con la tapa plana. En ocasiones incorporan aldabas, como «*la arca para la mantelería*» de la lámina 104, y en otras carecen de ellas, como la «*arca de la capilla*». En: PIERA MIQUEL, Mónica. “El álbum del Marqués de la Victoria y su aportación a la historia del mueble”. *Archivo Español de Arte*, Vol. 71, No. 281, 1998, p. 83.
⁶⁶⁵“*Durante la estancia de 9 días en Sevilla que estuvo el Patriarca*”. PLIEGO DE CÁMARA Y LIMOSNAS. *Febrero de 1562 (ACC-CAJA BADAJOZ. 1562-1571)*.

⁶⁶⁶No hay que confundir como lugar de procedencia extranjera de una pieza, las referencias a lugares geográficos cuando se refieren a ella empleando las adjetivaciones: *francesa, portuguesa, inglesa* o *de Flandes* pues en la mayoría de los casos se refieren a estar hechas “a la manera de”. En otras ocasiones esta disyuntiva queda muy bien aclarada cuando encontramos la referencia de:” una *copa dorada de hechura de milan*” o bien “los escritorios que se trajeron de Nápoles”. En el caso de los *candeleros portugueses* (sin descripción añadida) y en el de las sillas *de cuero portuguesas*, la proximidad de Badajoz con el país vecino pudiera suponer que fuera Portugal el lugar de procedencia de estas piezas. No obstante al tratarse de las que hemos llamado “piezas virtuales” (aquellas piezas que aparecen anotadas en las fuentes pero no se conservan), de no encontrar un documento que lo autentifique, todo es elucubrar.

B) Muebles para descansar. Asientos y camas.

El grupo de muebles de asiento lo componían más de cincuenta piezas entre sillas, escabeles, *escabelillos* (escabeles *de cámara*), bancas y bancos (soportes para mesas que en ocasiones, por su ornamentación, constituían la parte de más envergadura. Había sillas *francesas* y sillas *castellanas* guarnecidas de terciopelo negro con flecos de seda negra o bien con cuero, en ambos casos con sus bisagras (plegables). También había sillas *francesas* no plegables que llevaban la misma guarnición. Destacan las treinta y siete sillas *portuguesas* de las cuales sabemos que veinte eran de cuero mientras que de las diecisiete restantes no se dan más detalles.

Las sesenta y cuatro camas del personal de palacio, algunas de los cuales recordemos se encargaría de comprar don Miguel de Espinosa en Salamanca y otras veintiséis que hace Bernardino de Torres, corresponden a las tipologías de *camas de tablas*, *de cordeles* o bien simples jergones⁶⁶⁷.

También existen otras tipologías de camas cuyas descripciones, aunque en algunos casos exiguas, nos hablan de cuatro piezas que sin duda tendrían más categoría que las anteriores tanto por sus dimensiones, por los materiales y maderas empleados en sus estructuras, como por las guarniciones textiles con que se vestían. Se trata de las camas destinadas para uso del Patriarca y de sus huéspedes.

El hecho de que cuatro de ellas sean descritas como *camas de campo*, vuelve a conducirnos a retomar la idea de que la pertenencia a un determinado grupo social, condiciona pero también influye en la elección de una u otra pieza (no sólo en la forma sino en los materiales y elementos ornamentales). Un claro ejemplo son las *camas de campo*, por tratarse de un tipo de “*camas mui capaz y extendida*”⁶⁶⁸, cuyo uso introdujo en nuestro territorio Enrique III Rey de Castilla entre 1390 y 1406 y en adelante aparecerá en los inventarios de bienes de reyes, reinas y nobles⁶⁶⁹.

⁶⁶⁷En referencia a la adquisición de las camas para el personal de palacio por Don Miguel Espinosa en Salamanca, hay una anotación con fecha del 6 de julio de 1565 de una compra de catorce camas de madera *de cordones* y otra del 4 de agosto de 1565 de once *jergones*. Así mismo, en el época de pago a Bernardino de Torres: “... *hizose de esta manera cincuenta y dos bancos de camas...*”, que son 26 camas ya que cada una tiene dos bancos (caballetes o pies). “*DOCUMENTOS DE NATURALEZA ECONÓMICA DEL PERÍODO DE SAN JUAN DE RIBERA EN BADAJOZ*”. Bernardino de Torres, Carpintero: *Cuenta para su señoría...* (ACC-LE-9.5).

⁶⁶⁸CAPAZ. Lo que es grande y espacioso en su proporción y especie. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (21/07/2016).

⁶⁶⁹La experta en mobiliario e investigadora del CSIC, María Paz Aguiló, señala como ilustres propietarios de este tipo de camas, documentadas en sus respectivos inventarios de bienes, al Marqués de Priego

” *Quando vino a España traxo a Castilla el uso de las camas de campo y el ganado, que llamamos oy Meríno* ”⁶⁷⁰

En nuestra literatura varios autores también se refieren a ella como lecho más propio de ricos que de pobres, aludiendo al origen de su procedencia y asociándola a una comodidad no exenta de lujo.

“..*Venid acá regalados, que dormis en camas de campo, en colchones de pluma, y colchas de seda...*”⁶⁷¹

Seguidamente, al tratar de sus características, comprobaremos que la literatura no anda exenta de razones.

El grupo de las cinco camas de mayor categoría, estaría formado por una cama de campo *de madera de indias* (60 ducados); una cama de campo de madera de *acana* y bronce (41 ducados) la cual se trata, con toda probabilidad, de una tipología de cama que se hacía en Portugal con decoración incisa de hilo de latón o bronce⁶⁷². A estas habría que añadir otra cama de campo de madera de boj⁶⁷³ con *manzanas* doradas; una cama que se dice *barnizada* de la que sólo sabemos que fue comprada de segunda mano en una *luctuosa* y una última cama de campo también con *manzanas* doradas de la que no se aportan más características.

(1528); el Duque de Albuquerque (1560); la Reina Doña Juana (1555) o Doña Germana de Foix (1536) AGUILÓ ALONSO, María paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaría S.A., 1993.pp.146, 442.

⁶⁷⁰GIL. GONZ. *Historia de la vida y hechos del rey don Henrique Tercero de Castilla*. Madrid: Francisco Martínez, 1638 n 1638), cap. 5.

⁶⁷¹OÑA SÁNCHEZ, Pedro de. *Primera parte de las postrimerías del hombre*. Madrid: Luis Sánchez, 1603.

⁶⁷²“Una cama de campo de madera de las indias con sus manzanas plateadas que son cinco”; “Una cama de campo de madera que llaman *alcana*, de color pardo con sus manzanas doradas”. *PLIEGO DE LA SEGUNDA ROPA DEL OBISPO MI SR Q SE ENTREGO ANDRES MUINOZ AL MYO CARGO ASTRADO A XV D MAYO 1564 (ACC-CAJA BADAJOZ. 1562-1571)*. El *Ácana*, *Manilkara albescens*, es un árbol oriundo de Cuba. El término *madera de Indias* alude a una madera de tonalidad más oscura que la española, mas rojiza y con veteado marcado. Si no se conoce es fácil confundirlas por lo que el término se emplea en los inventarios de forma genérica para designar por igual caoba de Cuba, cedro mejicano, granadillo y Palosanto. También el ébano de Cuba estaba considerado como madera exótica, aunque por ser la madera más preciada y de un color negro-rojizo fácilmente identificable cuando una pieza estaba hecha de esta madera, se especificaba.

⁶⁷³Quizá fuera esta la *cama leonada* en la que su padre le recomienda que duerma en la carta que le escribe desde Nápoles aconsejándole como debe de actuar ahora que ya es obispo y va a tener Casa propia. El boj es una madera amarilla o rubia, que es el significado del término *leonado*.

La adquisición de estas camas, a excepción de la adquirida en la *luctuosa*, es una incógnita. Quizá se realizara a través de un agente o intermediario de Sevilla, una ciudad que contaba con un puerto con una importante actividad comercial ultramar, o tal vez a través de algún puerto de Portugal. Por otro lado la presencia de una cama cuya descripción y materiales que la componen apuntan a que pudiera tratarse de aquellas que se conocen actualmente como *portuguesas* y la anotación del pago de 66 reales a Bernardino de Torres *en Portugal*, pudiera significar que éste se hallara realizando tareas como veedor y pagador de algún encargo a un artífice portugués. No obstante hasta que no encontremos la fuente de este dato, es mera suposición.

“...el 16 de septiembre pagué a cosme martín camero quarenta y cuatro reales castellanos de hechura de la cama tumbada de damasco amarillo y seis reales de cintas, hebillas y reatas pa esta cama para el estudio del Obispo mi Sr”⁶⁷⁴

Así aparece anotado el pago al sastre Cosme Martín la manufactura de una de las guarniciones que tenía esta cama, la guarnición “amarilla”: el *cielo tumbado* hecho de tela de *damasco* amarillo con un bordado de hilo de plata con motivos de *granadas*⁶⁷⁵; las *goteras* de terciopelo amarillo con *flocadura* de seda amarilla y plata, con sus cintas, *hebillas* y cordones para sujetar y correr las cortinas y una antecama alrededor. Llevaba esta cama cinco *manzanas* plateadas y un *pavellón* chapeado en oro y guarnición de *arambel* hecho de tafetán amarillo. En cuanto a la *funda* que cubre el armazón donde apoya el colchón, sabemos que también estaba hecha de *seda de granadas*, a conjunto del *cielo*⁶⁷⁶. A conjunto, una sobremesa también de damasco amarillo.

Si bien desconocemos cuál era la apariencia exacta de esta cama, la ausencia de *mangas* (piezas de la guarnición textil con las que se pueden cubrir los *montantes* o postes verticales colocados en las cuatro esquinas de la cama) podría estar indicando

⁶⁷⁴DESCARGO DE DON MIGUEL DE ESPINOSA POR LOS MARAVEDIS QUE GASTO EN EL ADEREZO DE LA CASA DE DON JUAN MI SEÑOR Desde el 1 de julio al 13 de octubre de 1562 (ACC-CAJA BADAJOZ. 1562-1571).

⁶⁷⁵Intuimos que se refiere al motivo decorativo de una “granada” (fruta), un recurso que se repite en los tejidos, tanto de indumentaria como de guarniciones, desde época altomedieval.

⁶⁷⁶A parte del mencionado pago al sastre Cosme Martín encontramos más datos acerca del coste de esta « guarnición amarilla » en la documentación aportada por las anotaciones de los criados. *PLIEGO 2º DEL CARGO SEGUNDO EN OCTUBRE DE 1566* (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571).

que estos postes quedarían vistos y si estaban a la vista, probablemente serían piezas torneadas. Si sumamos el precio de la guarnición textil, el chapeado en plata de las *mançanas* que remataban los cuatro pilares y la de madera de Indias, el coste de esta cama ascendió a algo más de 178 ducados (1.958 reales)⁶⁷⁷.

Lo que sí es un hecho comprobado es que la elección de piezas elaboradas con materiales de elevado coste, como las exóticas maderas importadas que raramente se encontraban en los talleres de los artífices en una fecha tan temprana, nuevamente pone de manifiesto el buen gusto y el conocimiento de las tendencias estilísticas de la época por parte de San Juan de Ribera.

Varios hechos apuntan en esta dirección. En primer lugar la fecha aproximada de la llegada de las maderas de Indias a España y en concreto al puerto de Sevilla, según Maria Paz Aguiló no tendría lugar hasta 1560⁶⁷⁸. Pero lo que es aún más significativo es que estas maderas se hallaban entre las especies escogidas para realizar la fabulosa librería del Monasterio de El Escorial. Así lo recoge el padre Fray José de Sigüenza (1544-1606), bibliotecario del Monasterio y primer historiador de Felipe II, en las anotaciones que realizó durante la construcción de dicha fábrica⁶⁷⁹.

“...lo que antiguamente se solia hacer para un libro estimado, y como joya preciosa que se presentaba á un Príncipe, que era guardarlo en cajas ó arcas de ciprés ó cedro, se ve aquí como cosa ordinaria para todos, porque la materia y madera de que están hechos estos estantes es toda preciosa, la

⁶⁷⁷Guarnición amarilla y chapeado de plata de las *manzanas*: 1.300 reales; La estructura de madera de Indias (cabecero, montantes y armazón): 660 reales. Total: 176 ducados. Un ejemplo del precio de tasación, de una cama completa (guarniciones textiles y madera) sacada del inventario de Beltran de la Cueva, III Duque de Albuquerque: “Una cama de campo, de terciopelo y damasco negro, que tiene el cielo de terciopelo, con sus goteras dobladas y flocaduras de sirgo negro, y costado y cabecera del mismo terciopelo, y cuatro mangas de terciopelo forradas en damasco, y delanteras y pies de damasco, y de rodapiés de terciopelo: tiene todas sus flocaduras de sirgo negro y un cobertor de terciopelo negro aforrado en damasco, y una sobremesa de lo mismo, y la cama de madera de nogal.—70 ducados”.

⁶⁷⁸AGUILÓ ALONSO, María paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993, p. 71.

⁶⁷⁹Las anotaciones del padre Sigüenza quedarían recogidas en su obra póstuma *Historia de la Orden de San Gerónimo, Libro Tercero y Cuarto. La Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*. Madrid, Imprenta Real, por Juan Flamenco, 1605. En el año 2013 este hecho quedaría científicamente corroborado gracias a los análisis realizados a los soportes ligneos de algunas de las piezas más significativas del monasterio entre las que se encontraba la librería. Estos estudios serían realizados por la Doctora Raquel Carreas, especialista en anatomía de la madera. CARRERAS RIVERY, Raquel *et al.* “Maderas utilizadas en los elementos decorativos y estructurales del mobiliario de El Escorial siglos XVI-XVII”. Madrid: Universidad de Alcalá. En: <http://es.slideshare.net> (20/06/2015).

*más ordinaria nogal; las demás, traídas de las Indias; caoba de dos suertes, que llaman macho y hembra, de color de brasil, algo ménos encendido; ácana de color castaño oscuro, algo más noble y encendido; ébano, cedro, naranjo, terevinto; de todas estas, ensambladas y entretejidas, se compone, por el contorno de toda la pieza...*⁶⁸⁰

Lamentablemente en la documentación de Badajoz no contamos con una descripción tan rigurosa y detallada como las realizadas por el padre Sigüenza. Sólo de manera ocasional y entre líneas, hemos podido deducir cual era la ubicación de alguna que otra pieza y su disposición en el interior de cada una de las estancias del Palacio Arzobispal de Badajoz.

C) Espacios para vivir

Las estancias de la casa que ocupó durante casi siete años San Juan de Ribera en el Palacio de Badajoz desde agosto de 1562 a mediados de marzo de 1569, de las que podemos aportar datos concretos de su amueblamiento y ornato son: el guardarropa, el estudio, la cámara o dormitorio y la capilla privada del obispo.

Hemos encontrado referencias al guardarropa del obispo Ribera, en cuyo interior había dos mesas cubiertas de *bocarán* (*bocacî*) blanco que sabemos costaron 36 reales y cuatro mesas con sus *bancos* para extender la ropa. El guardarropa disponía en total, de cuatro mesas de nogal grandes con sus bancos *de cadenas*.

Asimismo existía en el palacio Arzobispal una estancia a la cual las fuentes citan como el estudio cuyas paredes se hallaban cubiertas por esteras de junco. En la habitación se hallaron dos *reposteros* de labor adamascada en amarillo y azul *de obra de Salamanca sin armas*⁶⁸¹ que, aunque no se especifica, lo lógico es que estuvieran colgados en la pared. En el suelo varias esteras de esparto y sobre ellas tres alfombras de Alcaraz *de colores diferentes* y tres mesas que se hallaban cubiertas por *guadameciles* colorados con cenefas coloradas y verdes. Sobre una de las mesas, una campanilla de plata.

⁶⁸⁰La transcripción ha sido sacada de una segunda edición de la obra del padre Sigüenza, publicada en el siglo XIX: JOSÉ DE SIGÜENZA, Fray. *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial: la más rica en detalles de cuantas se han publicado*. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, 1881. p. 373.

⁶⁸¹El otro motivo decorativo de los reposteros de los ajuares textiles, en las casas del Patriarca es el escudo con las armas de los Enríquez de Ribera, anotado indistintamente como “armas de los Ribera” o armas de los Enríquez”.

En el época de Bernardino de Torres figuran dos *estantes*, uno grande que costó 20 ducados (220 reales) y dos más pequeños, sin especificar si eran también para el obispo, que costaron 13 ducados cada uno (143 reales). También para esta estancia el entallador realizaría *dos mesas para el estudio con sus bancos*. El hecho de que en esta estancia se encontrara ubicada una cama nos lleva a pensar que podría tratarse de un aposento retirado y que al mismo tiempo se utilizaría como lugar de trabajo y de descanso.

Otra pieza que podemos ubicar en el estudio es la *cama de campo* hecha de madera *de Indias*, que hemos mencionado anteriormente. Sólo por la estructura de la cama, se pagaron 60 ducados (660 reales). Pero las camas estaban *vestidas* con sus guarniciones, una serie piezas de tela ya manufacturadas⁶⁸² que en las fuentes también aparecen referenciadas con el vocablo *cama* pues con frecuencia las guarniciones eran más importantes y costosas que la propia estructura del mueble, que solo se entendía como un mero armazón oculto por estos tejidos. Por la información que hemos podido extraer de las anotaciones del repostero a cuyo cargo se encontraban, sabemos que esta cama tenía dos juegos de guarniciones realizadas en ricos tejidos.

En cuanto al mobiliario de asiento, desconocemos cuales eran exactamente las sillas que iban en el estudio, al no especificarlo. No obstante por la descripción que se hace de unos almohadones de terciopelo negro, que sabemos se hicieron para esta estancia, podrían ser las cuatro sillas *francesas* con guarnición de terciopelo negro, a conjunto con otras dos mesas que estaban cubiertas por sobremesas de damasco negro con cenefas de terciopelo del mismo color.

Las mesas cubiertas deberían de estar ubicadas posiblemente en un lugar más apartado donde se encontraba un sitial *raso* de madera con guarnición de terciopelo negro *forrado en bocací con flocaduras de seda negra*⁶⁸³. Esta descripción concuerda con las que en otro pliego se describen de manera casi idéntica especificando que están

⁶⁸²*Mangas, cielo o pabellón, goteras, cortinas, funda y antecama*. Véase apéndice documental: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁶⁸³En el inventario y tasación de los bienes del III Duque de Albuquerque, Beltran de la Cueva, en 1560 aparecen varios siales de colores (de damasco, brocado o terciopelo, de colores carmesí, verde o azul). Los precios de estas guarniciones de la Casa del Duque van desde los 30/90 reales por aquellos que llaman “viejos” por hallarse en mal estado, hasta los 18/30/40 ducados, de los que están mejor conservados. Mostramos la descripción del único de terciopelo negro. “...Otro sitial de terciopelo negro, nuevo, con apañaduras de damasco negro y tres anchos de terciopelo, y de largo tres varas y cuarta, con las apañaduras, con sus flocaduras de sirgo negro y forrado en bocací negro. —25 ducados”. En: HERNANDO, Gregorio. Ob. cit., 1883.

en la *capilla del obispo mi señor*, lo que nos induce a pensar que dentro del este llamado estudio existiera un oratorio.

Presidía la capilla un Cristo guarnecido de plata sobre una cruz de ébano que tenía una funda de terciopelo verde y franjas de oro. Dos aras de alabastro guarnecidas de nogal (22 reales) y dos atriles de nogal completaban el mobiliario de la capilla. En cuanto a la pintura de devoción que se encontraba en la capilla tenemos noticia de una pintura sobre tabla que representa un *Calvario*⁶⁸⁴. Una caja de oro que compraría en Sevilla el propio obispo y que contenía una reliquia bendecida por el papa o *Agnus Dei* (110 reales)⁶⁸⁵, completan el grupo de los objetos de devoción que junto con la plata servían para el aderezo propio de la capilla

En la cámara del obispo estaba la cama en *la que su Señoría duerme de presente*, hecha con madera *de ácana* con incrustaciones de bronce, con su guarnición de *pañó fraileSCO* y flecos de seda. A juego con la vestidura de esta cama, una mesa cubierta con una sobremesa del mismo paño. En la habitación hay una chimenea y delante de esta, dos morrillos de hierro *muy labrados* y un brasero con su caja de madera guarnecido de hoja de lata.

Decoraban la recámara del prelado, un retrato de su padre el Duque de Alcalá; un retrato del *obispo mi Señor* que bien pudiera ser el que pinta Luis de Morales en 1566⁶⁸⁶ y un *Mapamundi*.

Así mismo aunque desconocemos cuál era su ubicación, se mencionan cinco lienzos que representaban los *Cinco Sentidos*, para los que se encargaron los correspondientes marcos al carpintero Bernardino Torres autor del mobiliario de esta casa.

En definitiva los enseres con los que San Juan de Ribera decoraría algunas de las estancias del Palacio Arzobispal de Badajoz constituyen todo un grupo de piezas cuyas características son acordes al prototipo de residencia noble de la época, aunque

⁶⁸⁴Para un estudio pormenorizado de la colección de pinturas de San Juan de Ribera, continúa siendo fundamental la tesis doctoral de Fernando Benito. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: Federico Doménech, 1980.

⁶⁸⁵“Durante la estancia de 9 días en Sevilla que estuvo el Patriarca”. *PLIEGO DE CÁMARA Y LIMOSNAS. Febrero de 1562* (ACC-CAJA BADAJOZ. 1562-1571).

⁶⁸⁶El retrato al que nos referimos, representa un primer plano de un jovencísimo Don Juan de Ribera, obispo de Badajoz a la edad de 34 años. *San Juan de Ribera*. Luis de Morales (1509–1586) h. 1566. Témpera sobre tabla, 40 x 28 cm. En: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-juan-de-ribera/f244298f-28ff-4559-bcde-c5ffb34d088f?searchid=209a49cd-2c16-e265-5dca-2c2a6bdcc5d7> (22/10/2016).

volvemos a recalcar que, en nuestra opinión, los gustos del Patriarca en materia de decoración y amueblamiento parecen no abandonar la pauta altomedieval de otorgar especial importancia al tejido que cubre los muebles y, en ocasiones, más que al mobiliario en sí mismo. La totalidad de mobiliario que formó parte del ajuar de Badajoz aproximadamente fue de ciento diecisiete piezas. Al menos esta cantidad es la que hemos podido contabilizar en las fuentes documentales consultadas.

3. VALENCIA (1569-1611)

La residencia oficial. El Palacio Arzobispal

3.1. TERRITORIO Y CIUDAD: RETRATOS URBANOS DE VALENCIA EN TIEMPOS DEL ARZOBISPO RIBERA⁶⁸⁷

Los datos de población de la ciudad de Valencia de los siglos XVI y XVII fueron algo inciertos hasta la aparición del censo de Aranda de 1768, ya que incluso entonces los censos fiables con los que se contaba hacían referencia únicamente a vecinos contribuyentes, debido a que se realizaban con propósitos fiscales⁶⁸⁸. Para establecer un censo de población de habitantes que se acercara algo a la cifra real, expone Ardit Lucas⁶⁸⁹, había que realizar una serie de cálculos multiplicando el número de vecinos contribuyentes por el número medio estimado de personas por hogar. A la problemática de la inexistencia de un censo fiable se añade la dificultad que tienen los autores de la época en delimitar y definir los espacios de la ciudad (intramuros y término municipal).

Los especialistas en demografía urbana son de la opinión de definir lo que se limitaba a la antigua ciudad de Valencia, como el espacio que se encuentra dentro de sus murallas y diferenciarlo de los territorios extramuros (término municipal). No obstante el lector debe saber que durante los siglos XVI al XVIII la ciudad de Valencia poseía un extenso término municipal bien diferenciado, sociológica y demográficamente, denominado *particular contribución* donde venían incluidas la huerta y las alquerías de extramuros⁶⁹⁰.

Las cifras de población estimada entre principios del siglo XVI y comienzos del XVII, varían según los autores consultados que estiman, aunque con dudas razonables,

⁶⁸⁷ Algunos de los datos aportados en este epígrafe han sido sacados del documento anónimo titulado: “Historia moderna del País Valenciano”, creado en marzo de 2003 y localizado por nosotros en julio de 2016. En la búsqueda del documento nos aparece referenciada una URL que pertenece a “MURAL”, un servidor para páginas web de alumnos de la Universitat de València (<http://mural.uv.es/>), aunque si uno intenta realizar la búsqueda a través de este portal, el documento no aparece. Por otro lado el texto menciona en varias ocasiones a Manuel Ardit Lucas y su libro *Els homes i la Terra*, Mariano Peset, Vicente Graullera, Eulalia Durán, Ricardo García Cárcel, Antoni Furió o Joan Reglá, sin embargo no lo hace poniendo notas aclaratorias o bibliográficas, por lo que no nos ha sido posible identificar el autor de referencia para poder así adjudicar la información que aparece en cada momento en el texto consultado y citarlo en nuestro trabajo.

⁶⁸⁸ *Censo de Aranda/ Real Academia de la Historia*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística (INE), 1999-2000. En: ARDIT LUCAS, Manuel. “La demografía y las estructuras urbanísticas de la ciudad de Valencia en el Antiguo Régimen”. En: AA.VV: *La ciudad de Valencia .Historia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de valencia*. Tomo I. Valencia: Universitat de València, 2009, p.271.

⁶⁸⁹ El autor establece este número en 4’1, “calculado a partir de la matrícula catastral de 1842”. *Ibid.* p-269.

⁶⁹⁰ ARDIT LUCAS, Manuel et alt. *El País Valencià en el cens d'Aranda (1768)*. València: Universitat de València, 2001.

que el censo de población intramuros en la ciudad de Valencia durante esta franja, osciló entre los 35.000-45.000 habitantes a principios del siglo XVI (1510) y los 50.000-60.000 de comienzos del siglo XVII (1609). En la lectura de estas cifras hay que considerar diversos factores que produjeron un estancamiento de la población en la primera mitad del XVI, como las crisis epidémicas, la elevada mortalidad urbana o la Revuelta de la Germanías. No obstante en la segunda mitad de siglo hasta el primer decenio del XVII la población aumentará casi en un 50%. Valencia era la capital del Reino y a ella le seguían Xàtiva como segunda capital, después Alcira y Castellón de la Plana, Morella, Orihuela y Elche. La cifra de toda la población del territorio valenciano al comienzo de la Edad Moderna era de 300.000 habitantes de los cuales casi 100.000 eran moriscos⁶⁹¹.

El contacto con esta población será clave en la vida del Patriarca, para bien y para mal y no entraremos en la espinosa cuestión de su expulsión. Sin embargo queremos resaltar que la llegada de San Juan de Ribera a tierras valencianas propiciará la adquisición de algunas piezas para sus residencias, que las fuentes documentales van a describir como hechas *a la morisca*, y de las que hemos tratado en capítulos anteriores. En este sentido y en nuestra opinión, queda clara la influencia de un gusto adquirido por herencia familiar que acude a nuestra memoria al repasar algunas piezas registradas en el inventario post-mortem de los bienes de la bisabuela del Patriarca, Doña Catalina de Ribera, entre otros antepasados⁶⁹².

La primacía de la agricultura sobre la industria era algo evidente desde la Edad Media y no cambiaría tampoco en el periodo que nos ocupa (1569-1615). En el Reino

⁶⁹¹En cuanto a la fiabilidad de los datos de población de los siglos XVI y XVII al no quedar claro si se contemplaba sólo la población intramuros o también la de todo el término municipal, véanse las explicaciones que ofrece Manuel Ardit Lucas en: “La demografía y las estructuras urbanísticas de la ciudad de Valencia en el Antiguo Régimen”, 2009, pp.269 y 270, así como la bibliografía de referencia.

⁶⁹² “Podemos fantasear sobre si los Enríquez al volver de las campañas granadinas con el correspondiente botín, se preocuparían de incluir algunos objetos especialmente atractivos o exóticos a modo de recuerdo de las conquistas para la señora de la casa. Y es que, aunque algunas de las ropas moriscas que constan en el inventario de sus bienes, no fueran usadas por ella sino por las esclavas, otros tejidos aparecen integrados en su vida, valorados y de uso familiar como sábanas, colchas o alfombras. Incluso entre los ornamentos litúrgicos aparece una *almalafa* o vestidura talar morisca, de oro y grana. Entre otras, fueron inventariadas una ropa morisca de *zarzahán* (tela de seda delgada) con mangas anchas hechas a letras moriscas, una colcha de brocado y *zarzahán* morisco vieja, sábanas moriscas, una camisa morisca vieja, un pedazo de toca morisca, cuarenta alfombras moriscas, labradas de *punto morisco*, etc...una caldereta morisca de latón, un atanor morisco o tres servidores de la tienda del *Alfaneque*. A.D.M. S. A., 16, 35”. En: ARANDA BERNAL, Ana. “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio* 10/11, 2005. pp. 10, 15.

de Valencia predominaba el cultivo de cereales que en algunas zonas contribuía a recrear un paisaje más parecido al castellano que aquel al que se asocia el litoral mediterráneo. El trigo destacaba sobre cualquier otro cereal, aunque en zonas del interior existan algunos de tradición morisca que provenían del norte de África (sorgo y mijo), no estando considerados como cereales europeos. Junto al cultivo del cereal y más propios de nuestro clima, se dan el olivo y la vid (en forma de pasa para el consumo interno, de nuevo de tradición morisca) y también destinados a la exportación. El arroz sembrado en los marjales y lagunas cercanas a las ciudades; la morera (materia prima de la que se alimentan los gusanos de los que se obtenía la preciada seda valenciana) y la caña de azúcar como un producto comercial que se exportaba por compañías alemanas e italianas o la lana producida en las comarcas de Els Ports o el Maestrat (exportada casi exclusivamente a la Toscana), cierran el capítulo de la estructura agraria y rural del territorio⁶⁹³.

Con los datos anteriormente expuestos y la contemplación de algunos planos y mapas de la época como el de Antonio Mancelli (1608), con las consabidas reservas de aproximación a la realidad, bien podemos imaginarnos un escenario en el que se nos aparece una ciudad en cuyo diseño se entremezclan, como nos traslada Pardo Molero⁶⁹⁴, unas calles sujetas a una traza que data de época romana la cual durante la dominación musulmana se revistió de estrechos callejones, a los que hay que añadir los progresivos ensanches realizados en la época moderna.

En este contexto era evidente el predominio de un tipo de población eminentemente artesana, trabajando en talleres o comercios que quedaban aglutinados y embutidos dentro de sus murallas⁶⁹⁵. Esta manufactura artesana se realiza desde la época medieval, bajo el férreo control de los gremios que también monopolizan el comercio con el exterior de algunos géneros como la seda (*velluters*) y la lana (*peraires*).

No obstante en nuestra balanza comercial habrá una serie de carencias centradas en los productos de primera necesidad (cereales, carne y pescado) que tendrán que ser importados desde otros puntos de España o incluso de ultramar, al no ser suficiente la producción local para abastecer a toda la población. Esta carestía se suplirá con la

⁶⁹³”Historia moderna del país Valenciano”.

En:[https://www.google.de/search?q=historia+moderna+del+pais+valenciano&trackid=sp-006\(25/07/2016\)](https://www.google.de/search?q=historia+moderna+del+pais+valenciano&trackid=sp-006(25/07/2016)).

⁶⁹⁴PARDO MOLERO, Juan Francisco. “El urbanismo y la infraestructura urbana”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*. Tomo I. Historia. Valencia: Universitat de València, 2009, pp. 274-278.

⁶⁹⁵ARDIT LUCAS, Manuel, 2009, p.272.

exportación de nuestra seda llegando a intercambiarse la una por el otro, de ahí la expresión “*seda por trigo*”⁶⁹⁶. Sabiendo de la importancia y valor de esta materia prima el Patriarca comprará varias propiedades con molinos y almacenes, además del Señorío de Alfara y los Silos de Burjasot, cuya explotación figuró como una de las vías de inversión para dotar al Colegio de sustento y rentas continuadas incluso después de su fallecimiento.

También se importan prendas de lino procedentes de los Países Bajos o Francia que lucirán en las casas de los más pudientes, no sólo de Valencia sino de toda España. Cuestión a la que tampoco será ajeno el Patriarca, pues tanto en el ámbito doméstico (casa) como en el litúrgico o en su propia persona (vestimenta), vamos a encontrar ropa blanca manufacturada procedente de estos y otros países⁶⁹⁷.

Todas estas mercaderías y productos configuran el comercio de la ciudad que en síntesis podía resumirse en la recepción de productos alimenticios (trigo, carne, pescado, pasas, higos, arroz, vino, azúcar y textiles manufacturados) y otros como la madera de Castilla utilizada en la construcción (aunque ésta se haga por transporte fluvial); en actuar como centro de redistribución de productos de otros territorios como la lana de Castilla, o en exportar la mencionada seda y otros textiles sin elaborar, así como cerámica, muebles, manufacturas de piel y de esparto⁶⁹⁸.

Para ilustrarnos sobre la configuración urbana acudiremos de nuevo al plano de Mancelli (1608) en el que se aparecen dos grandes espacios algo más abiertos que destacan en ese *maremágnum* callejero de superposiciones y alineamientos, resultantes de la conjunción de trazas romana, islámica y cristiana. Uno de estos espacios estará presidido por la Lonja de los Mercaderes situada en la llamada plaza del Mercado y edificio que representó como ningún otro el auge del floreciente siglo XV valenciano, reflejo de lo que fue toda una revolución a nivel comercial y de desarrollo social y del prestigio de la burguesía valenciana. El otro espacio más vinculado al exterior por

⁶⁹⁶SALVADOR ESTEBAN, Emilia. “El comercio de Valencia foral”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord. *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Vol. 1, Historia. Valencia: Universitat de València 2009, pp. 296-300.

⁶⁹⁷En los ajuares domésticos (ropa de hogar) o litúrgicos (ropa blanca de capilla) de todas las residencias de San Juan de Ribera y del Colegio, hemos encontrado sábanas *de Holanda y de Ruán* y mantelerías *alemaniscas* a las que se alude como más ricas, junto a un lienzo definido como *casero* o lienzo *ordinario* que procedía de Vizcaya o Barcelona.

⁶⁹⁸SALVADOR ESTEBAN, Emilia. “El comercio de Valencia foral”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Vol. 1, Historia. Valencia: Universitat de València 2009, p. 299.

encontrase cercano al lugar por donde entraban las mercancías desde el Grao, se hallaba en la llamada plaza de Predicadores llamada así por erigirse en ella el convento de los frailes dominicos que hoy conocemos como Santo Domingo en la Plaza de Tetuán.

No cabe duda que al diseño resultante de la Valencia de época moderna contribuyeron tanto los edificios antiguos como una debida planificación urbanística pero así mismo, también lo hicieron una serie de nuevas construcciones que tuvieron lugar durante este periodo aunque alguna de éstas nuevas fábricas, como ocurre con el edificio fundado por el Patriarca, no alteren para nada el *skyline* de la ciudad⁶⁹⁹

Si bien trataremos de ello más adelante en el caso del Colegio de Corpus Christi, tal como afirma Luis Arciniega⁷⁰⁰, esta circunstancia era debida a la propia ubicación del edificio en un lugar poco transitado y no a su falta de magnificencia. A ello habría que añadir a nuestro entender, esa herencia de la Andalucía de época mudéjar recibida por el Patriarca vía paterna, llena de edificios con interiores espléndidos pero en los que hasta que uno no entra no es consciente de la grandeza que esconde ya que sus fachadas no lo manifiestan. En ese contexto de *libre diseño* que caracteriza el urbanismo de la Valencia del último tercio del siglo XVI, el Colegio-Seminario de Corpus Christi será uno de los edificios que contribuirá a dotar a la ciudad de una imagen a la *maniera* renacentista tal y como lo habían llevado a cabo en épocas anteriores otras construcciones eclesiásticas como el Monasterio de San Miguel de los Reyes o residencias nobles como el Palacio del Embajador Vich. Esta circunstancia recordemos que se daba también en la Sevilla del primer Renacimiento y a ella contribuyeron algunos antepasados del Patriarca Ribera.

Si tomamos por guión el relato que realizó Enrique Cock⁷⁰¹ cuando en enero de 1586 acompañaba a Felipe II en su viaje por los territorios de Aragón, Cataluña y

⁶⁹⁹Aunque ya estamos en época muy posterior a nuestro periodo de estudio, poco a poco estas construcciones llevadas a cabo entre finales del siglo XVII y principios del XVIII irán cambiando el alzado de la ciudad., tal como la dibujó Cassaus a finales del siglo XVII. En: “*Detalle del Reino de Valencia según el jesuita Francisco Antonio Cassaus, 1693*”. En: PARDO MOLERO, Juan Francisco. “El urbanismo y la infraestructura urbana”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.).*Ob cit.*, 2009, p. 275.

⁷⁰⁰ARCINIEGA GARCÍA, Luis. ”El Colegio del Corpus Christi entre construcciones: De la obra a la recepción”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.) *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, p.667.

⁷⁰¹Natural de Holanda, humanista e historiador, Enrique Cock (1540-1598) llegó a España en 1574 como exiliado católico. Guardia de los Archeros Reales y cronista de Felipe II, entre 1585 y 1586 fue el encargado de narrar las distintas jornadas de un viaje real por tierras de Aragón, Cataluña y Valencia. Para el lector interesado, anotamos las páginas concretas en las que el autor se refiere a la ciudad y

Valencia, podremos hacernos una idea del aspecto que tenía la ciudad y sus alrededores pero también de las autoridades que la gobernaban cuando el Patriarca llevaba diecisiete años de pontificado.

Según el relato de Cock el jueves 6 de enero de 1586, Felipe II junto a sus hijos y toda su comitiva entrará en Valencia no sin antes haber pasado por el monasterio de Nuestra Señora del Puig donde comería y haber pernoctado en el jerónimo de San Miguel de los Reyes. Antes de salir del monasterio de San Miguel fue debidamente saludado por el Arzobispo de Valencia y Patriarca de Antioquía, Juan de Ribera. Como era la costumbre, dos Jurados más ancianos de los seis que tenía la ciudad serían los encargados de flanquear al monarca desde su entrada en Valencia por el Portal de Serranos, hasta su residencia del Palacio Real. A su debido tiempo veremos cómo los Jurados y otras autoridades de la ciudad estarán relacionados con el mobiliario y el espacio litúrgico de la Capilla del Colegio del Patriarca, por mandato expreso del Fundador y como así consta en sus *Constituciones*⁷⁰².

Del acomodamiento del séquito real en su visita a tierras valencianas sabemos que éste se hizo en Valencia, en el Palacio Real. No obstante tal y como era costumbre de arraigo en otros lugares de España cuando se trasladaba la Corte, había que buscar hospedaje entre las casas de los ciudadanos para el resto de los acompañantes que no se hospedaban en el Real, adecuando el hospedaje con el mobiliario y aderezo correspondientes.

alrededores de Valencia. Hemos elegido su relato por tratarse de una crónica contemporánea al Patriarca y por lo tanto, al periodo estudiado. En: COCK, Enrique. *Viaje de 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia hecho por Felipe II*. Madrid: Morel-Fatio y Rodríguez-Villa, edición de 1876, pp. 207-256. En: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/humanismoyhumanistas/enrique-cock/viaje-de-1585-zaragoza-barcelona-y-valencia> (02/09/2016). Para una visión más completa de la ciudad, sus usos y costumbres véase: CRUILLES, Marqués de. *Guía de Valencia antigua y moderna*. Tomo II. Valencia: imprenta de José Rius, 1876. Para una mayor información desde los orígenes de su fundación, huerta, territorio, arte, etc., hasta nuestros días, recomendamos la magnífica publicación de la Universitat de València: *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Vols. 1 y 2 Valencia: Universitat de València, 2009.

⁷⁰²Para conseguir la protección de su fundación por parte de las autoridades de la ciudad, el Patriarca les reservó siempre un lugar destacado y adecuadamente ornamentado, siempre que asistan a las celebraciones litúrgicas en la Capilla del Colegio (bancos acolchados, palias y alfombras). En: RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla*. “CÁPITULO LIII, 5 y 6.”. En: BORDAZAR. Antonio (ed) *Ob.cit.* Valencia: en la Imprenta de Antonio Bordazar, 1732, p.83.

Sobre los términos del acuerdo entre el Patriarca y los Jurados de la Ciudad esta información se halla en la documentación de los “*Manuals de Consells*, A-31(Valencia, 29 de enero de 1605)”. En: SEGUÍ SANTOS, José. “El Colegio Seminario de Corpus Christi. Un legado del Patriarca Ribera”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.) *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, p.437.

Nos informa María Paz Aguiló⁷⁰³ por boca del embajador Guicciardini (1512) que en tierras de Castilla el dueño del lugar elegido para procurar este hospedaje temporal, estaba “*obligado a servirlos con la mitad de su casa y de los muebles*”, mientras que “*en el Reino de Aragón disfrutaban del privilegio de dar sino alojamiento voluntario*”. Este derecho real llamado *regalía de aposento* tenía su origen en un impuesto de la Corona de Castilla en época medieval al ser la Corte itinerante, situación que permanece todavía en los inicios de la Edad Moderna hasta que en 1561 Felipe II traslada la corte a Madrid sobre cuyos ciudadanos recae ahora en exclusiva y voluntaria la Carga de aposento (que no *Regalía*), a cambio de las ventajas que les suponía ser la capital del Imperio⁷⁰⁴.

No obstante en el caso de Aragón, la prerrogativa otorgada por el Derecho Foral Valenciano parece ser que fue la que esgrimieron algunos ciudadanos de Ruzafa, *que es arrabal de Valencia*, para poder negarse a dar alojamiento a la comitiva real. Circunstancia que supuso un verdadero *quebradero de cabeza* para el alabardero holandés, pues era la persona encargada de acomodar a los acompañantes del séquito real.

“Llegado que fui allí...hice toda diligencia en hacer los aposentos, lo cual se hizo con mucha dificultad...haciales mal de dar lugar a los nuestros...son muy negligentes...alegando su derecho, mostrando los privilegios concedidos a sus antepasados...”

No debió ser tarea fácil la de buscar hospedaje ya que Cock continúa su relato *algo desesperado* por la pérdida de tiempo de casi una semana en ir a hablar con el Virrey y con el Vicecanciller a explicarles lo que pasaba y lograr que le dieran una

⁷⁰³Francesco Guicciardini (Florencia1483-1540). Embajador de la Signoría en España, en 1512 escribió *Diario di Spagna*. GARCÍA MERCADAL, Jorge. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1952, vol.I, p.621. En: AGUILÓ ALONSO, María Paz. “Palacio y Hogar. El mueble”. En: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). *La cultura del Renacimiento: 1480-1580*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.p.130.

⁷⁰⁴La organización y origen de esta nueva *Carga de Aposento* se basaba en la *Junta de Aposentadores*, creada por Alfonso XI en 1341 y en los *aposenadores de caminos*, que visitaban periódicamente los lugares en que residía la Corte. Desde 1621 la institución se denominó *Junta de Aposento*. BERMÚDEZ, José. *Regalia del aposentamiento de corte, su origen, y progreso, leyes, ordenanzas, y reales decretos, para su cobranza, y distribucion* En Madrid: en la Imprenta de Antonio Sanz, 1738. En: <https://play.google.com/books> (10/10/2016).

solución. Finalmente tuvo que ir a Patraix a acomodar a los que quedaron sin alojamiento, por la negativa de algunos ciudadanos de Ruzafa.

“...Los ciudadanos de Valencia es gente muy inhumana é inhóspita para acoger a la familia Real y se defendían con sus fueros, de suerte que no recibían a nadie si no era con muchos ruegos...de manera que los mismos aposentadores del Rey y el mismo don Diego de Espinosa, aposentador mayor, no podían hacer cosa en este particular...Parecía que todos deseaban con mucha voluntad la venida de Su Majestad...pero en recibirlo y en acoger su gente todos habían aprendido una misma maldad”

No obstante parece ser que finalmente los habitantes de la ciudad en general, accedieron gustosos a acoger en sus casas a la comitiva

“Pero todas estas dificultades se quitaron con nuestra venida, porque todos los ricos, excepto los que se presumían ser del Santo Oficio, acogieron sendos huéspedes, y los pobres, dos o tres juntos, hacían lo mismo, de suerte que porfiando la justicia parecían todas las cosas ya bien ordenadas, según lo dice la poesía;’ ¡Que trabajo tan pesado, en haber la gente aposentado!”

“Los de Valencia procuraban que no faltase nada en este recibimiento...siendo todas las cosas en la ciudad bien aderezadas y colgadas las calles con ricas tapicerías...”⁷⁰⁵

Desconocemos si fue debido a su mala experiencia pero el hecho es que Cock no se detiene a describir ningún palacio o residencia noble salvo la mención que hace de algunos edificios como el Palacio Arzobispal, el Palacio del Temple, el Real, la Casa de la Ciudad donde estaba la Sala del Consell, la Casa de la Diputación. De los edificios de título particular menciona que hay *edificios galanes de fabrica de diversos ciudadanos que de ordinario tienen muy lindas huertas como el del Conde de Cocentaina* de la poderosa familia Centelles y *el del obispo de Segorbe*, y otros *infinitos*. Aunque Cock no se detenga en destacar otros palacios como los de Boil o los Borja, los trabajos de Mercedes Gómez-Ferrer sobre la arquitectura renacentista valenciana nos ilustran sobre el cambio *a la romana* que se produjo en la estética de la

⁷⁰⁵COCK, Enrique. *Ob. cit.*, edición de 1876, pp.207-209.

decoración arquitectónica en nuestra ciudad desde finales del siglo XV y principios del XVI. La autora pone ejemplos en los que se manifestará claramente el cambio estético como el ya mencionado del palacio Vich, y otros que lo harán sólo de manera parcial como la portada del palacio de los Duques de Mandas. También describe con cierto detenimiento las fundaciones religiosas, catedral, iglesias y monasterios, entre las que aún no se encontraba el colegio porque apenas había iniciado su construcción.

Pero volvamos a retomar la parte más calmada del relato del holandés quien para hablar *del lustre, ornamento y grandesa de la ciudad*, describe a Valencia como *toda ella cuasi redonda, y es su cerco tan grande que en una hora se puede ir dificilmente en rededor*. Una imagen bastante similar a la ofrecida en 1546 por Beuter y cien años más tarde por el jesuita Antonio Cassaus en su “pseudoperspectiva realista de la ciudad de Valencia”⁷⁰⁶.

Detalla también algunas antigüedades *de los Romanos*, las doce puertas de la ciudad y los cinco puentes que atraviesan el río, dos de ellos de cantería (Serranos y Trinidad), que comunican la huerta con la ciudad. Al referirse a la limpieza, aunque apunta que las calles de Valencia no están empedradas, alaba la existencia de seis canales y de *axequias por las cuales se vacian todos los excrementos suciedades y polvos* gracias a los *diez mil poços muy manatales* que según le cuentan hay por debajo de la ciudad. Refiriéndose a lo que llama *el estado de la República* nos informa de que es el Virrey, que tiene su residencia en el Palacio Real, quien gobierna en nombre del Rey. Este es un cargo que el monarca puede nombrar cada tres años o decidir mantener según su voluntad. El Patriarca Ribera ocuparía el cargo de Virrey de Valencia entre 1602 y 1603, por decisión de Felipe III. Respecto al gobierno local nuestro territorio se regía por *els Furs* o Derecho Foral Valenciano otorgados por Jaime I y por el que se dotaba nuestro reino de un sistema legislativo y político propios que hacían aflorar en la

⁷⁰⁶Se puede contemplar con detalle esta perspectiva Cassaus denominada *HUERTA Y CONTRIBUCIÓN DE LA CIUDAD DE VALENCIA*, cuyo ejemplar único ha sido reeditado por la Societat Bibliogràfica Valenciana 'Jerónima Gales', en: http://societatbibliograficavalenciana.es/publicaciones_spi.html (30/08/2016). Para deleitarse con diversas vistas de vistas urbanas de conjunto o de la visión de un entorno concreto o de una vista panorámica parcial, en el que también aparecen estampas protagonizadas por determinados monumentos o edificios en solitario, recomendamos el ensayo del que fuera director de los Museos Municipales de Valencia y del Museo de la Ciudad, Miguel Ángel Catalá Gorqués, que recoge un repertorio de grabados y litografías, imágenes gráficas relativas a la ciudad de Valencia desde el siglo XV hasta el XIX. En: CATALÁ GORQUÉS, Miguel Ángel. *Valencia en el grabado.1499-1899*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 1999.

sociedad un marcado sentimiento regional y una clara antipatía hacia los castellanos⁷⁰⁷ puesta de manifiesto, como ya hemos mencionado, en la falta de cortesía de algunos habitantes a la hora de acomodar en sus casas a los acompañantes, soldados e intendencia que acompañaban a Felipe II en su visita a nuestra ciudad.

También uno de los virreyes de Valencia, el polémico Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, marqués de Denia, Duque de Lerma y Valido de Felipe III, tendrá relación con el Colegio de Patriarca como veremos al tratar de la casa-huerto de la calle Alboraya.

El relato de Cock se detiene en explicar las enseñanzas de nuestra Universidad o *Estudi General* con sus ocho cátedras de Teología; seis de Medicina, dos de Matemática; una de cánones y dos de leyes seis cátedras de artes y seis de gramática, *todas cuantas son trienales, que cada tres años se proveen*. Universidad que el Arzobispo Ribera se propuso reformar nada más llegar a Valencia, pese a la oposición de su Rector y de los docentes de Teología. El motivo lo expone Navarro Sorní⁷⁰⁸ cuando define al *Estudi General* como “el ámbito en que se forma teológicamente la mayor parte del clero...al menos los que llegarán a desempeñar cargos eclesiásticos de mayor transcendencia e influjo”. Como es sabido esta reforma tiene su origen en la puesta en práctica las directrices del Concilio de Trento, sobre todo aquellas que se refieren a “obispos y cardenales”, que mucho tendrán que ver con la nueva tendencia adoptada en cuanto al ornato y amueblamiento de los espacios litúrgicos⁷⁰⁹.

Volviendo a la ciudad hay que anotar que si los proyectos urbanísticos intramuros estaban condicionados de una parte por su complicada traza y de otra porque sólo podían materializarlos aquellos estamentos que tenían propiedades y solvencia para acometerlos, no es menos cierto que existieron otros proyectos municipales extramuros de la ciudad que son dignos de mención. Estos proyectos fueron llevados a cabo por la llamada *Fábrica Nova del Riu*, una nueva entidad creada en 1590 encargada de construir los puentes nuevos que sustituirían a aquellos que menciona Cock en su

⁷⁰⁷ ”PORCAR, Joan. *Coses evengudes... I.36-37*”. En: ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, p.157.

⁷⁰⁸Una aproximación a la reforma de la clerecía acometida por el Patriarca para cumplir con los postulados tridentinos, en: NAVARRO SORNÍ, Miguel. “Algunas observaciones sobre el Patriarca Ribera y la reforma del clero secular”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.) *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, p. 157-172. Un estudio más profundo de las etapas de la reforma universitaria, en: ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, pp.171-237.

⁷⁰⁹OBISPOS Y CARDENALES. *DECRETO SOBRE LA REFORMA*. Capítulos I a XXI: En: <http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/ P1D.HTM> (01/09/2016).

crónica, al ser destruidos en la riada de 1589, tan sólo tres años después de la estancia de Felipe II en Valencia, para volver a tener comunicación con el Grao. El último puente levantado sería el puente de San José, construido entre 1604-1607⁷¹⁰.

En el Grao se encontraba el puerto de Valencia, el cual según Emilia Salvador⁷¹¹ era “una playa con un embarcadero”. Para Salvador “la expresión *puerto de Valencia* resultaba un eufemismo”. Aun así contó con una intensa actividad comercial durante el siglo XVI y de trasiego de tropas y suministros a los ejércitos de la monarquía en el siglo XVII, convirtiéndose en el otro gran proyecto extramuros aunque no se materializara de forma plena hasta 1792⁷¹². Es por esto que se emplearan también los puertos de Alicante y Cartagena para recepción de objetos demasiado pesados e importados y traerlos luego a Valencia, como en el caso de las columnas de mármol de Génova del claustro del Colegio.

Sin embargo como apunta el profesor Arciniega⁷¹³, el privilegiado emplazamiento de la ciudad comunicada a través del Mediterráneo con tres continentes, que también contaba con un importante río adecuado para la navegación fluvial junto a otras características, harán que Valencia esté considerada como una ciudad adecuada para una “navegación costera y de escalas”. El intercambio comercial del Reino de España con el resto de Europa y por añadidura el establecido a través del de Valencia, no obstante la carencias de su puerto, posibilitará que recalen en nuestra ciudad comerciantes extranjeros algunos de los cuales ya estaban viviendo en nuestro territorio formando colonias desde el siglo XV (especialmente italianos, flamencos y procedentes del Ducado de Borgoña). Esta comunicación comenzada en los albores de Renacimiento propició también un incesante trasiego de artistas (pintores, escultores, canteros) y conocimiento de nuevas técnicas y modelos estéticos que plasman en muchos de los edificios más emblemáticos de la ciudad, tanto civiles como eclesiásticos⁷¹⁴.

⁷¹⁰ PARDO MOLERO, Juan Francisco, 2009, pp. 278-279.

⁷¹¹ SALVADOR ESTEBAN, Emilia, 2009, p. 296.

⁷¹² PARDO MOLERO, Juan Francisco, 2009, p. 275.

⁷¹³ ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “El Mediterráneo como soporte de intercambios culturales”. En: AGUILAR CIVERA, Inmaculada (coord.). *El comercio y el Mediterráneo: Valencia y la cultura del mar*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2006. p. 41.

⁷¹⁴ A lo largo de nuestro discurso citaremos algunas de estas obras por considerar que tuvieron alguna incidencia en los trabajos que más tarde se realizarían en el Colegio del Patriarca, no obstante para una aproximación a las estética que tenía la ciudad cuando llega Juan de Ribera (1569), en el contexto la arquitectura y urbanismo o de disciplinas como la pintura y la escultura policromada, desde la época medieval hasta la época renacentista, véase: SERRA DESFILIS, Amadeo. “Arquitectura y Urbanismo

Así mismo en el periodo que nos ocupa continuará siendo costumbre que nos visiten un gran número de viajeros nacionales y foráneos que al igual que Cock, plasmarán por escrito las opiniones y percepciones sobre nuestra ciudad, como ya se venía haciendo con el resto de España desde el siglo XV⁷¹⁵.

Con respecto al *retrato* que estos viajeros realizan de nuestro territorio Mónica Bolufer⁷¹⁶ apunta la variada temática que abordan sus testimonios que han llegado hasta nosotros a modo de informes, memorias o cartas. Desde las primeras descripciones ofrecidas a finales del siglo XVI por el alemán Hieronymus Münzer, pasando por los franceses Bronseval (1533-32) y Joly en 1604, a los conocidos del español Antonio Ponz en el último cuarto del siglo XVIII, hasta llegar a aquellos realizados ya en el siglo XIX por la aristócrata británica Elisabeth Vassall-Fox, Lady Holland⁷¹⁷.

Sobre los detalles en los que inciden cada uno de estos autores en sus escritos, la citada autora apunta que son temas de muy variada temática: desde la suavidad de nuestro clima; la fértil huerta; el esplendor comercial de la Lonja; la indumentaria de las clases pudientes o la magnífica arquitectura civil y religiosa de la ciudad. Unos relatos que, si bien están sujetos a cierta subjetividad y exageración por parte del autor, nos ofrecerán un registro de curiosidades, *maravillas*, ruinas y antigüedades reflejo del contexto de la sociedad valenciana de la época. Será en uno de estos relatos de

(siglos XIII –XV)”; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. “Arte imágenes y vida cotidiana en la valencia Medieval”; ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Artes figurativas del Renacimiento en Valencia”; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “Arquitectura renacentista en Valencia”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *Ob. cit.* Tomo 2. Geografía, y Arte. 2009, pp.289-323.

⁷¹⁵Ya hemos hecho referencia al tema de los viajeros en tierras españolas al tratar las residencias de Sevilla y Bornos. En lo tocante a cuestiones domésticas, costumbres, mobiliario, decoración, etc., son bien conocidas las descripciones realizadas a lo largo del siglo XVII como las de Cassiano dal Pozzo (1626), la Marquesa de Villars (1668-1679) o Madame D’Aulnoy (1691). Recomendamos la extensa documentación ofrecida por la Biblioteca Nacional de España, a través de su web: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Viajes/index.html> (01/10/2016). Así mismo la incursión en el mundo de la literatura de viajes realizada por el profesor Luis Arciniega, nos ilustra sobre los viajeros en tierras valencianas entre fines de la edad media y principios de la Edad Moderna, estudiando así mismo las publicaciones y repertorios sobre caminos de España, su cartografía y representación. En: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *El saber encaminado; caminos y viajeros por tierras valencianas de la Edad media y Moderna*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2009.

⁷¹⁶BOLUFER PERUGA, Mónica. “La valencia Moderna a los ojos de los viajeros”. En: *La ciudad de Valencia .Historia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de valencia. Tomo I*. Valencia: Universitat de València, 2009, pp.279-283.

⁷¹⁷Esta última viajera curiosamente escribirá sobre los *Silos* de Burjassot pero no podrá hacerlo sobre el interior del Colegio del Patriarca pues, tal como nos ilustra Bolufer, le fue negada la entrada por su condición de mujer. BOLUFER PERUGA, Mónica. “La valencia Moderna a los ojos de los viajeros”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *Ob. cit.* Tomo I., 2009, p.279-283.

principios del siglo XVII de los autores señalados por Bolufer, el del francés Barthélemy Joly escrito en 1604, en el que se describa la iglesia y la biblioteca del Colegio de Corpus Christi como “una de las más exquisitas que se puedan ver”⁷¹⁸. Aunque como veremos en su momento al tratar de Colegio, no será el único personaje que nos traslade sus impresiones sobre este edificio ya sea ligado a la vida del fundador cuando se escriben sus diversas biografías, o bien al realizar una guía para viajeros.

Algunas de las reseñas de nuestra ciudad se presentan en forma de ilustraciones, tal es el caso de los dibujos de Anthoine de Wijngaerde, realizados por mandato de Felipe II en 1563. No obstante el Colegio del Patriarca no había sido construido cuando Wijngaerde realiza sus vistas de Valencia y algunos de sus alrededores⁷¹⁹.

3.2. ESBOZOS DE UN EDIFICIO PERDIDO.

El 21 de marzo de 1569 Don Juan de Ribera entró en Valencia tal y como mandaba el ceremonial para tomar posesión de una diócesis que, según Boronat aludiendo a la cuestión morisca, “en aquellos momentos era muy delicada para el pastor que aceptase su gobierno”⁷²⁰. El nuevo Arzobispo de Valencia se encontraría con una diócesis bastante más grande que aquella que ocupó en tierras extremeñas, en la que Milagros Cárcel⁷²¹ eleva a 500 el número de sus lugares: desde la Ribera Baixa al Camp de Morvedre, pasando por los del Turia y dels Serrans, hasta llegar a la comarca de l’Alt Millars en la provincia de Castellón.

⁷¹⁸Algunos viajeros que ya habían escrito sobre nuestra ciudad, anteriormente al periodo que ocupa la vida del Patriarca Ribera en Valencia (1569-1611), fueron: Hieronymus Münzer (h.1495); Antoine de Lalaing (1502) y Claude de Bronseval (1532-33). Aquel que realiza una descripción de Valencia estando recién construido el exterior del Colegio y la Capilla Mayor, fue el francés Barthélemy Joly. En: BOLUFER PERUGA, Mónica. *Ob. cit.*, 2009, pp.280-281. La recopilación de los escritos de Joly, se publicaron en 1909 en la *Revue Hispanique*, en un artículo de Louis Barrau-Dihigo titulado *Voyage de Barthélemy Joly en Espagne 1603-1604*.

⁷¹⁹KAGAN, Richard L. (ed.), 1986, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van der Wyngaerde*.

⁷²⁰BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El Beato Juan de Ribera y el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: F. Vives y Mora, imp., 1904, p.9.

⁷²¹CÁRCEL ORTÍ, Milagros; TRENCHS ODENA, José. “Una visita pastoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)”. *Estudis: Revista de historia moderna*, Nº 8, 1979-80, pp. 75, 83-86.

En el último tercio del siglo XVI el arzobispado de Valencia contaba con generosas rentas cuando el Patriarca asume su pontificad, rentas que conseguirá aumentar un 20%, pese a las circunstancias de contexto demostrando sus admirable gestión y dotes de gran administrador, tal y como ya le vimos hacer en Bornos⁷²².

La nueva residencia oficial del Patriarca fue sin duda una de las más importantes edificaciones de la ciudad en el momento de su reconquista, que contaba con una arquitectura *ad hoc* reflejo del poder eclesiástico en el siglo XIII.

La imagen actual del Palacio Arzobispal de Valencia de estética clásica barroca, es obra del arquitecto valenciano Vicente Traver Tomás realizada en 1941 ya que el edificio, como ya hemos apuntado, fue destruido y arrasado casi en su totalidad durante la guerra civil en julio de 1936 en un incendio que duró tres días. De la construcción original quedaron en pie una galería alta de arcos tardorenacentistas del siglo XVII, los dos arcos diafragma de paso entre el patio de servicio y el patio del jardín y algo de la capilla neoclásica del XIX⁷²³.

Los datos sobre el origen de este palacio y su descripción los expuso ya Vicente Traver Tomás en la memoria realizada en 1946 tras la finalización de la obra del nuevo palacio, en la que realiza un estudio del solar y restos del edificio y de las sucesivas remodelaciones que hicieron los distintos arzobispos que lo ocuparon. Traver también se encarga de repasar otros datos aportados por la historiografía y diversos autores para finalmente componer su relato cronográfico del edificio⁷²⁴.

La obra de Traver informa que el primitivo palacio se comenzó a construir muy cerca del lugar donde acabada la reconquista en tiempos de Jaime I, se había consagrado la nueva catedral, comenzando a reunirse propiedades y casas entre los años 1240 y 1242 para estar ya acabado en 1279. Un conjunto de casas y pequeñas construcciones

⁷²²Según Boronat, el Padre Escrivá, biógrafo y confesor del Patriarca “afirma que las rentas de la mitra ascendían a cincuenta mil ducados anuales durante los treinta y siete primeros años que la poseyó el Beato Ribera y en los cinco últimos años (1605-1610) aumento a sesenta mil. Vid. *Proc. de beatif.*, num.16 mod., pág.66, *Arch. Del R.Col.de.C.Ch*”. En: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904, p.17.

⁷²³CORTÉS MESEGUER, Luis; SALVAT CALVO, Jordi; LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio. “El Palacio Arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia”. Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago, 26-29 octubre 2011.p.276

⁷²⁴Los autores citados son: el “Padre Teixidor, Orellana, Cruilles, Chabás, Llorente, Martínez Aloy, Sanchis Sivera y Salvador Carreres”. Así mismo apunta que en el LLibre del Repartiment aparecen reflejadas las primeras donaciones de fincas y lugares que más tarde darían lugar al Palacio. En: TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historio y reconstrucción*. Valencia, 1946.pp.26-30.

que se encontraban muy cercanas y agrupadas en una manzana formada entre la llamada plaza de la Leña o del Arzobispo, la del Palau y las calles Cabillers y Avellanas. En la parte posterior del Palacio que daba a estas dos calles, se levantó la iglesia parroquial de Santo Tomás Apóstol, adosada al palacio y comunicada con éste a través de una tribuna.

Desde las construcciones iniciadas por Andreu de Albalat, el primer obispo de Valencia (1278-78); pasando por el obispo Vidal Blanes (1356-69) a quien se debe el jardín del palacio, el primer paso elevado para conectarlo con la catedral y la antigua aula capitular (hoy capilla del Santo Cáliz), se establece un *parón* constructivo al compartir Valencia sede episcopal con Cartagena y Mallorca y no residir el obispo en su residencia metropolitana, circunstancia por la que Traver afirma no haberse llevado a cabo obras importantes hasta la llegada de Tomás de Villanueva en 1544. Este arzobispo que más tarde sería también elevado a los altares, mejoraría el Palacio y construiría una torre sobre la puerta de la entrada, que destinó a librería. No obstante todos los autores consultados han señalado que sería durante el pontificado del Patriarca Ribera (1569-1611), cuando se le daría mayor empaque al Palacio al dotar a las distintas estancias de una apariencia más señorial⁷²⁵. Zaragoza e Iborra, autores que han estudiado los restos arqueológicos del palacio y su aspecto en época medieval, apuntan que el edificio no sufrirá más transformaciones externas hasta los tiempos del Arzobispo Mayoral (1738-1769) a quien se considera “el gran reformador del palacio” al comprar varias casas de la calle Avellanas, remodelar la fachada y formar la biblioteca que estaba ubicada en los cuatro corredores que rodeaban el patio⁷²⁶

De nuevo Vicente Traver, sin citar la fuente concreta, nos aporta un pequeño bosquejo de lo que supuso la llegada de Don Juan de Ribera y la transformación de las estancias del palacio, a la vez que sugiere dónde puede estar el origen del gusto exquisito del prelado sevillano. Una opinión que coincide con la nuestra, tal y como hemos venido apuntando a lo largo de este trabajo.

⁷²⁵MARTÍNEZ DE LA VEGA, J., *Solemnes i grandiosas fiestas que la noble y leal Ciudad de Valencia ha hecho por la Beatificación de su Santo Pastor i Padre D. Thomás de Villanueva, Valencia 1620*. Cfr. *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano*, (San Lorenzo del Escorial), 10 (1918) pp. 165-176. En: TRAVER TOMÁS, Vicente, 1946, pp.26 y 27.

⁷²⁶ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNARD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia”. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (comisario). *Jaime I (1208-2008), Arquitectura Año Cero*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008. p.136; y otro trabajo ya citado con anterioridad: CORTÉS MESEGUER, Luis; SALVAT CALVO, Jordi; LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio, 2011, p.274.

“Vienen luego los años del Patriarca Ribera (1569-1611), que, con su talento organizador, su esplendidez y magnificencia demostradas a mayor honra y gloria de Dios en su Real Colegio de Corpus Christi-con el recuerdo, acaso, de las grandes mansiones señoriales de su niñez-, completó y alhajó la casa debidamente para recibir con dignidad y señorío que por derecho le correspondía, a visitas tan altas como aquella que le hizo el Rey Felipe II, con el Príncipe y la Infanta Isabel Clara Eugenia, el día de la Candelaria de 1586. Asistieron las Reales personas al Oficio de la Catedral, y terminado éste, con sus damas, grandes y caballeros, pujaren per la escala que está en lo fosaret y pasaren por lo pont que travesa lo carrer, y después de comer volvieron por el mismo camino a la Catedral para ver las reliquias y obras de arte asistiendo al rezo de vísperas”⁷²⁷

Luego continúa Traver su relato cronológico según los distintos arzobispos y las reformas que acometieron, hasta el siglo XIX.

Algunos estudios más recientes que ya hemos citado⁷²⁸ se han encargado de tratar algo más a fondo la historia de la construcción de este Palacio y de la decoración de la arquitectura interior del edificio en época medieval, sin mencionarse el ornato y amueblamiento del interior del Palacio. El expolio y destrucción que sufrió este edificio durante la Invasión francesa y posteriormente durante la Guerra Civil, junto con la destrucción de su archivo, ha sido la causa de que hasta ahora no se haya tenido información sobre la decoración interior de las distintas salas y aposentos con los que contaba el palacio

Antes de acometer la descripción del amueblamiento de esta residencia palaciega en tiempos del Patriarca, debemos tener en cuenta que desde mediados del siglo XIV el palacio se encontraba comunicado con la catedral a través de un paso elevado y con la iglesia de Santo Tomás a una tribuna que estaba situada en la capilla de la Comunión de esta iglesia, formando un conjunto arquitectónico que se mantendrá más o menos estable hasta la demolición de Santo Tomás en 1862. Para esta tribuna el Patriarca

⁷²⁷ TRAVER TOMÁS, Vicente, 1946, p.26.

⁷²⁸ Concretamente el trabajo al que nos referimos es el ya citado de Arturo Zaragozá y Jordi Iborra (2008), quienes para abordar la construcción del palacio episcopal (época medieval) entrelazan los datos aportados por Vicente Traver en 1946 con otros aportados por la cartografía histórica (Tosca y Ferreres), junto a un estudio detallado de los pocos restos arqueológicos (capitel, basa, columnilla y ábaco) de la decoración del palacio en esta época. Es interesante porque presenta una reconstrucción hipotética de las fachadas interiores del patio y del jardín.

mandaría construir al carpintero Gaspar Heras una celosía, entre noviembre de 1602 y febrero de 1603⁷²⁹

La comunicación entre residencias palaciegas y sus parroquias a través de una tribuna, como hemos visto al hablar de la Casa de Pilatos, era una tónica general en todo el territorio hispánico y también se pueden encontrar ejemplos en territorio valenciano como los del Palacio de los Corella (Cocentaina), el palacio de los Aguilar (Alacuás) o el de los Milá d'Aragó (Albaida)⁷³⁰.

En la réplica del plano del P. Tosca de 1705 se puede apreciar el Palacio Arzobispal (nº73) con la Catedral situada a su derecha y comunicados ambos por un paso, ubicado en el mismo lugar donde se halla el que conocemos hoy sito en la calle dela Barchilla y reconstruido en el siglo XVIII. Detrás del palacio ya hemos dicho que se encontraba la iglesia parroquial de Santo Tomás, con su campanario cuadrado (nº8), Esta circunstancia de conexión entre los tres edificios es la que fundamenta la hipótesis de José Luis García Martínez⁷³¹, en base a que los tres edificios compartieron un mismo patrimonio mueble que “pudo verse ampliado o menguado por los sucesivos obispos o arzobispos valencianos”. El autor considera que no se puede acometer el estudio de los bienes muebles de estos tres edificios de manera independiente y aporta datos de un conjunto de obras de arte “que empezó a configurarse hacia mitad del siglo XIII”.

En este sentido tan sólo queremos puntualizar como expondremos más adelante que, si bien existieron obras de arte decorando algunas estancias de ámbito público, esta circunstancia no es aplicable a los espacios domésticos y litúrgicos del Palacio ocupados por el Arzobispo Ribera. El Patriarca llegó a una *casa* con unas estancias privadas ahora vacías, que en cada pontificado habrían estado decoradas con objetos propiedad de sus antecesores. Bienes y enseres que por norma y costumbre eran inventariados y tasados, para luego cumplir las últimas voluntades del su propietario (venta en pública almoneda para saldar las deudas, reparto en herencia o donación). Hallándose estas estancias vacías, el nuevo inquilino debía sufragar los gastos del ajuar para su acomodo.

⁷²⁹“... tejer la xelosia de la tribuna de santo tomas por las varillas, tachas y manos dos libras ocho sueldos...”. CUENTA DE LA ACIENDA QUE HA ECHO EN PALACIO Y EN LA HUERTA. Memorial de Gaspar Heras, carpintero con fecha de pago de 13 de febrero de 1603 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1602-1603).

⁷³⁰SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde. “La capilla de San Martín en la Cartuja de Valldecrist. Construcción devoción y magnificencia”. *Ars Longa*, nº18, 2009, pp. 65-80. En: GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis. “El desaparecido patrimonio mueble del Palacio Arzobispal”. En: e-rph, nº 14, junio 2014, p. 197. En: <http://www.revistadepatrimonio.es> (30/10/2016).

⁷³¹GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis, 2014, pp. 183-203.

En el caso de San Juan de Ribera podemos confirmar este hecho por medio de las fuentes documentales consultadas que nos dan cuenta de la gran cantidad de objetos adquiridos por el Arzobispo, para dotar adecuadamente las cincuenta y tres estancias que figuran en la relación de bienes inventariados a su muerte, los cuales presentamos al final de este trabajo como apéndice documental⁷³². En cuanto a la propiedad de los objetos hallados en las estancias de todas sus residencias, el 4 de febrero de 1609 el Patriarca redactó su último testamento ante Gaspar Juan Micó dejando heredero de todos sus bienes al Colegio, salvo algunos bienes que *se encuentran comprometidos de varios modos a esta ciudad o a otros lugares*⁷³³.

3.3. LA RESIDENCIA DEL ARZOBISPO. ESPACIOS PRIVADOS Y ESPACIOS PÚBLICOS

Tratando concretamente de las estancias del Palacio Arzobispal, el inventario realizado a la muerte del Patriarca nos da pequeños detalles de aquellas dependencias que se hallaban decoradas, ornamentadas o simplemente dotadas con bienes que fueron

⁷³²En apéndice documental: *TABLA DE LOS OBJETOS HALLADOS EN EL INVENTARIO POST-MORTEM DE LOS BIENES DE SAN JUAN DE RIBERA EN SUS RESIDENCIAS DEL PALACIO ARZOBISPAL, CAS-HUERTO DE LA CALLE ALBORAYA Y CASTILLO Y DEHESA DE BURJASOT*.

⁷³³Así lo especifican varios documentos que se encuentran en el Archivo del Colegio, entre ellos el propio testamento del Patriarca o el encabezamiento del Inventario post-mortem, que amablemente nos tradujo del latín el Padre Javier Cutanda. Lamentablemente en la redacción del inventario no hemos encontrado señaladas cuales serían las piezas a las que los escribanos se refieren como “comprometidas”: *Día seis de junio del año de la Natividad de Señor 1611. Puesto que un inventario será de gran beneficio y utilidad para los herederos, ejecutores testamentarios, administradores, tutores y encargados de los bienes del difunto, según las legítimas sanciones y disposiciones de los jueces, no vaya a ocurrir que se posean de manera ilegítima, y para remover toda posible sospecha de fraude sobre los bienes del difunto, quienes gestionan la administración de dichos bienes tienen la obligación de hacer un inventario, repertorio o breve resumen de los mismos. En presencia de los representantes de la Capilla, Colegio y seminario Antonio Barberan, rector; Marco Polo, sacristán; Rodrigo de Sigüenza, vicerrector y Jerónimo Just, abogado (patrono), sacerdotes todos y miembros del colegio y seminario del Corpus Christi, fundado en esta ciudad de Valencia por el Illmo. y Revdmo. señor D. Juan de Ribera, arzobispo de Valencia y patriarca de Antioquía, consta que el Colegio mencionado es heredero del mencionado Juan de Ribera. Dicha herencia consta en el último testamento recibido por medio de Gaspar Juan Mico, entonces notario, el día 4 de febrero del año 1609 y publicado por Andrés Alodio Real, después de la muerte (de Juan de Ribera) el 6 de enero de 1611. Hecha la señal de la cruz, los infraescritos presentes hacemos el inventario, repertorio o breve resumen de todos los bienes y derechos que pertenecen al nombrado señor don Juan de Ribera en el modo siguiente. Confesamos que nos hemos encontrado con que muchos de estos bienes se encuentran comprometidos/ vinculados de varios modos a esta ciudad o a otros lugares. No obstante, los bienes y derechos son los siguientes”*. IPM (ACC- LE- 1.1, fols. 3r-4r).

propiedad del Patriarca o de aquellos que fueron adquiridos con cargo a su propia *hazienda*. Desde sus aposentos privados o la capilla mayor, la dotación de las estancias del servicio, pasando por la cocina, la botillería, la enfermería o las caballerizas. Detalles que nos ayudan a componer como eran esos espacios “de puertas para dentro” de la residencia oficial del prelado valentino.

Existen algunos datos interesantes sobre algunas estancias del Palacio en el primer cuarto del siglo XVI, que fueron aportados hace unos años por Mercedes Gómez-Ferrer⁷³⁴. En concreto aquellos referidos a la reforma en los tiempos en que el Marqués de Zenete residió en el Palacio Arzobispal como Gobernador, desde 1521 hasta su fallecimiento en 1523, coincidiendo con la Revuelta de las Germanías. Los datos que ofrece la autora sitúan al Marqués ocupando una serie de “apartamentos que pertenecieron al mercader Bernabé de Grimaldo”, que habrían sido recientemente renovados⁷³⁵.

Gómez-Ferrer da cuenta de la reforma de varias salas nuevas, siendo obispo Alfonso de Borja, entre 1512 y 1520, ubicadas en “el piso principal del palacio y los estudios”. En total la obra nueva supuso la reforma de una “gran sala y cinco estudios”. También aporta información sobre los de la decoración arquitectónica, en la que se mencionan las características de sus techos, portadas y ventanas; así como de la decoración pictórica *alla romana*, de dos de estas salas⁷³⁶.

Desafortunadamente en la nomenclatura empleada por el escribano que redactó el inventario postmortem de los bienes del Patriarca, no se menciona explícitamente ningún *estudio*.

No obstante la documentación hallada en un pliego del gasto de cámara para el Palacio Arzobispal entre un época de pago por una libranza de 270 libras en moneda valenciana en mayo de 1573 al maestro carpintero Vicente Sanchis o Sánchez⁷³⁷, carpintero que trabaja en la catedral y en el Palacio Arzobispal exclusivamente y al que no veremos trabajar en el Colegio, “*las cuales son por madera y toda la obra que para*

⁷³⁴GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, no. 22, p.35-37.

⁷³⁵*Ibidem.*, p. 36.

⁷³⁶*Ibidem.*

⁷³⁷PLIEGOS DE CÁMARA PALACIO ARZOBISPAL. Año 1573 (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1575).

dicha casa y servicio ha dado” nos corrobora la existencia de un estudio para el que este carpintero realizó un artesonado de madera con policromía dorada.

“en 3 de abril de 1573...por hacer un andamio que toma todo el estudio con otro andamio hasta el refondo del estudio para dorar _____subir la madera y bajarla y daron de madera por todo”

Por otro lado es un hecho constatado, que en la redacción de todo el inventario el orden en que van apareciendo las descripciones de las diferentes estancias es confuso y no parece seguir la lógica de la distribución de la casa por plantas; sino que suben, bajan, vuelven a subir, se van a Busjasot luego vuelven al Palacio Arzobispal para aparecer al día siguiente en la calle Alboraya por la mañana y por la tarde regresar al Palacio Arzobispal. En definitiva un recorrido sin orden ni concierto, que obliga a repasar y ordenar de la manera más precisa posible los datos obtenidos, y aun así no poder aclarar donde se hallan exactamente las estancias de las que están hablando.

Tratar de un edificio desaparecido y no disponer de la fuentes documentales como un libro de la construcción, junto a nuestra falta de experiencia en un trabajo de campo tan específico, nos impide pues presentar las estancias del Palacio Arzobispal en un plano aunque contemos con los datos aportados por el arquitecto Vicente Traver y los de la profesora Mercedes Gómez- Ferrer.

Toda esta concatenación de circunstancias nos hizo replantearnos el modo de presentar los datos recogidos sobre el amueblamiento y ornato del Palacio Arzobispal de Valencia, en tiempos de San Juan de Ribera. Por ello en lo que a esta residencia se refiere, decidimos presentar de manera completa, únicamente aquellas estancias en las que se apreciaba que el amueblamiento era el adecuado a su función, y presentar todos los enseres encontrados en una tabla de la transcripción del inventario postmortem. En esta tabla se muestran todas las piezas halladas en sus tres residencias valencianas, agrupadas por tipologías y en razón de su uso, indicando la ubicación de cada una de ellas según el edificio y la estancia en que estuviera⁷³⁸.

No obstante en líneas generales y por la información recogida en la bibliografía específica así como por la documentación de otros inventarios de la época, amén de las

⁷³⁸Véase en el apartado “APÉNDICES””: “TABLA DE TIPOLOGÍAS” y “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

estancias oficiales acordes a la función de este edificio, la distribución típica de una residencia palaciega⁷³⁹, solía tener al menos dos plantas y sótano, número que en el caso del palacio valenciano se ve aumentado a cinco, si se incluyen la torre y el sótano. Estas plantas se organizaban alrededor de uno o varios patios. Situándose en la planta baja en torno a un patio de servicio se hallaban: la cocina, la botillería, la repostería, pozo, granero, cochera y caballerizas. En torno a un patio más principal y en ocasiones con jardín, en la planta baja se disponía una sala grande y las plantas principales con corredores de arquillos y ventanas a la calle, donde se encontraban las dependencias de los señores y las de sus criados y es posible que otra gran sala.

El inventario postmortem realizado a la muerte de San Juan de Ribera, si bien como hemos apuntado no da una descripción exacta de la distribución, sí que da cuenta de una serie de estancias destinadas a diversas funciones en las que se pueden distinguir una zona residencial y de uso privativo del Arzobispo; otras dependencias que corresponderían al personal del Arzobispado y estancias para recibir el Arzobispo; otras ocupadas por criados y pajes del Patriarca; aposentos donde dormían los criados y pajes del Patriarca y de otros espacios y dependencias para usos domésticos. A las que hay que añadir, la *librería* y la Capilla Mayor del Palacio.

No obstante conforme fuimos profundizando en la lectura de este inventario nos dimos cuenta que en demasiadas ocasiones, la descripción del amueblamiento y ornato y la presencia de algunas piezas, no respondían a la dotación apropiada para esa tipología de aposento. Por poner un ejemplo, no es lógico encontrarnos en el *reffecorio donde comían los capellanes y pajes de su Excelencia* cuatro mesas largas de pino *con sus pies de lo mismo*, pero que no se refleje la existencia de bancos. O encontrar en el comedor grande que usaba el Arzobispo Ribera para comer con el Cabildo, *ocho tarimas de pino para cama de a uno*. Aunque en el Renacimiento existiera la costumbre heredada de época medieval de montar el comedor en el aposento donde se dormía, no vemos a San Juan de Ribera recostado en una cama (ni a la manera del *triclinum* romano, ni recostado sobre almohadones a la manera *morisca*). Por ende sabemos que el Patriarca solía comer en su aposento sobre una mesa plegable que trajo de Badajoz y también sobre una mesa pequeña realizada exprofeso para comer en la cama.

⁷³⁹Residencia palaciega en Madrid, de Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán. En: GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis, “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p. 201.

Nuestra hipótesis es que el Palacio Arzobispal era una residencia oficial en la cual el Patriarca como Arzobispo tenía la obligación de residir, según la normativa dictada por el Concilio de Trento⁷⁴⁰, lo cual no identifica a esta residencia con lo que entendemos hoy día como *hogar*.

El decreto tridentino es claro en esta cuestión y no contemplaba excepciones en el escalafón del clero, amonestando y exhortando a “todos los que gobiernan iglesias Patriarcales, Primadas, Metropolitanas, Catedrales y cualesquiera otras bajo nombre o título”, de la obligación de no abandonar las residencias que les son propias, porque como Pastores que son deben procurar estar cerca de los fieles, siendo sancionados aquellos que así lo hicieren con la confiscación de una parte considerable de sus emolumentos que serían repartidos entre los pobres y la fábrica de la iglesia a la que pertenecen.

“Estando mandado por precepto divino á todos lo que tienen encomendada la cura de almas (Joann. 21. Actor. 20.), que conozcan sus ovejas, ofrezcan sacrificio por ellas... y con el ejemplo de todas las buenas obras;... se dediquen á los de mas ministerios pastorales;...el sacrosanto Concilio les amonesta y exorta á que, teniendo presentes los mandamientos divinos, y haciéndose el ejemplar de su grey, (1. Petr.2. 5) la apacienten y gobiernen en justicia y en verdad... el sacrosanto Concilio, insistiendo en ello, declara que todos los Pastores que mandan, bajo cualquier nombre ó título, en iglesias patriarcales, primadas, metropolitanas y catedrales, cualesquiera que sean, aunque sean cardenales de la santa Romana iglesia, estan obligados á residir personalmente en su iglesia, ó en la diócesis en que deban ejercer el ministerio que se les ha encomendado, y que no pueden estar ausentes sino por las causas,y del modo que se espresa en lo que sigue...”⁷⁴¹

Quizá por ser la residencia oficial en la que se recibía constantemente a dignatarios, embajadores e incluso como hemos visto al séquito real, a parte del trasiego del oficialato, el Palacio Arzobispal responde más al concepto de residencia institucional. En ella descubrimos toda una serie de dependencias, a cuyo cargo estaban los criados y personal de servicio del Arzobispo dispuestos a montar con todo su

⁷⁴⁰CONCILIO DE TRENTO. SESIÓN XXIII. Cap. I.

⁷⁴¹*Ibidem.*, Cap. I. *Se corrige la negligencia en residir de los que gobiernan las iglesias: se dan providencias para la cura de almas.*

amueblamiento y ornato ya sea una sala de aparato o el aposento de un huésped, contando para ello con una serie de dependencias y enseres que componían la dotación y ajuar de este palacio.

Son un total de cincuenta y siete estancias/espacios/dependencias, las que hemos podido descifrar a partir de los datos que nos ofrecen las fuentes documentales⁷⁴².

Para realizar una aproximación a la imagen que pudiera tener el palacio en tiempos del Arzobispo Ribera los autores consultados coinciden en que ésta se parecería bastante a la que aparece en el plano de los discípulos del padre Tosca (1705) y a la cual, Zaragoza e Iborra⁷⁴³ suman el grabado de Bordazar de 1738 y el plano de reforma urbana de Luis Ferreres de 1891. Como ya hemos apuntado, el palacio conservó externamente su apariencia medieval hasta el siglo XVIII, salvo por la torre sobre la puerta de entrada que mandó construir Santo Tomás de Villanueva hacia 1544 en la que ubicó la librería y otras modificaciones que llevó a cabo San Juan de Ribera relativas al acomodamiento de los aposentos⁷⁴⁴. Recordemos también que hubo un periodo similar a una *sede vacante*, en el cual el Arzobispo no residía en Valencia al elevar su sede a metropolitana (1492-1525) y tener dependientes de ella a Mallorca y Cartagena⁷⁴⁵.

3.4. LOS APOSENTOS DEL ARZOBISPO

La zona destinada a residencia denominada indistintamente en el inventario postmortem *quartos* de forma generalizada se empleaba en la época para referirse a la

⁷⁴²Al acometer las descripciones de todas las residencias de San Juan de Ribera hemos querido incluir también la pintura, aunque sin entrar en detalles (pues es un aspecto que fue tratado en profundidad especialmente por Fernando Benito en su tesis doctoral y posteriormente también por otros autores), ya que de estas obras pictóricas se describen también sus guarniciones. Ambos elementos, el marco y su obra, creemos que son fundamentales para ayudar a componer la imagen fotográfica de los distintos espacios, junto a otras tipologías que también anotamos como las guarniciones textiles, las piezas de escultura, los pequeños objetos personales, los objetos de uso doméstico, etc.; y por supuesto, el mobiliario. Véase en el apéndice: “AMUEBLAMIENTOS”: “PALACIO ARZOBISPAL DE VALENCIA”.

⁷⁴³ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNARD, Federico, 2008, p.138.

⁷⁴⁴En el plano de Traver (lámina I) el autor delimita las obras realizadas entre los siglos XV y XVIII aunque no indica cuáles serían las realizadas por el Patriarca. En: TRAVER TOMÁS, Vicente, 1946, lámina I.

⁷⁴⁵TRAVER TOMÁS, Vicente, 1946, p.25.

parte privada de la casa, en la que habita el dueño y su familia y *aposeno* para referirse a cada una de las estancias.

En el caso que nos ocupa el *quarto de su Excelencia*, era el espacio doméstico destinado a uso del Patriarca y se hallaba formado por una sucesión de aposentos o *cámaras* de diversos tamaños entre las que se encuentran un oratorio privado, la habitación donde dormía, la *secreta* o servicio, alguna habitación para huéspedes con su *camarín* o cuarto más pequeño, un vestidor o recámara y diversos aposentos en los que se disponen sillas y alguna mesa. A parte de estos aposentos de uso más privativo, estaban los diversos aposentos que usaba el Patriarca como Arzobispo, para recibir, comer con algún invitado o tratar de asuntos oficiales, de los que hablaremos en otro epígrafe.

Creemos que de estos *quartos*, aquellos destinados al Patriarca para su uso más privado (dormitorio, cámara, recámara y secreta) se hallarían ubicados en la parte posterior del palacio y en las plantas más altas a las que se accedía bien por la escalera descubierta del patio principal en época medieval o por las otras dos escaleras interiores⁷⁴⁶. Algo por otro lado habitual en cualquier otra residencia palaciega de época, en la que se conservaran estructuras de épocas precedentes.

Por la descripción del inventario sabemos que las habitaciones del Patriarca daban al terrado y alguna a la calle de Santo Tomás, pero desconocemos su localización exacta en el plano de Traver.

La primera descripción que aparece en el inventario nos sitúa en un aposeno del que sabemos que se halla *colgado* de esteras de junco en las paredes y en el suelo esteras de esparto y sobre éstas, una alfombra *de colores*. Sobre la cama *de tarimas* se hallan dispuestos los dos colchones⁷⁴⁷ de lienzo azul. Las sábanas son de lienzo casero y

⁷⁴⁶ Una escalera *nueva* interior que se encontraba nada más cruzar el zaguán de entrada, a la izquierda y otra escalera a la derecha del zaguán que parece la que sube a la torre. Según la ilustración del plano cronológico del Palacio realizado por Vicente Traver. Lámina I. *Op. Cit.*

⁷⁴⁷ Se cuida la lana de los colchones, todo el año. En un gasto de cámara de 1593 aparece el apunte a Juan Serrano, colchonero por un pago de 300 reales castellanos “*por los colchones que havia hecho y lana que ha cuidado todo el año pasado*”. En: *Gasto de cámara del mes de enero de 1599*. (ACC -CAJA GASTO GENERAL, MEDICINAS, VARIOS). En 1601 se hacen colchones para todas las casas. Hay un memorial de “la lana que se ha tomado y colchones y almohadas que se han hecho para su Señoría Ilustrísima y de su casa” en el que se registra un pago a Vicente Serrano, colchonero, de 426 reales castellanos, el 27 de noviembre de 1601. En: *Libranzas y recibos por sastre, zapatero, calcetero, colchonero y otros. Gasto de cámara en 1601* (ACC LE 3.2). La mayor parte de los colchones de las residencias del Patriarca a partir de 1601 los hará Vicente Serrano, colchonero quien se encarga de *hacer* y *deshacer* estos colchones y de cardar la lana, también para las almohadas. La lana era de dos tipos:

las colchas de lienzo blanco. En la pared una pila de agua bendita de barro vidriado y dos reposteros con las armas del linaje de los Enríquez, *obra de Salamanca*, y que ya vimos formando parte del ajuar de Badajoz.

También en este cuarto aparece una cruz de Caravaca que lleva engarzada la reliquia de un *Agnus Dei*⁷⁴⁸ *grande, redondo y guarnecido de plata*. Una tipología de relicario que solía encontrarse entre los bienes de ciudadanos pertenecientes a todos los estratos sociales, desde reyes a campesinos, formando parte en este último caso de las dotes de matrimonio de las mujeres. La diferencia de su precio, lógicamente dependía de las piezas y materiales elegidos para su aderezo y de la hechura de su engarce⁷⁴⁹.

Es conocido el gusto que a lo largo de su vida demostrará San Juan de Ribera por la veneración de las reliquias y el cumplimiento de los designios de Trento. En relación a estos objetos de culto nacidos como reflejo del rechazo a la doctrina protestante sobre

castellana a 40 reales castellanos/arroba (aprox. 12,78 Kg.) para los colchones, almohadas y almohadas traveseras del Patriarca y berberisca, a 36 reales castellano/arroba para los criados, pajes y las camas de la enfermería (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1603).

⁷⁴⁸También se conoce como *pasta de agnus*. Es una reliquia bendecida y consagrada por el Papa, en un ceremonial *ex profreso*, hecha de lámina de cera con la imagen en relieve del Cordero Místico. Estos discos son redondos o algunas veces ovalados, por un lado representan el Agnus Dei con el lábaro de la resurrección y por el otro un tema religioso que puede variar. Pueden ser usados colgados alrededor del cuello, o guardados como objetos de devoción. Véase apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”. En el inventario de los bienes de Felipe II que el monarca legó al Monasterio de El Escorial, aparecen doce relicarios de *Agnus* (N^{os} 342, 465, 467, 489, 498, 502, 529, 532, 545, 559), con sus correspondientes engastes, alguno de los cuales es suntuosísimo. Transcribimos la descripción de uno de los más sencillos para que el lector pueda entender de qué pieza se trata: “498. *Un relicario que tiene un cerco y dos viriles de christal aobado, en forma de relicario de Agnus Dei, con pie y valaustre, y un floroncillo que sale del balaustre en que encaja el relicario de christal, todo de oro, y en el cerco del christal seys floroncillos, los dos grandes y los quatro pequeños, auiertos con unos botoncillos por remate de los mismos florones; y en lo alto del dicho relicario, en el mismo cerco, otro florón de oro correspondiente al del pie, con un botón y una crucetica por remate; y los viriles con dos cercos de oro; y en las molduras del cerco del christal tiene dos cadenillas y dos filetes de oro tirado a la redonda, labrado y esmaltado todo el dicho oro de diuersas colores...E. 6.a, 35-36. I. y M. N. 6 v*”. En: ZARCO CUEVAS, Julian. “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1930, pp. 245-668.

⁷⁴⁹“Fue costumbre de las mujeres españolas colgar relicarios del cuello o la cintura. La Condesa d'Aulnoy apuntó lo chocante de este uso, que a juzgar por la sorpresa que le causó, debía ser desconocido en la Francia de aquellos años: ‘Llevan cinturones llenos de medallas y de relicarios. Hay muchas iglesias que no tienen tantos...Llevan *Agnus Dei* y pequeñas imágenes sobre sus mangas, sus hombros y por todas partes...’”. MADAME D'AULNOY. *Relation du voyage d'Espagne*. Paris: Claude Barbin, 1691, pp. 235-236. En: LEÓN FERNÁNDEZ, Marcos. “Notas sobre joyería tradicional en la provincia de Madrid”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 1996, vol. LI, n^o 2, (1996), pp.127-154. Para ver otros inventarios del siglos XVII en que aparecen estas piezas, véase: MORALA RODRÍGUEZ, José R. (*dir*), CORPUS LÉXICO DE INVENTARIOS (CORLEXIN). En: <http://web.frl.es/CORLEXIN.html> (10/05/2016).

la presencia de las imágenes de Cristo, recordamos que siendo obispo de Badajoz el Patriarca ya compró en Sevilla un *Agnus Dei* guarnecido de oro y será una reliquia que tendrá en todas sus residencias y oratorios privados⁷⁵⁰.

Una cortina de paño azul guarnecida con franja del mismo tono hace de *antepuerta*⁷⁵¹ por la que se accede a una *alcova*, también con las paredes de estera de junco y el suelo de estera de esparto. Un aposento que no es *la secreta* pero en el que se encuentra una *caja para el servicio* (orinal) *envuelta* en cordobán, un estuche de afeitador con todo su aderezo y un pequeño espejo que no mide más de un palmo. La pared vuelve a estar decorada por un repostero con las armas de los Enríquez. De las dos piezas de mobiliario de esta habitación, no se da ninguna información por encontrarse cubiertas por guarniciones. La primera es un bufetillo *fornado y envuelto* de cordobán negro. Aunque no es el caso, esta es una pieza que enlaza con las tipologías propias de los estrados en las que las mesas eran de menor altura al estar sentados sobre almohadones. Quizá por ello en el suelo esterado haya una almohada de tafetán azul bordada de hilo dorado con motivos de rosas. Otra mesa que no se describe, aparece cubierta con una sobremesa de paño verde con su franja verde y sobre ella un *búcaro* de latón con los extremos de marfil blanco. Una salvilla *de madera de la china*⁷⁵² nos indica el conocimiento del Patriarca del gusto de la época por las piezas orientales (China, Japón e India), consideradas como objetos de lujo. Se trata de objetos muy exclusivos cuya aparición en España, según señala María Paz Aguiló, en el caso del mobiliario “se debe a que los embajadores invertían parte de sus llamados gastos

⁷⁵⁰Actualmente se conservan dos *Agnus Dei* en el Colegio del Patriarca, una en la llamada sala grande y otra en la antesacristía del llamado *pom*, aunque no sabríamos decir si son los del Patriarca.

⁷⁵¹“...A Gaspar Rosales por frison azul para el forro de una cortinas y antepuertas para los aposentos del Patriarca, en 6 de febrero de 1586...”. Gasto de Cámara de 1571 a 1589 (ACC- CAJA GASTO GENERAL, MEDICINAS, VARIOS). Recordamos que todas las palabras que aparecen en *cursiva* en este trabajo, se pueden consultar en apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁷⁵²Aunque en esta ocasión el escribano no lo menciona, sabemos que se trata de una bandeja ya que en la casa de la calle Alboraya van a aparecer cinco piezas como esta que el escribano describe como “salvas de la china que llaman bandejas, doradas y pintadas”. En: *Inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera. 1611-1612*, (ACC-LE-1.1, folio 38v). En cuanto a su forma, sabemos que esta pieza era redonda, tal y como se hacían las de vidrio, cerámica o metal. En el inventario de los bienes de Felipe II aparecen dos bandejas de la China descritas: “4.507. Dos bandejas de la China, coloradas y doradas, que tienen tres cuartas de diámetro. Tasadas en seis ducados”. En: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco José. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. ARCHIVO DOCUMENTAL ESPAÑOL Madrid: Real Academia de la Historia, 1959.pp.289, 290.

extraordinarios, justificables ante la Hacienda española, en obsequios para ganarse amistades”⁷⁵³.

De nuevo encontramos una *antepuerta* de filadillo azul forrada de *bayeta* para separar la alcoba de la antecámara. La presencia de estas guarniciones textiles se debe a sobre todo a que ayudaban a aislar las estancias del frío evitando la entrada de corrientes de aire. Detrás o delante de ellas, en función del sentido de su apertura, estaba la puerta que separaba una habitación de otra. En el caso del *quarto* formado por antecámara, recámara y dormitorio, es probable que no hubiera puerta de separación entre ellas y tan sólo una puerta de salida hacia un corredor interior y otra al terrado⁷⁵⁴.

En esta sala que tiene las paredes forradas de esteras de junco y esparto en el suelo, lo primero que llama la atención es la estantería de pino *pintada* que contiene cerca de doscientos ejemplares, de la que desgraciadamente no se indican sus medidas. Encontramos también varios muebles de asiento: siete taburetes de cordobán *leonado* y seis sillas *enteras* de cordobán que el escribano califica como de diferentes hechuras aunque no apunta más datos. Hay en esta sala una mesita de pino *para comer en la cama* y varios bufetes de nogal. Uno de ellos se halla guarnecido de cordobán con franja de oro y seda; otro grande y un tercero con sus *tijeras* que está cubierto por unos manteles grandes *de Holanda*. Hay doce *redomas* de vidrio y dos de *aguas de olores*⁷⁵⁵,

⁷⁵³Maria Paz Aguiló estima entre “1570-1625, el periodo de llegada a España y Portugal de objetos realizados en China, India y Japón, denominado este último como Namban, coincidente con el Momoyama japonés”. Una aproximación a la influencia del Arte Oriental en el mobiliario hispano, en: AGUILÓ ALONSO, Maria Paz. “Via Orientalis’ 1500-1900. La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración”. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. *EL ARTE FORÁNEO EN ESPAÑA. PRESENCIA E INFLUENCIA* Madrid, 22-26 de noviembre de 2004. ACTAS: Madrid, CSIC, 2005, pp. 525-538.

⁷⁵⁴El hecho de que sólo se mencionen una o dos en el inventario no indica que no las hubiera, ya que sólo se anotan los bienes muebles sufragados por San Juan de Ribera y aquellos que pueden ser enajenados, trasladados o vendidos y eran por lo tanto, de su propiedad. Una puerta, aunque el Patriarca pagara cualquier arreglo que se hubiera realizado en ellas, es una pieza adaptada a la arquitectura del edificio y en el caso del Palacio Arzobispal de Valencia, debían encontrarse en buen estado. De nuevo y lamentablemente, no se da ninguna descripción de ellas como ocurre con los artesonados y las pinturas de los techos que con toda probabilidad decorarían este edificio.

⁷⁵⁵Las aguas de olores son una manera de perfumar la habitación que la literatura del Siglo de Oro menciona, como por ejemplo Cervantes en *El Quijote*: “¿Qué el verle echar agua a manos, toda de ambar y de olorosas flores destilada?...”. En: CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote de la Mancha. Tomo I*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A, 1975 p. 219, 476. Existían diversas fórmulas para hacer estas “aguas de olores” con esencias de almizcle, estoraque, láudano, menjuí, lináloe (lignum aloe) o sándalo. En: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, véase la voz “PERFUMES”. ; Una redoma de cristal aparece en el cuadro de José Ribera: *Visión de San Francisco de Asís*, (h. 1636 - 1638), expuesto en el Museo del Prado de Madrid. En: <https://es.wikipedia.org/> (14/11/2016).

un objeto a cuya representación en la pintura de la época se le asocia la simbología de pureza.

En la pared un repostero con las armas de los Enríquez y un cuadro de San Ignacio de Loyola con marco de *oro de colores y negro*, de tres palmos *de cayda*. También en esta habitación, imaginamos que encima de alguna mesa, se halla el reloj de bronce dorado con su esfera o *muestra* y con un la saeta o *corchete* de plata *nielada*⁷⁵⁶.

Nuevamente la tipología del relicario está presente entre los objetos del ajuar privado del Patriarca, en este caso se trata de piezas para llevar encima: uno es de oro con cristales, bifaz, *forrado* con el rostro del Salvador por una cara y por la otra Cristo con la Cruz, con cordón de seda negra. El otro relicario está formado con doce relicarios de oro, excepto uno que es de cobre, con las armas de la Merced que van engarzados por una cadena de plata dorada

Atravesando la antecámara se llega a una *sala* o estancia, destinada a recibir visitas de cumplimiento o para tratar asuntos personales. Como las anteriores, esta forrada de esteras⁷⁵⁷ de esparto en el suelo y de junco en las paredes. Un solo bufete de nogal y nueve sillas de cordobán, unas de negro y otras de leonado, cuya disposición normalmente era la de estar colocadas arrimadas a la pared, forman el ajuar de mobiliario.

Esta sala daba acceso al apuesto de la chimenea que saca la reixa al terrado y quarto de Su Excelencia, la estancia más grande de las dependencias que ocupaba el Patriarca y la que estaba en el piso más alto. Es aquí donde dormía.

⁷⁵⁶Se denomina *muestra* a la esfera del reloj en la que van marcadas las horas. En este caso se trata de un tipo de reloj pequeño, portátil que funcionaba en todas las posiciones. Los principales centros de producción son Alemania, Bélgica e Inglaterra En: ARANDA HUETE, Amalia. “El reloj, símbolo de poder social en la Europa humanista”. CABAÑAS BRAVO, M., LÓPEZ-YARTO, A; RINCÓN GARCÍA, W. (coord.). *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.pp.153-168. El participio *nielado* se emplea para indicar “Lo así entallado o trabajado de relieve”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*. Para ver las distintas formas y tipologías recomendamos la excelente recopilación, con textos y fotografías de Eduard Farré: *La col·lecció de rellotges personals del Museu del Disseny de Barcelona*. En: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/ca/publication-article/la-colleccio-de-rellotges-personals-del-museu-del-disseny-de-barcelona>. (21/09/2016)

⁷⁵⁷Según el *Vocabulario* de Gual Camarena, en 1342 en Valencia existía una ordenanza que prohibía que las esteras que cubrían las paredes tuvieran más de 20 palmos de altura (44 cm.) para evitar la propagación del fuego. “GUAL CAMARENA, Miguel. *Vocabulario del comercio medieval*. V. ESTORES.” En: GARCÍA CUADRADO, Amparo. *Las Cántigas. El Códice de Florencia*. Murcia: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia, 1993.p.126.

Todo este aposento se encuentra esterado, como los otros, y separado de la sala anterior por una antepuerta de paño azul guarnecida con franja y forrada de *bayeta* del mismo tono, igual que las que hasta ahora hemos visto. A juego con esta antepuerta, dos cortinillas azules para delante de las ventanas.

Decoran las paredes un repostero de las armas de los Enríquez y varias pinturas de devoción que se entremezclan con otras de temas paganos. La policromía de los marcos de las pinturas que hay en este aposento, como veremos a continuación, es variada y gusta de combinar el pan de oro con diversos colores, encontrando un único marco de ébano⁷⁵⁸

Hay nueve obras de temática religiosa, un cuadro del *Padre Ignacio*; cuadro de un *Niño Jesús* al óleo; un cuadro del *Padre mercedario*; un cuadro del *hermano Francisco*, todos ellos guarnecidos con marcos *de oro y negro*. La imagen del santo Fray Diego, de un palmo (22 cm.), apoya sobre una trasera forrada de tafetán blanco perfilada con franja de seda dorada. Para decorar el cuadro que representa una imagen de la *Virgen con el Niño y San Juanito*, el Patriarca eligió un marco *de oro y azul*. Un marco de madera negra sirve para guarnecer un cuadro de *Nuestra Señora*, sobre tafetán amarillo, mientras que un marco dorado enmarca un pequeño *Ecce Homo* de un palmo y medio de largo (33cm.). Para finalizar con las obras de temática religiosa, la imagen que representa la *Coronación de Cristo* está decorada por un marco que imita un jaspeado *de colores*.

Dejando a un lado la temática religiosa, también en este aposento del palacio donde dormía el Patriarca hay un hueco para el retrato, en este caso del *Papa Paulo V*, con el marco *de oro y leonado*; lo mismo que para la temática pagana, representada en los cuatro óleos de los *Tiempos del Año* con escenas pastoriles con sus marcos *de oro y negro*.

No indica el escribano el tamaño de la chimenea, no obstante la presencia de tres braseros medianos de cobre y de un calentador de cobre con mango, nos lleva a suponer que, independientemente de su tamaño, estamos ante un aposento bastante grande. En la chimenea hay dos morrillos de hierro *llanos*, badil, paleta y horquilla. Delante de ella,

⁷⁵⁸Un estudio profundo de las características técnicas y formales, historia, clasificación y catalogación del marco en España, con magníficas ilustraciones, en: TIMÓN TIEMBLO, María Pía. *El marco en España. Del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid: Humanes: Publicaciones Europeas de Arte, 2002.

se describe una plancha con el escudo y armas de los Ribera, que debe ser unos cortafuegos.

En este aposento se encuentra el lecho *donde dormía su Excelencia*, cuando pernoctaba en el palacio Arzobispal. Una cama de campo con sus tablas de pino que, en el momento en que se realiza el inventario, se hallaba vestida con una guarnición con el *cielo* y las cortinas de *sayal* verde con cintas de filadillo verde por las costuras. El cobertor estaba hecho de guadamecíl⁷⁵⁹.

También formando parte del amueblamiento un bufete de nogal que siguiendo la moda de la época se halla cubierto por una alfombra de *Turquía* y sobre él un juego para recado de escribir, compuesto por tintero y salvadera de bronce dorado. Además hay seis *escabeles* acolchados; un banquillo colchado *a la morisca*; una mesilla de pino de un palmo de alto, para comer en la cama; un bufetillo de pino de dos palmos de alto y dos sillas de respaldo *la una negra y la otra leonada*. En la habitación se describen varios libros, pero no se menciona ninguna librería o estante.

Pero sin duda la pieza que hay que destacar como más singular, es un escritorio que se describe como un *contador de Flandes*⁷⁶⁰ de maderas de colores de *obra embutida*, de tres palmos de largo con diez *gavetas*. Un escritorio en el que merece la pena detenernos tanto por el continente como por su contenido, para brevemente poder apuntar alguno de los objetos de uso personal del Patriarca los cuales no por ser

⁷⁵⁹No es esta la única cama de campo con guarnición, existente en el *quarto* de *Su Excelencia* en los aposentos del Palacio Arzobispal de Valencia, como también sucedía en el palacio de Badajoz. Aun siendo escuetas las descripciones, tratándose de camas con un alto coste, creemos que algunas de las camas de campo que aparecen en las residencias Valencianas, ya venían de Badajoz. Así, en el Palacio Arzobispal, en el aposento del *guardarropa de su Excelencia* había cuatro camas de campo de nogal con sus guarniciones textiles completas (folios 97v-102r). Para esta cama hay ocho colchones, cuatro de tela azul y cuatro de tela blanca (según el tiempo del año); siete mantas finas blancas (imaginamos que para ir cambiándolas conforme se ensuciaban) y una almohada travesera azul. La descripción *azul* hace referencia a la tela de funda de la almohada que era la misma que la de los colchones. Esta almohada se coloca en el cabezal de la cama y ya en las representaciones de las Cántigas aparecía decorada con bordados de colores rojo o azul, por lo que creemos que las guarniciones textiles de esta cama se habrían retirado antes de realizar el inventario encontrándose en otro lugar del Palacio.

⁷⁶⁰Nos desorienta bastante la referencia toponímica *de Flandes* y las características de la técnica empleada en la decoración de este escritorio sin tapa, que se describe como *de maderas de colores de obra embutida*, ya que la decoración *embutida* de los escritorios de Flandes estaba realizada en Carey (concha), nácar o marfil sobre madera de ébano o ebonizada. Esto nos hace pensar que quizá el escribano se refiera a un contador de Alemania, lugar de procedencia de los escritorios realizados en marquetería que emplea maderas de varios tonos, como los que se describen en el inventario de Felipe II: "4.521. Dos contadores de Alemania, labrados de marquetería; que el uno tiene diez cajones, con uno grande que coge toda la parte de abajo...". En SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, 1959, vol. 2, p.293. Creemos que se trata del escritorio de marquetería con motivos de flores que se halla en la Rectoral del Colegio.

objetos pequeños y de uso cotidiano, dejan de mostrar de nuevo los gestos del Arzobispo hacia materiales considerados en la época como exquisitos.

Así dentro de los cajones se halló un curioso rosario hecho de masa de almizcle y *algalia*, el carísimo perfume que según Don Quijote emana de los ojos de Dulcinea la Emperatriz de la Mancha⁷⁶¹. Hay también varias cajas y estuches hechos de *ligno aloe*, otra de las maderas consideradas exóticas que además posee propiedades aromáticas, hechos para guardar anteojos y unas tijeras doradas *de despabilar*⁷⁶². La caja de los anteojos está guarnecida de plata labrada en relieve (*nielada*). No falta tampoco dentro de este contador el pequeño reloj de acero dorado con esfera o *muestra*, de los que en la época solían llevarse colgados al cuello⁷⁶³.

Así mismo en el dormitorio del Arzobispo descubrimos otras piezas de uso litúrgico: el báculo que ya poseía en Badajoz realizado en *caña de Indias* (alcana o palosanto) con el extremo de plata labrada y también una Cruz Arzobispal nueva, hecha de *barba de ballena*⁷⁶⁴.

El ornato de esta habitación lo complementan los dos floreros esmaltados de vidrio de Barcelona⁷⁶⁵ junto a un pequeño búcaro de marfil con el *bocal* y las asas de plata, y la figura de un *Sátiro* de bronce *en forma de hombre mirándose la mano*.

La elección de estos materiales y piezas, sin rayar en la ostentación, nuevamente aluden a la decorosa exquisitez de los gustos del Patriarca. Objetos que reiteradamente nos sorprenden, más que por su función, por los costosos o curiosos materiales de que están hechos.

⁷⁶¹ Véase la voz “PERFUMES”, en el anexo: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁷⁶² Para ir sacando la mecha de la vela.

⁷⁶³ Las distintas formas de estos relojes, de nuevo en: *La col·lecció de rellotges personals del Museu del Disseny de Barcelona*. En: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/ca/publication-article/la-colleccio-de-rellotges-personals-del-museu-del-disseny-de-barcelona>(25/10/2016)

⁷⁶⁴ Una imagen de la apariencia de este material en crudo, en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Baleen_hg.jpg (27/10/2016). Pieza colección donación John Pierpont Morgan: *Descendimiento* s. XIII. marfil sobre tabla de Barba de ballena en Metropolitan En: *The Metropolitan Museum of Art Guide (Spanish)* editado por Kathleen Howard, p. 194. En: <https://books.google.de/books> (27/10/2016). Véase también: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁷⁶⁵ En la producción de vidrio catalán de los siglos XV al XVII, destacan sin duda los vidrios esmaltados por su peculiaridad y calidad artística. Barcelona y Mataró figuran como los centros más prestigiosos de producción de estas preciadas manufacturas. Una aproximación en: RODRÍGUEZ GARCÍA, Justina. “Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII). *Espacio Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, 2000, no. 13.

Junto al dormitorio del Patriarca se encontraba la *secreta* (*necesaria* o letrina) con un banquillo de dos palmos de alto de tejido *a la morisca* y un espejo de mano, guarnecido de ébano.

El aposento de la *recámara y vestuario de su Excelencia* estaba a cargo de Gonzalo Suárez de Figueroa, camarero del Patriarca. En él se encuentran varias arcas de diversos tamaños y cofres cubiertos de vaqueta negra y becerro negro forrado por dentro y ambos, arca y cofres, con sus llaves, cerraduras y candados. Son piezas al uso de la época, en las que se guarda la ropa del Patriarca y también guarniciones textiles y ornamentos litúrgicos⁷⁶⁶. También un cofrecillo *todo de acero*, de dos palmos y medio de largo, con su llave y un cofre forrado y pintado con su cerradura, dentro del que se guardaban un candelero de latón para vela y otro más singular *que tiene un vidrio verde para delante de los ojos*⁷⁶⁷.

Una de las anotaciones nos describe claramente cómo eran las cajas (o *fundas*) en las que el Arzobispo guardaba sus casullas más preciadas. Gracias a la anotación del escribano, que debió entender que era una pieza destacada, sabemos que se trata de un arca con su llave y cerradura de un palmo de alto y cuatro de largo cubierta de damasco negro. En su interior una casulla de cordobán con cenefa bordada, estola y manípulo a juego. Todo *adobado* con la preciada pasta de ámbar⁷⁶⁸, para perfumarlo y que desprendiera buen olor.

⁷⁶⁶Son siete arcas, ocho cofres, un cofrecillo y una arquilla. Dentro de ellas se encuentran algunas piezas (relicarios, crucifijo y la propia arquilla) pero sobre todo contienen textiles, tanto piezas manufacturadas de vestir o litúrgicas del Patriarca, como todo tipo de guarniciones. Había telas de raso blanco, chamelote de seda y oro morado con aguas, dos docenas de *alamares* de seda y oro carmesí; varios pedazos de paño de tapiz en oro y seda; dos mitras bordadas de hilo de oro y plata; tres pares de zapatos para decir la Misa *de pontifical* (dos blancos y uno negro); guantes; camisas *muy servidas*; roquetes *de Holanda*; cuarenta y una casullas de damasco azul (todas dentro de una misma arca); otras casullas de tafetán bordadas con hilos de seda oro y plata y varias sobrepellizas. Fundas de almohadas de terciopelo de colores, sábanas y colchas de lienzo *casero*, de Holanda y de Vizcaya (ACC-LE-1.1, folios 14r-31v). Ver detalles en apéndice: “TABLA DE TIPOLOGÍAS”.

⁷⁶⁷Para las distintas tipologías de candeleros de vela y lámparas de aceite, véase: BOURNE, Jonathan; BRETT, Vanessa. *Lighting in the Domestic Interior. Renaissance to Art Nouveau*. London: Sotheby's, 1991.

⁷⁶⁸Habla Cervantes de la exquisitez de este producto: “²³*de ambar, quiere decir que el colete estaba adobado con ámbar (ámbar gris), puesto que era de piel. El ámbar era caro y signo de opulencia*”; “...¿Qué es ver, cuando nos cuentan que, tras todo esto, le llevan a una sala, donde halla puestas las mesas, con tanto concierto, que queda suspenso y admirado? ¿Qué l verle echar agua a manos, toda de ambar y de olorosas flores destilada?...”. En: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Tomo I*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A, 1975 p. 219, 476. Junto a los *pebetes* y las *cazoletas*, las *pasticas* eran otro tipo de confección que cuando se quemaban desprendían un fragante olor. Véase apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”: voz, “PERFUMES”.

Dentro de una de las arcas grandes hay guardadas dos piezas de culto, también bastante singulares. Una de ellas es un relicario de madera dorada con treinta y seis compartimentos en su interior y con dos puertas en las que están representados San Pedro y San Pablo. La otra pieza es un marco de tipo arquitectónico, de ébano con cornisas y dos pilares de jaspe que guarnece un Cristo de marfil, con su cruz también de ébano. Así mismo dentro de esta arca se detalla una *arquilla* de cinco palmos de largo (aprox. 110 cm.), forrada de raso carmesí con pasamanos de oro.

Sin duda la presencia de un *mapamundi*, pieza que ya vimos entre los enseres y objetos del ajuar de Badajoz; así como un reloj de sol redondo de marfil y otro reloj de arena *de cuartos*⁷⁶⁹ también de marfil, con su funda de terciopelo carmesí bordado de canutillo de oro y plata con un cordón de oro y plata, componen el retrato más humanista de Patriarca.

Objeto personal curioso, es el *parasol* de cordobán negro guarnecido de seda negra.

Junto al vestuario se encontraba el *apuesto a cargo de Gonzalo Suárez*, camarero del Patriarca, en el que junto a dos sillas también había cinco cofres, un baúl y dos arcas llenas de ropa para vestir el altar y objetos para la liturgia, pieles y pedazos de varios tejidos de seda y tafetán, todos con su cerradura y llave.

A continuación de las estas estancias se mencionan varios aposentos que pudieran estar ubicados en los corredores de la parte izquierda del palacio que va desde el linde con la iglesia de Santo Tomás (parte posterior, por el lado de la calle Avellanas, hasta la fachada principal de la plaza de la Leña). De estos nos interesa *el aposento de la puerta por donde se sube a la librería*. Este dato nos hace pensar que la biblioteca del Palacio en tiempo del Patriarca podría encontrarse en la mencionada torre de la fachada principal, de planta rectangular según plano de Traver, donde ya tuvo la suya Santo Tomás de Villanueva.

⁷⁶⁹Entre los bienes de Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán: "...un reloj de arena de cuartos guarnecido de evano...". En: GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis, "La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)". *Celtiberia*, nº 92, 1998, p. 210. Entre los bienes de Jerónimo de Ceballos, el escritor y tratadista cuyas obras ayudaron a inspirar el programa de reformas iniciadas por el Conde-Duque de Olivares a comienzos del reinado de Felipe IV: "un reloj de arena de marfil". En: ARANDA, Francisco J. *Jerónimo de Ceballos: un hombre grave para la república. Vida y obra un hidalgo del saber en la España del Siglo de Oro*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, p. 326.

En la librería del Palacio del dicho Señor Patriarca⁷⁷⁰ destacarían los veintiún lienzos pintados al temple con escenas *de la creación del mundo, del diluvio y otras historias de las escrituras*, clavados directamente a la pared, con sus marcos dorados⁷⁷¹. Así mismo había otras pinturas al óleo más pequeñas (40x22 cm.) del *Papa Pío V, La Samaritana, San Felipe y San Juan apóstoles*, con sus marcos también dorados(40x22) y una talla de *Nuestra Señora*, de madera pintada de blanco y bruñido con su *pie de lo mismo y un listón dorado*⁷⁷².

Completan la decoración de la biblioteca dos pirámides con sus bolas también de jaspe (de cuatro palmos de alto), piezas decorativas que nunca faltan en las residencias de la nobleza de la época, alguna de las cuales se conservan todavía en la biblioteca de Colegio del Patriarca. Algunos autores les atribuyen a estas bolas de jaspe un significado mágico-religioso por encontrarse también dentro de las *Wunderkammer* o Cámaras de las Maravillas, centroeuropeas⁷⁷³. Tal vez estas piezas decorativas de jaspe estuvieran colocadas en las esquinas de la estantería que no se describe y en la que había una gran cantidad de ejemplares, según se desprende de los varios folios del inventario⁷⁷⁴.

En el descanso de la escalera, al bajar de la librería, el denominado así por ser el lugar en el que uno se para para tomar aliento, ya que se encontraba el comienzo de la escalera subía a la biblioteca del Arzobispo⁷⁷⁵. En este espacio se hallaba la estatua del

⁷⁷⁰El escribano emplea el término “librería” para referirse a la estancia que hoy en día denominamos “biblioteca”, y usa la palabra “estante” para referirse al mueble que hoy en día llamamos “librería” o “estantería”.

⁷⁷¹Todos estos lienzos tenían las mismas medidas 1m. de alto x 1,32 m. de ancho. Lamentablemente no indica si estaban colocados uno al lado del otro porque de ser así, la estancia tendría como mínimo unos 53 m² (1,32 m. (ancho)x 21 lienzos = 27,72 metros lineales Si contamos 1'50 m. para el hueco de una puerta, son casi 30 metros que divididos por las cuatro paredes, hacen aproximadamente 53m²).

⁷⁷² La técnica del bruñido podría indicar que la policromía estuviera realizada al temple de cola. Una vez aplicada y seca, se frotaba con una piedra de ágata y este frotamiento imprimía a la superficie un aspecto liso y pétreo que un artífice habilidoso podía equiparar a la apariencia del mármol, el ágata o el jaspe.

⁷⁷³“...tres volas de xaspe con sus piramines...”. Inventario de los bienes de Juan de Peñaranda (folio 435v). Burgo de Osma, Soria. España (1612). En: MORALA RODRÍGUEZ, José R. (dir). *Corpus Léxico de Inventarios (CorLexIn)*. En: <http://web.frl.es/CORLEXIN.html> (17/08/2016); “...dos bolas de xaspe..”. En: GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis, “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p.203.

⁷⁷⁴Los libros se hallan descritos entre los folios 70r a 90v, del inventario. (ACC-LE-1.1).

⁷⁷⁵ En opinión de Vicente Cárcel, “...La biblioteca que actualmente posee el Real Colegio de Corpus Christi, de Valencia, con el nombre de «Biblioteca Particular de San Juan de Ribera», contiene sólo una parte de los libros que el santo tuvo. Con la muerte del patriarca y la organización de una biblioteca única en el Colegio se perdieron muchos libros; otros desaparecieron en épocas posteriores”. Para conocer al detalle los ejemplares que formaban parte de las tres bibliotecas de San Juan de Ribera (Palacio Arzobispal, Castillo de Burjasot y casa de la calle Alboraya), y de su ubicación concreta en cada estancia,

Hércules de mazonería que actualmente se puede ver colocada sobre la puerta de la Biblioteca del Santo, en el Colegio del Patriarca⁷⁷⁶. Como recoge Gimilio Sanz, parece ser que en origen se trataba de una media figura de mármol que fue hallada en Puzol y más tarde mandada recomponer como figura completa⁷⁷⁷. El hallazgo de una anotación del pago por *encarnar el hércules* al pintor Gaspar Requena, creemos que corrobora la tesis del citado autor⁷⁷⁸

Hay también otros *quartos*⁷⁷⁹ en el Palacio, para disposición y uso privado del Patriarca. El primero de ellos le llaman el *apósito de la pasica y cuarto de su Excelencia*, en el que destacan los ocho lienzos pintados al temple de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.) que representan la *Pasión de Cristo*, desde la *Oración en el Huerto*.

El amueblamiento de este aposento lo componen un conjunto de las cuatro sillas idénticas realizadas en nogal con el respaldo y el asiento de vaqueta leonada y clavazón pavonada sobre franjas leonadas. Junto a este conjunto también se hallan en este *cuarto*, otras cinco sillas de nogal y cordobán negro con franjas de seda negra.

Hay en este aposento una sola mesa *vieja cuadrada llamada de los judíos* con sus pies y traveseros de nogal, que tiene toda una carga simbólica ya que la *madera de los judíos* a la que se está refiriendo el escribano es el *Sethim* (*setim*), una especie de acacia que crece en el desierto de Sinaí, dura e incorruptible que con el tiempo se hace negra como el ébano.

Hasta aquí la elección de esta madera nada tendría de excepcional si no fuera porque está considerada como una de las maderas bíblicas, ya que de ella estaban hechas las partes de madera del Tabernáculo que cobijaba el Arca de la Alianza, y que se halla descrito en el *Libro del Deuteronomio*⁷⁸⁰ del Antiguo Testamento. Elaboradas

véase: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “El Inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611”. *Analecta Sacra Tarraconensia* 39, fascículo 2, 1966. pp. 319-379.

⁷⁷⁶ IPM (ACC-LE-1.1. folio. 91r).

⁷⁷⁷ GIMILIO SANZ, David. *Ob. cit.*, 2014, p. 28.

⁷⁷⁸ Pliego de cámara. Noviembre 1575: “...a requena por encarnar el ercules...” (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1575).

⁷⁷⁹ *Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle Santo Tomás*(63r-64v); *Aposento del Conde* (68v); *Camarín del aposento del Conde* (69r). *Ob.cit.* (ACC- LE-1.1)

⁷⁸⁰ Del Libro del Deuteronomio: “1. Y habló el Señor a Moisés, diciendo: 2. Di a los hijos de Israel que separen para mí primicias u ofrendas, las que recibiréis de todos los que las ofrecieren de buena voluntad. 3. Las especies que debéis recibir son estas: oro, plata y cobre; 4. ropas de color de jacinto, de púrpura y de grana dos veces teñida, y lino fino, pelos de cabras, 5. y pieles de carneros teñidas de encarnado, y pieles moradas, y maderas de setim o incorruptibles;... 8. Y me fabricarán un Santuario, y

con esta madera ya hemos encontrado otras piezas como el *azafate de los judíos* y encontraremos otras en las demás residencias del Patriarca.

En las otras tres estancias de las que disponía el Arzobispo para su uso privado dentro del Palacio, aparecen las mismas antepuertas de filadillo azul y las esteras de esparto en el suelo aunque no en la pared. Las tres se encuentran amuebladas con mobiliario común de esta época: mesas y sillas de nogal con respaldo tapizado de vaqueta leonada o cordobán negro, con clavazón y franjas de seda y también hay taburetes guarnecidos de cordobán.

En el *apósito largo cuyas ventanas salen a la calle Santo Tomás* se encontraban cuatro cuadros al óleo de cinco palmos de alto y ocho de ancho (110x176cm.) con las alegorías de los *cuatro elementos* (tierra, agua, fuego y aire) con los marcos *oro* y colorado aportaban la nota colorista y al gusto de la época a este aposento. No falta un retrato del rey prudente *Don Felipe II* de cinco palmos de alto (110cm.) con el marco *de oro y negro*. El elenco de pinturas de este aposento, lo completan tres cuadros de temática religiosa: una un pequeño cuadro al óleo de palmo y medio (33cm.) sobre tafetán amarillo y marco oro y azul que representa a *Santo Tomás*; una *Magdalena penitente* de cuatro palmos de alto (88cm.) con su marco dorado y negro y, finalmente, la imagen de *Santa Catalina mártir* de seis palmos de alto (132cm.) guarnecida por un marco de nogal sin policromía.

Las ventanas de este aposento se cubrían con cortinas también azules a juego con las antepuertas y presentan la particularidad de tener una celosía⁷⁸¹.

El *apósito primero del señor Patriarca en el dicho Palacio llamado el aposento del Conde* se encontraban doce lienzos pintados al temple de cuatro palmos de alto y cinco de ancho (88x110cm.) que representan *los triunfos del Emperador Carlos quinto* guarnecidos con franjón verde. Una bola de bronce para colgar candil *con su*

habitaré en medio de ellos. 9. Le fabricaréis conforme en todo al diseño del Tabernáculo que te mostraré ahora mismo...Haréis de esta manera: El arca del testimonio 10. Formad un arca de madera de setim, que tenga de longitud dos codos y medio, codo y medio de anchura, y de altura otro codo y medio ...".
En:

⁷⁸¹ El carpintero Gaspar Heras hace “cuatro celosías para los lados de dos balcones de los sobredichos aposentos del patriarca en palacio...2 libras, 13sueudos, 8dineros;... unas celosias en Palacio, en los aposentos del Patriarca que sirven en un balcón de ocho palmos y medio de ancho y ocho palmos de alto. Madera, manos y tachuelas... 4 libras”. *MEMORIAL DE TRABAJOS HECHOS EN EL PALACIO ARZOBISPAL Y EN LA HUERTA DESDE EL 17 DE FEBRERO HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE DE 1604. GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE DICIEMBRE POR M^O MARCO POLO.* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604).

cordón y carruela es el único objeto que había en este aposento cuando se realizó el inventario. Mientras que en la estancia o *camarín del dicho aposento* había dos arcas de pino *la una grande y la otra pequeña*, las dos con llaves y cerradura, aunque estaban vacías.

3.4.1. ESPACIOS PARA RECIBIR

En una *sala* ubicada entre la antecámara y el aposento del Arzobispo, que en nuestra opinión dado el lugar donde estaba ubicada, podría tratarse de un aposento utilizado por San Juan de Ribera a modo de despacho para tratar asuntos no oficiales.

La sala tenía las paredes forradas de esteras de junco y el suelo con esteras de esparto y en ella se encontraban dispuestos un *bufete* de nogal y nueve sillas con el asiento y respaldo de cordobán. Unas están hechas con cordobán negro y otras con cordobán del color marrón claro denominado *leonado*, por ser de *una color rubia del pelo del león*⁷⁸². Todas las sillas estaban guarnecidas por franjas de seda.

El palacio disponía de una estancia que el escribano describe como el *aposento donde solía comer el Cabildo cuando el señor Patriarca le convidaba*. En nuestra opinión no es otra cosa que un comedor grande para uso de celebraciones de banquetes oficiales por parte del Arzobispo.

En primer lugar queremos mencionar que en este aposento se describen tres piezas de *encerados los unos con vidrieras* (se refiere a dos) y *el otro sin ellas*. La anotación de estos bastidores de madera que llevaban un lienzo tratado con cera y que se colocaban delante de las ventanas, en este caso para aislar la estancia del frío, de nuevo nos está recordando que para el escribano tiene más importancia que la propia ventana por haber sido encargos realizados a diversos carpinteros que fueron pagados por el Patriarca. Muchos de estos encerados sabemos que fueron vendidos en las almonedas realizadas a la muerte del Patriarca en 1611, 1612 y 1613 respectivamente en Valencia, en la plaza de la Seo o en la Plaza del mercado⁷⁸³.

⁷⁸² COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob cit.* p. 732.

⁷⁸³ Los había con vidrieras, para aislar del frío dejando pasar la luz a través de los cristales que llevaban colocados, pero también los había con red, para evitar la entrada de pájaros. *MEMORIA DE LAS ALMONEDAS QUE SE FEREN EN LA PLAÇA DE LA SEU COMENÇANT EN LO DIA DE DIMATS QUE CONTAM A X DE MAIG DE 1611....Die decimi mensis maii 1611 ...Francisco Derqui, dos piezas de encerados viejos con sus vidriera 1 libra, 18 sueldos 4 dineros; ALMONEDA EN LA PLAÇA DE LA*

Pero también la presencia de tres encerados, nos indica que este aposento tenía tres ventanas y así mismo, el hecho de que dos de ellos llevaran vidrieras para permitir que entrara la luz del día, también nos indica que no deberían ser demasiado pequeñas pues la otra ventana está cubierta por un encerado que no lleva cristal.

En nuestra opinión, si se conservaran los planos originales o las trazas del edificio del Palacio Arzobispal, la relación que podemos establecer entre encerado-ventana-estancia podría ayudarnos a identificar la sala. Como veremos más adelante, no serán estas las únicas piezas que tácitamente nos transmitan información sobre alguna característica o detalle de una estancia o de alguna pieza importante, como ocurrirá también en el caso de las mesas y los manteles.

Este comedor del Arzobispo se hallaba a cargo de Jaime Ten, el repostero de estrado del Palacio el cual debía de ocuparse de montar todo lo necesario cuando iba a ser utilizado componiendo el ambiente adecuado para recibir a los Canónigos y Prebendados de la Catedral. Toda la *ropa* necesaria se hallaba en un aposento pequeño que el escribano identifica como *el aposentillo a cargo de Jaime Ten*

Para ello contaba en primer lugar con cinco celosías⁷⁸⁴, tres de cinco palmos de alto (110 cm.) y dos de cuatro palmos (88 cm.) con las que podía compartimentar el espacio reservando una zona para los comensales y otra para el trasiego de los criados. Presidirían la sala sin duda, un aparador de madera de pino de cuatro gradas y siete palmos de largo, y una mesa de aparador alta un palmo más larga. Sobre este aparador cubierto por alguna de las innumerables telas que se hallaban guardadas, quedaría dispuesta la vajilla del ajuar personal del Patriarca que se trajo de Badajoz.

SEO JUEVES A 7 DE NOVRE ...A Juan Bta. Ledesma Capdevila unos encerados, con red y sin ella. 11libra, 12 sueldos, 6dineros...". (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1612, 16013, 1614); MEMORIAL DE LA HAZIENDA EN PALACIO EL PRIMERO DE ABRIL DE 1597. Un ejemplo del encargo del carpintero Pedro de Gracia que además tiene que realizar unos marcos para estos bastidores, aspecto final que tendrían una vez quedaran acoplados a las ventanas. "MAESE PEDRO DE GRACIA CARPINTERO ...Guarnecer unos encerados para la sala donde come el señor Obispo... (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1596).

⁷⁸⁴ El carpintero Gaspar Heras hace varias celosías para el Palacio. "...cuatro celosías para los lados de dos balcones de los sobredichos aposentos del Patriarca en palacio dos libras treze sueldos ocho dineros...unas celosias en Palacio, en los aposentos del Patriarca que sirven en un balcón de ocho palmos y medio palms. de ancho y 8 palms. de alto. Madera, manos y tachuelas cuatro libras...". *MEMORIAL DE TRABAJOS HECHOS EN EL PALACIO ARZOBISPAL Y EN LA HUERTA DEDE EL 17 DE FEBRERO HASTA EL 14 DE SEPTIEMBRE DE 1604. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604)*

Otras piezas empleadas para el amueblamiento de esta sala eran una serie de sillas, mesas y *bancos* (pies de mesa) de diferentes hechuras, con las que se componía la mesa de comedor en función del número de comensales⁷⁸⁵.

Había cuatro mesas de nogal, con *sus tijeras de lo mismo*; seis mesas de pino *viejas* que también tenían sus *tijeras*. Además una serie de *bancos* (pies o soportes) de pino y de nogal; una pareja de bufetes de nogal *grandes* y cuatro bufetes *parejos* de pino *usados*. Este grupo servía de mobiliario de apoyo a la hora de componer el comedor en función del número de comensales, como hemos comentado.

Nos aclara esta cuestión Sebastián de Covarrubias, cuando explica la finalidad de los *bufetes*.

*...Ha sido buena invención para el servicio de los Señores: porque teniendo muchos, y, todos iguales, añaden, o quitan en las mesas, conforme a los que han de comer con el Señor que hace plato, sin que sobre ni falte mesa...*⁷⁸⁶

No debe sorprender el hecho de que hubiera mesas distintas hechuras pues para protegerla y engalanarla, la mesa se cubría completamente sin dejar que se viera su estructura, bien por un paño o *tapete* de colores o por una cobertor de tejido monocolor con flecos en el borde. Estos textiles *cubremesas* llegaban hasta el suelo y sobre ellos se colocaba un mantel blanco, que a su vez podía o no llegar hasta el suelo, dejando a la vista un trozo del paño o bien de los flecos. Los manteles que se describen son de varias medidas si bien todos del tipo llamado *alemanisco*⁷⁸⁷, unos con figuras y otros de

⁷⁸⁵El Cabildo de la Catedral Metropolitana de Valencia, cuyos orígenes, en su constitución actual, se remontan a los primeros días después de la conquista de Valencia por el Rey D. Jaime el 28 de septiembre de 1238. El Papa Inocencio VIII le otorgó la categoría de Cabildo Metropolitano al elevar la Catedral a esta dignidad, el 9 de julio de 1492. Y la estructura, que ha perdurado hasta el presente, fue adquirida en virtud del concordato de 1851, convenido entre España y la Santa Sede. Actualmente son veintiséis el número de sus miembros. En: http://www.catedraldevalencia.es/el-cabildo_historia.php (27/10/2016).

⁷⁸⁶ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *ob.cit.* p. 338.

⁷⁸⁷La toponimia hace referencia al tipo de bordado, no a la tela sobre la que estaba realizado. Estos manteles generalmente de color blanco o crudo pero que podían también ser de color, "...se caracterizan por llevar un bordado originario de Alemania. Se trata de una denominación muy frecuente en la documentación histórica, que suele hacer referencia principalmente al servicio de mesa, es decir, los manteles y las servilletas que suelen calificarse, por el tipo de bordado que tienen, como *de gusanillo*, *de torillos* o, entre otras menos frecuentes, *alemaniscos*". MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón. "Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro". En: RABADÁN, Rosa; GUZMÁN,

lavor menuda, y se guardaban junto a otras telas empleadas para decorar la estancia, en el interior de un *cofre cubierto de becerro* con llave y cerradura que se sustentaba sobre un *banco de pino* con cuatro pies cada uno⁷⁸⁸.

Comer en una mesa engalanada con un mantel, era considerado signo de distinción y cortesía desde que a finales de la Edad Media surge un nuevo ceremonial mucho más refinado alrededor de la mesa, teniendo en cuenta que no hacía demasiado tiempo se comía con las manos.

Aunque no lo detallamos queremos apuntar que las distintas medidas de estos manteles, un producto importado hecho en Alemania, nos ofrecen una aproximación a cuales serían las dimensiones de las mesas de comedor una vez estuvieran montadas. Así mismo el número de *servilletas de boca* que forman los distintos juegos (seis, veintiuno y cuarenta y seis) también nos puede indicar los grupos de personas que solían reunirse a comer con el Arzobispo Juan de Ribera.

El mobiliario de asiento de este comedor lo componen varios grupos de sillas iguales. Hay dieciocho sillas de respaldo de nogal y asientos de vaqueta negra que son descritas por el escribano como *buenas*⁷⁸⁹. También había otro grupo formado por catorce sillas también de nogal y asiento de vaqueta, pero estas son *viejas* y tienen clavazón *pavonada*, llamada así por tener el color violáceo de las plumas del pavo. Cierran el elenco, trece sillas de nogal viejas, con asiento y respaldo de vaqueta negra.

Trinidad y FERNÁNDEZ, Marisa (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo // Language, Translation, Reception. To Honor Julio César Santoyo. Vol. I*, León: Universidad de León, 2010, p. 388. Los encontramos presentes en el ajuar de reyes y nobles de casas españolas. Un ejemplo de ello es el ajuar de la Reina Isabel la Católica, que queda reflejado en su testamentaria de 1504. En: GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles. *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid: estudio e inventario*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense, 1994, p.58. Las fuentes documentales nos muestran en varias ocasiones que Gonzalo Suárez de Figueróa, mayordomo del Patriarca, era el encargado de comprarlos: En marzo de 1590, pagó a Mosen Pau Martínez 11 libras, 17 sueldos, 8 dineros por 15 varas de manteles alemaniscos, que se compran para el servicio de Patriarca. El 29 de noviembre de 1608 compró 52 varas y ½ de manteles *alemanescos*, a través de Antonio Viña *mercader de Francia*. A 12 reales castellanos (r.c.) la vara, son 630 r.c. En función del bordado, los había más caros: el 5 de agosto de 1608 de nuevo se adquirieron 6 varas de *manteles alemaniscos finos* y 27 varas de *servilletas de lo mismo*, para el servicio del Patriarca. Los manteles a 24 r.c la vara y las servilletas a 8 r.c./vara. Total: 360 r.c. Recordamos que una vara= 0'88 metros. (ACC-GASTO GENERAL-Cajas 1590; 1608).

⁷⁸⁸Este cofre estaba con otro igual en el aposento a cargo del Repostero de estrado Jaime Ten. Para no tenerlos en el suelo se apoyaban sobre unos soportes o pies altos. En el inventario postmortem se describen en el aposento de la repostería y en el vestuario del Patriarca (ACC-LE-1.1, folios 22v, 31v, 96v).

⁷⁸⁹*Ibidem.*, folio 96v.

La decoración del comedor se acabaría de componer con algún tipo de colgadura en la pared de las que se guardaban en el guardarropa, como guadameciles, tapices o alfombras.

La nota curiosa la pone la *caja de servicio*⁷⁹⁰ dentro de la cual se encontraba el orinal, intuimos para aliviar las necesidades fisiológicas de los comensales.

3.4.2. UN ESPACIO PRIVADO Y OTRO ESPACIO PÚBLICO Y PARA LA ORACIÓN

A) El oratorio privado del Arzobispo

En el grupo de estancias y aposentos del llamado *quarto* del Arzobispo, también se describe el *oratorio del quarto de su excelencia donde decía Misa*⁷⁹¹, con el suelo esterado de esparto y la pared de junco. Todos los ornamentos del altar están realizados en damasco verde con pasamanerías de oro y plata, también el dosel. El altar está cubierto por blancos manteles de Ruan y sobre ellos la figura de un pequeño Cristo de marfil de poco más de un palmo, un atril de nogal embutido de boj, maderas que junto al ébano y el roble veremos con primacía en todo su mobiliario valenciano, y un Misal romano.

Para iluminar el altar hay cuatro *buxias de acófar*, pequeños candeleros hechos de metal dorado con velas de cera blanca redondas, finas y bien formadas “que sirven a los Señores y personas ricas para alumbrarse de noche”⁷⁹². En el suelo hay una alfombra *de Turquía de colores* de diez palmos de largo y seis de ancho⁷⁹³ la cual nos aproxima a las mínimas dimensiones que pudiera tener este oratorio.

Se encontraron en esta pequeña capilla tres preciados báculos del Patriarca realizados en plata, madera de Indias, marfil tallado y madera de raíz de olivo, unos

⁷⁹⁰En este caso el escribano apunta sólo que es de madera y está *cubierta de franja servida* pero en ea repostería de palacio a cargo de Jaime Ten también se describen *cinco cajas de madera de pino para tener el servicio* (orinal) *cubiertas de paño y cuero*. IPM (ACC-LE.1.1, fols. 96v y 284r). Aunque no es exactamente igual, se puede ver un ejemplo de estas cajas en el apéndice: “ILUSTRACIONES”.

⁷⁹¹“En la producción de vidrio catalán de los siglos XV al XVII, destacan sin duda los vidrios esmaltados por su peculiaridad y calidad artística. Barcelona y Mataró figuran como los centros más prestigiosos de producción de estas preciadas manufacturas. Una aproximación en: RODRÍGUEZ GARCÍA, Justina. “Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII). *Espacio Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, 2000, no. 13.

⁷⁹² *Diccionario de Autoridades - Tomo I* (1726). En: <http://web.frl.es/DA.html> (25/09/2016).

⁷⁹³2'20 x 1'32 m.

materiales de gran valor económico que curiosamente fueron los elegidos para elaborar la alegoría del cayado con que el pastor guía a las ovejas, que si cabe le confieren mayor potestad como Pastor espiritual “para regir, gobernar, dirigir y castigar a sus ovejas”⁷⁹⁴. En los marcos de las pinturas de devoción que decoran las paredes del oratorio predomina la combinación del dorado y el negro, aunque también hay en rojo y verde, oro y azul y oro y carmesí.

Completan el mobiliario de este oratorio dos bufetes de nogal con cajón y los pies hecho de nogal y boj, posiblemente a juego con el atril. Queda la pieza más importante para nosotros, que es la que la silla *baja y vieja que fue de Fray Luis Beltran*, que como un verdadero milagro se conserva en el Colegio. La presencia de esta silla en este oratorio, refleja sin duda esté justificada por la estrecha amistad que unió a los dos santos.

De sobra conocido es el cariño que el Patriarca tenía por este santo valenciano, dominico misionero que llegó a ser prior de varios conventos entre ellos el Real de Predicadores y al igual que San Juan de Ribera, defensor de la reforma tridentina.

San Luis Beltrán, como recogen sus biógrafos, fue confesor y director espiritual del Patriarca.

“...muchas veces, sin que le sirviesen de embarazo las referidas ocupaciones, salía personalmente í visitar sus ovejas, y así tomaba el pulso á sus accidentes...En semejantes ocasiones, miéntras vivió, siempre iba acompañado de su amigo San Luis Bertran, con quien solia confesarse...”⁷⁹⁵

Curiosamente uno de los biógrafos del Patriarca apunta que San Luis Beltrán estuvo en varias ocasiones en Burjasot, y en concreto señala que solían disertar sentados en uno de los *antepechos* de las geminadas ventanas góticas con las que contaban varias de las estancias del Castillo.

“...Hallábase nuestro Don Juan de Ribera en una casa de recreacion que tenia en el Lugar de Burjasot, adonde solia llevarse consigo á San Luis Bertran quando se iba allí á descansar algunos dias de sus laboriosos y

⁷⁹⁴ *Ibidem.*, En: <http://web.frl.es/DA.html> (25/09/2016).

⁷⁹⁵ JIMÉNEZ, Juan Fr. *Vida de beato Juan de Ribera*. Valencia: José de Orga, 1798. p.66.

*pesados empleos... Sus discursos eran del Cielo, segun contemplándole después de haber cenado, puestos entrambos de pechos á una ventana de la casa de recreacion que tenia en el Lugar de Burjasot, los viéron no pocas veces testigos que lo deponen, estar empleados en tan santo y loable exercicio, y algunas en la Celda del Santo”*⁷⁹⁶

Por ende era tal el aprecio que tuvo por el dominico que sus biógrafos cuentan que él mismo le velaba y le curaba las heridas⁷⁹⁷. Al poco de que hubiera fallecido, con la autoridad que le confería ser Arzobispo, el Patriarca se convertiría en férreo postulador de su causa de beatificación como recoge en el prólogo de su obra, Justiniano Antist⁷⁹⁸, Maestro del Sagrado Orden de Predicadores y primer biógrafo de San Luis Beltran.

“...Para lo qual de mas de lo que con mis ojos he visto, y en miss manos he tocado, me he aprovechado del proceso que con grande zelo de la honra de Dios, y del bien de sus ovejas, a pedimento de los Iurados desta Ciudad, ha mandado hazer nuestro vigilantissimo pastor Iuan de Ribera Arçobispo de Valencia, y Patriárcha de Antiochia, de la vida, y milagros de este siervo de Dios. El qual prozesso aunque se comenzço algunos meses despues de su muerte, contiene ya los dichos de ciento y treze testigos...”

En el Armario del Relicario aún se conserva la reliquia que el Patriarca mandó hacer, con la correa del hábito de San Luis Beltrán. .

*“.. Y en un vaso de cristal con pie y cubierta de plata y borde de oro una correa con que se cenia en vida su íntimo amigo San Luis Bertran, la que llevó hasta muy cerca de su muerte ceñida siempre á su cuerpo nuestro Venerable siervo de Dios...”*⁷⁹⁹

El P. Jiménez nos cuenta igualmente que el Patriarca dejaría provisiones al Convento de Predicadores de los Padre Dominicos para que se celebrara un día

⁷⁹⁶ *Ibidem.*, p. 194.

⁷⁹⁷ *Ibidem.*, p.193.

⁷⁹⁸ ANTIST, Vicente Justiniano. *Verdadera relacion de la vida y muerte del padre fray Luys Bertran, de bienauenturada memoria: copilada por el maestro fray Vincente Iustiniano Antist.* ..Barcelona: por Juan Pablo Menescal, 1 de enero de 1583. p. 27.

⁷⁹⁹ Jiménez, Juan Fr. *Vida de beato Juan de Ribera.* Valencia: José de Orga, 1798, p.183.

conmemorativo en honor a su amigo y misas en sufragio de su alma, dejándolo recogido en sus *Constituciones de la Capilla*.

*“...En la Real Capilla de su Colegio, y en el Convento de Predicadores de la misma Ciudad fundó asimismo , es á saber , en ene la fiesta de San Luis Bertran , y en aquella las muchas de su particular devocion , que en los Capítulos LXIII y LXX de sus loables Constituciones se refieren , dexando para solemnizar estas porcion doble á sus Capellanes , y quarenta escudos para celebrar aquella á los Padres Dominicos , demas de mandar al muy Ilustre Rector de su Real Colegio , que en nombre suyo asista aquel dia á todos los actos de Coro , Iglesia y Refitorio , para así en consuelo suyo poder dar á lo ménos algun testimonio del amor grande , que viviendo habia tenido siempre á su cordial amigo San Luis Bertran...”*⁸⁰⁰

B) La capilla mayor del palacio

*“...la principal de la Iglesia donde está el altar mayor, y el sagrario del Santissimo Sacramento. En los palacios de los Principes ay capillas en las casas de los particulares donde se les concede, se llaman Oratorios. Esto es en España, que en Italia Oratorio se restiende a significar la capilla q està suelta de por si, donde se juntan algunas Cofadrias, y devotos...”*⁸⁰¹

De nuevo el léxico de Sebastián de Covarrubias, nos ayuda a esclarecer a que se refiere el escribano y tal vez a confirmar que la Capilla Mayor del Palacio Arzobispal utilizada en tiempos del Arzobispo Juan de Ribera, fuera la primigenia capilla de finales del siglo XIII a la que alude Arturo Zaragozá basándose en la existencia de fuentes documentales que argumentan pagos de “*capellanía Palacii Episcopi*” en 1279, y a “*capellano Palacii Episcopi*”, en 1280⁸⁰². El citado autor afirma que la fábrica del

⁸⁰⁰ *Ibidem.*, p.192.

⁸⁰¹ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* p.268. En el siglo XVIII el *Diccionario de Autoridades*(1729) mantiene el significado que le otorgaba Covarrubias en 1611 pues se emplea la denominación *capilla mayor* , para designar “la parte más principal de la Iglesia, en cuya frente está colocado el altar mayor “. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (27/10/2016).

⁸⁰²RIUS SERRA, J.: *Rationes decimarum hispaniae (1279-1280) I. Cataluña, Mallorca y Valencia*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946, pp. 259 y 264. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNARD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia”. En: ZARAGOZÁ

edificio conservaría “las estructuras medievales con escasas modificaciones hasta el siglo XVIII”, cuando el Arzobispo Mayoral (1738-1769) reformara ampliamente el Palacio⁸⁰³. No obstante los estudios de Zaragoza se centran en el palacio Episcopal, es decir, la primigenia fábrica de época medieval.

Por añadidura los estudios de Traver Tomás⁸⁰⁴ previos a la construcción del nuevo palacio sitúan la cronología de los restos que quedaron en pie de la capilla tras su destrucción, en los tiempos de Juan Tomás de Rocaberti (1677-1699). Para establecer la anterior cronología en primer lugar Traver afirma que “en los tiempos de la Beatificación de Santo Tomás no debió existir ya que no se hace referencia a ella en la descripción del palacio”, imaginamos que en referencia a las crónicas que detallaban los festejos celebrados en la ciudad en honor al Santo. Seguidamente pasa a justificar su datación en que si bien la capilla no aparecía en el plano de Tomás Tosca (1701) sí que se refleja en la réplica de este plano que realizaron más tarde sus discípulos (1705).

Sirvan estos datos que ofrecemos para aportar algo más de información, sobre el desaparecido palacio.

Cuando el 31 de enero de 1611 el grupo que realiza el inventario de los bienes del fallecido Arzobispo se halla en la capilla mayor del palacio, ésta conserva todavía los ornamentos textiles. La anotación de dos frontales y unos manteles de altar, de nuevo nos ilustra sobre otro dato importante de las características de esta capilla, que ahora sabemos que tenía dos altares.

*...dos frontales el uno de damasco carmesi...y el otro de chamelote colorado...quatro mesas de toallas para los dos altares de dicha capilla*⁸⁰⁵

No hemos encontrado ningún registro de mobiliario de esta capilla en el inventario postmortem. No obstante sabemos que existieron bancos en ella por un pago

CATALÁN, Arturo (comisario). *Jaime I (1208-2008), Arquitectura Año Cero*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008, pp.138, 153.

⁸⁰³*Ibidem.*, p.138.

⁸⁰⁴TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historio y reconstrucción*. Valencia, 1946.pp.26-30.

⁸⁰⁵IPM (ACC-LE-1.1, folio 283r).

realizado en 1596 al carpintero Pedro de Gracia, por remendar un banco de la capilla⁸⁰⁶. Así mismo y aunque en el momento de hacer el inventario postmortem se encontraran en el guardarropa, formarían parte del mobiliario litúrgico de esta capilla las tres sillas de nogal *de pontifical* con asiento y respaldo de terciopelo negro con clavazón pavonado y dos banquillos de nogal colchados de cordobán negro. Ese tipo de banquillo es el que se empleaba el Arzobispo a modo de *reposapie*, cuando se sentaba en esta silla algo más grande que se usaba cuando se decían Oficios Divinos.

Sí que se encuentra en esta capilla un *Cristo de talla de mazonería en madera de ciprés de más de ocho palmos de alto con su cruz de pino teñida de color nogal*⁸⁰⁷. La figura completa estaba ya embalada, envuelta en dos sabanas de Ruan y metida en una caja de pino *vieja y mal labrada*. El título de este crucifijo era *de madera de pino teñida de blanco con las letras negras* y estaba dentro de otra *caixuela*. Así mismo se encuentran en esta capilla dos cruces *de barba de ballena* con sus pies de madera, una de ellas con una figura de un Cristo hecho de plomo.

Como en otras estancias encontramos una pieza peculiar tratándose de un objeto de devoción, no tanto por la pieza en si como por su decoración. Se trata de una *capillita* o marco tipo tabernáculo, de madera teñida de negro con puertas que dentro de ella guarda una figura de Cristo en la cruz⁸⁰⁸. La rareza de esta pieza se encuentra en la decoración de la cara interna de la tabla trasera de esta caja, de manera que al abrir las puertas por detrás de la figura del Cristo asomaban unas figuras de santos, flores y animales hechas en papel recortado que se hallaban pegadas a la misma tabla. Sin definirlo claramente pero con su escueta descripción el escribano nos está mostrando una pieza decorada con una técnica de decoración inventada en China en el siglo III a.

⁸⁰⁶ MEMORIA DE LA HAZIENDA QUE SE A HECHO EN EL PALACIO DEL PATRIARCA Y EN LA HUERTA Y EN EL MONASTERIO DE LOS CAPUCHINOS. CUENTA DE MAESE PEDRO DE GRACIA, CARPINTERO (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1596).

⁸⁰⁷ "...Item. la figura de un christo hecho en maçonería de sipres de más de ocho palmos de alto encarnado y reparado muerto con su cruz de pino tenyda de color nogal de veynte palmos de largo y doze de ancho con su título de madera de pino tenydo de blanco con las letras negras y El dicho christo esta enbuelto en dos savanas viejas de roan y metido en una caixa de pino mal labrada y El título en otra caixuela pequeña..." (ACC-LE-1.1, folio 283r). Por la descripción parece estar describiendo un Cristo similar al del altar de la capilla del Colegio Donado por Doña Margarita Cardona, la talla llegó a Valencia en 1601. Aunque no creemos que sea el mismo ya que en 1604, cuando se inauguró la capilla esta figura ya estaba colocada en el Altar.

⁸⁰⁸ IPM (ACC- LE-1.1, fol. 283v).

C., justo después de la invención del papel, que se traslada a Europa a comienzos del siglo XVII⁸⁰⁹.

Aunque en el inventario postmortem no aparecen reflejados, como por otra parte es lógico por ser un producto de consumo, en 1571 tenemos noticia de una compra de *perfumes de pastilla* para esta capilla. El perfume presentado como pastillaje solía ser de almizcle o de ámbar gris, el cual se colocaba dentro de unas *cazuelitas de olor*⁸¹⁰. También se menciona *un plato de latón mediano con su cadenilla para colocar una lámpara*, el vidrio hondo lleno de aceite en el cual arde la mecha que estaba metida dentro de una malla de red.

3.4.3. ESTANCIAS PARA EL SERVICIO Y ALGUNAS PECULIARIDADES⁸¹¹

Al salir del aposento del Patriarca llamado *de la chimenea* había un bufete de nogal cuadrado con los vivos de ébano y boj, que suponemos se encontraba en un

⁸⁰⁹En Chinase conoce como *jiǎnzhǐ* y hasta el siglo XII fue una forma popular de decoración de lámparas, ventanas, cuadros y otros objetos, e empleando papel cortado de colores, especialmente rojo sobre fondo blanco. La técnica entraría en Europa a través de las rutas comerciales de Persia y también por los Balcanes, encontrándose documentada en Occidente desde el 1600. En el siglo XVII, en plena Contrarreforma se convertiría en una actividad practicada especialmente en monasterios y conventos de las órdenes de vida contemplativa en Suiza, Alemania, Austria y Francia, realizándose imágenes de devoción. En el mobiliario los primeros en utilizarlo fueron algunos ebanistas italianos, que en el siglo XVII emplearon esta técnica decorativa como alternativa menos costosa que para imitar los muebles de laca China, conocida como *lacca contrafatta*. Para una aproximación histórica a esta técnica, véase: OEHLER, Felicitas. *L'art Du Papier Découpé : Cinq Siècles D'histoire*. Lausanne: Ides Et Calendes, 2013. También la técnica de la decoración con papel se halla asociada a la construcción de maquetas de casas en miniatura, una corriente gestada las primeras décadas del siglo XVII en la que se hacían réplicas exactas de la decoración y amueblamiento del interior de las casas. En ocasiones eran suntuosas obras de arte en miniatura que mostrar el nivel y poder adquisitivo del propietario. Se dice que el origen está en la copia que el Duque Alberto de Baviera encargó realizar de una de sus residencias reales. Como no podía ser de otra manera, otras familias adineradas adoptaron la misma idea realizando copias de sus casas. En el siglo XVIII y XIX se utilizaban para ver la distribución a escala del mobiliario encargado a los ebanistas. En Holanda están consideradas como verdaderas piezas de coleccionismo. BRISTOL, Olivia; GEDDES BROWN, Leslie. *Casas de muñecas. Miniaturas de la vida cotidiana y los estilos arquitectónicos desde el siglo XVII a nuestros días*. Madrid: Club Internacional del Libro, 2001.

⁸¹⁰ 1571...*perfumes de pastilla para la capilla* 17 s, 3d... GASTO DE CÁMARA DE 1571 a 1589 (ACC - GASTO GENERAL- Caja Medicinas, varios).

⁸¹¹ Ya hemos enumerado y clasificado las estancias y dependencias que tenían que ver con el servicio doméstico del palacio Arzobispal. En este apartado sólo citaremos aquellas cuyo contenido o características nos ha parecido más interesante por ser representativos de una tipología o porque reflejan algunos aspectos de la personalidad “de puertas a dentro” del *modus vivendi* de San Juan de Ribera.

pequeño descansillo por donde se bajaba al apósito donde comían los criados del Patriarca (que no es el Refectorio). Hay una mesilla de cocina de pino, un banquillo pequeño y un banco más largo, ambos también de pino. Dos pies de nogal labrado con sus *garrillas*. Un arca *de camino* de madera de pino, para llevar de viaje; otra grande de pino y otra mediana, estas dos con llave y cerradura aunque no indica lo que hay dentro; un *cofre* grande negro cerrado con llave y cerradura que servía para poner *la ropa de Su Excelencia*; una arquilla pequeña de pino sin cerradura y una caja negra de pino para tener el *servidor* (orinal). Un mosqueador de pluma y un *bacín* de latón para afeitarse

Los documentos también nos dan cuenta de la existencia en el palacio Arzobispal de un refetorio donde solían comer los capellanes y pajes de su Ex^{cia}, rodeado todo el dicho refetorio de esteras de junco viejas de cuatro palmos de caída⁸¹². Una descripción que nos indica que las paredes no se hallaban *fornadas* o *colgadas* de esteras, desde el techo hasta el suelo, como así ocurría en casi todos los aposentos de la casa especialmente en los ocupados por el Arzobispo.

Sirve la descripción del interior de este comedor para puntualizar sobre el menaje de la mesa de estos criados, compuesto por platos, platillos y escudillas de estaño de Inglaterra; platos de barro vidriado blanco de Génova y otros de barro blanco, dos tipos básicos de los que conformaban la vajilla común del siglo XVI⁸¹³; cantimploras de alambre para enfriar el agua con nieve con sus cubiletes cercados de hierro, un pozal de madera con cercos y cadena de hierro para sacar el agua del pozo y tres tinajas para traerla. Había cuatro mesas largas de pino viejas con sus pies, sobre una mesa pequeña de pino de seis palmos de largo y cuatro de ancho y tres arcas de pino *para los menesteres de dicho refetorio*. No se hace mención a ningún tipo de mobiliario de asiento. Las mesas se cubrían con manteles de hilo y de algodón *ordinario*, el mismo tejido del que estaban hechas las servilletas. La estancia quedaba iluminada con los nueve pequeños candeleros de latón con velas. El alimento del cuerpo se amenizaba con la lectura de un *Flos Sanctorum*⁸¹⁴, que se guardaba en el aposento del mozo del refectorio (*refectorero*)

⁸¹² *Inventario postmortem. Ob.cit.*, (ACC-LE-1.1., folio 112v).

⁸¹³ SANCHEZ SANCHEZ, José María. “La cerámica exportada a América en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (II). Ajuares domésticos y Cerámica cultural y laboral”. *Laboratorio de Arte*, N.11, p. 124.

⁸¹⁴ En las Constituciones del Colegio San Juan de Ribera recomienda una serie de obras se pueden leer que durante las comidas y cenas: los *Flos Sanctorum* o leyendas de vidas de Santos y “otros libros de devoción “. En su biblioteca conservaba una edición del de Alonso de Villegas, otra del Padre

También en esta planta se encontraba el aposento donde dormía Pedro Martínez, criado y uno de los hombres de confianza al servicio del Patriarca, el cual nos sirve de ejemplo para saber cómo eran las habitaciones de los criados oficiales. Su cama era *rasa* (sin adornos) y estaba hecha de madera de pino con cuatro tablas y dos *pies*. Por mesa, un bufete de nogal con cajones y sobre ella, un *tavaque* con once copas de vidrio de *Barcelona*. Quizá debido al fallecimiento del Patriarca el criado se olvidó de guardar las copas en la repostería, ya que en este cesto se ponían cuando se tenían que llevar de un sitio a otro.

Señalamos el aposento de Doña Ana Mosquera⁸¹⁵ por encontrarlos en él dos grandes alacenas de madera de pino *con sus llaves*, que eran utilizadas para guardar las conservas. Unas viandas, confituras, turroneos o bizcochos, que el Patriarca gustaba enviar como presentes a sus familiares y allegados o repartir en ocasiones como limosna, para las que encargó fabricar varias cajas⁸¹⁶.

Otra estancia que merece nuestra atención es el *guardarropa*, una estancia en la que se almacenaban muebles, colchones, colgaduras de tapices, guadameciles y “cosas de seda”⁸¹⁷, ropa blanca (sábanas), lienzo casero y *de Holanda*; cobertores de cama, almohadas y almohadillas de lana; almohadas de sitial de terciopelo y terciopelo y cordobán, terciopelo y damasco, metido dentro de varias arcas de pino grande con llave

Rivadeneira y la *Leyenda Aurea* de Jacobo de Varaggio). “CAPITULO. XXIII, 5. DE LOS EJERCICIOS ECLESIASTICOS Y ESPIRITUALES”. En. RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed.) .*CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Illustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732. p. 36; Véase también: NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, n.15, 2013, pp. 215-238.

⁸¹⁵Hermana de Gonzalo Suárez de Figueroa y a quien los documentos muestran lo mismo haciendo confitura, que aderezando unas camisas del Patriarca o yendo a la tienda a comprar cosas de olores, aunque ya hemos visto que no era esta la única mujer al servicio del Patriarca.

⁸¹⁶Estas alacenas medían 2’20 m. de alto x 132 de ancho. El 14 de agosto de 1597 de le encargan a Francisco Benedeto, cajero, unas cajas para varias viandas. “*Memoria de las caxias q sean echo para tener las confituras: ...6 cajas que vale cada una a 5 reales...Una caja para transportar bizcochos... Otra caja con cuatro docenas de olletes...dos cajas mas para tranportar viandas...*” (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1597). Hay también otras cajas que hace Vicente Navarro, cajero, para que Doña Catalina Ribera, Marquesa de Malpica y hermana del Patriarca llevar a Sevilla y Toledo turroneos y manteca (3 reales la caja). *Cajas para envíos a Sevilla y Toledo. PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575* (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1575).

⁸¹⁷*Capit. XXIII. Del oficio de Guardarropa, y sus obligaciones*. YELGO DE VÁZQUEZ, Miguel. *Estilos de servir a príncipes con ejemplos morales para servir a Dios*. En Madrid, por Don Cosme Delgado (imp.), 1614.

y cerradura; cuatro braseros *de madera con sus cazuelas de cobre* que se emplearían para caldear las estancias.

Llaman la atención las seis *camas de campo* realizadas en nogal todas con sus guarniciones (cielo, goteras y cortinas) y cada juego de guarnición de diversos colores. Los había de color azul, verde, pardo y amarillo, y estaban realizados en tejidos de damasquillo, damasco o seda. Todas tenían sobremesas a juego. Probablemente fueran las que se usaban para los huéspedes del Patriarca que pernoctaban en Palacio.

Todo ello constituía la *ropa* que se empleaba para adecentar un aposento o estancia en diversas circunstancias, bien cuando debía de dormir en él algún huésped o cuando se debían almacenar las colgaduras que se cambiaban en invierno (tapicería) y verano (guadameciles), así como reponer o mandar arreglar aquello que estuviera estropeado pues eran enseres que se utilizaban durante todo el año.

Al cuidado de estos enseres había un criado, llamado también *guardarropa*, encargado de esta estancia con el fin de que todo estuviera inventariado, ordenado, limpio y listo para ser colocado en cualquier dependencia de la casa cuando el señor Arzobispo lo ordenara. En el palacio Arzobispal Julián Pina era el encargado de este aposento⁸¹⁸.

Asociadas a la adquisición de estos enseres debemos mencionar la importancia que en la época tendrían las llamadas Leyes Suntuarias y por ende las pragmáticas reales que se dictaron para evitar el desenfreno y la ruina de muchas familias, obsesionadas por guardar las apariencias especialmente durante el reinado de Felipe III. Estas leyes limitaban y regulaban el uso de determinados objetos de lujo, entre los que se encontraban la mayoría de los que formaban parte del ajuar de todas las residencias del Patriarca y de cualquier otra casa de alcurnia, muchos de los cuales se hallaban en este guardarropa. De ello veremos, a continuación, algunos ejemplos.

Sin duda los cueros policromados llamados *guadameciles*, aquellos que Sanchis Sivera⁸¹⁹ define como “unas cabritillas adornadas con varias figuras y dibujos hechos a prensa y después dorados o plateados o dados de color”, se encontraban dentro de la categoría de objeto suntuarios.

⁸¹⁸*Ibidem*.

⁸¹⁹SANCHIS SIVERA, José. “La manufactura de los guadameciles en Valencia”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Año III, N°7, septiembre-diciembre de 1930. Biblioteca Valenciana.

En la residencia de San Juan de Ribera del Palacio de Badajoz se guardaban colgaduras de guadamecil (algunos identificados por el escribano como *guadamasil de Córdoba*). En el Palacio Arzobispal de Valencia, dentro del guardarropa había tres aposentos en los que se guardaban estos delicados cueros⁸²⁰. Un total setenta y tres piezas de guadameciles para pared y sobrepuerta (entre grandes y pequeñas) en las que predomina dos combinaciones de policromía: la de oro, plata y colores, o la de oro y plata formando franjas. Entre estas piezas se encontraban las de Badajoz.

También se describen en este aposento del guardarropa otra tipología reconocida como objeto de lujo, que son los tapices o *paños de tapicería* empleados para decorar las estancias. La temática, características y dimensiones⁸²¹ de estos treinta y seis tapices, varía. Por las anotaciones del escribano los hay de *obra de pradería* que medían doce palmos de *cayda* (15 paños), *de figuras* de trece palmos (8 paños), *de las fuerzas de Hércules* que son más grandes y tienen cuatro varas de *cayda* (2 paños) y *de montería y animales diferentes* de doce palmos de *cayda* (3 paños) descritos como *viejos*. Todos ellos con su antepuerta. Además había ocho palmos de tapicería *que llaman de cordón de franjas*.

Igualmente en el guardarropa se encontraba una tipología de pieza claramente entendida como un signo de distinción social, cuyo uso estuvo limitado por varias recomendaciones de las Cortes y pragmáticas durante el final del reinado de Felipe II y el de Felipe III. Se trata de la *silla de mano* del Patriarca, empleada para los desplazamientos cortos hechos por la ciudad, que debía ser sustentada y porteada por dos lacayos.

“...Item. una silla de mano colchada de cordobán muy negro cubierta de encerado blanco aforrada de vaqueta morada con franjas y alamares de hilo blanco con sus palos y correones...”⁸²²

⁸²⁰*Ob. cit.* (ACC- L.E- 1.1., folios 102v-103r).

⁸²¹En estos tapices sólo se reflejan las medidas *de cayda*, aludiendo a lo que sería la medida del alto. En el inventario todas las medidas vienen expresadas en *pies* (28 cm) palmos (22cm.) y en *varas* castellanas o de Burgos (84 cm.). La *vara* fue desde 1568 la medida adoptada en todo el imperio hasta la adopción en España del Sistema Métrico Decimal, en 1848. En: GARCÍA MONTES, Luis. “Medidas Antigua: la vara”. *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1991, n. 27, p. 153-160.

⁸²²*Inventario postmortem. ob.cit.* (ACC-LE.1.1, folio 105r).

Considerada igualmente dentro del *corpus* de objetos de lujo, Alejandro López Álvarez⁸²³ nos advierte de la restricción de su uso, también por pragmática real. Esta prohibición se dictó a causa de la acuciante proliferación de su utilización entre 1583 y 1611, hasta que se oficializó el uso del coche de caballos. El uso de este tipo de silla quedaría restringido por la pragmática de 1604 de Felipe III, a todo aquel que no estuviera en posesión de la correspondiente licencia real. Ya en 1599 las Cortes habían sugerido al monarca que en la eminente reforma suntuaria se obligara a sus propietarios a la contención en el empleo de ciertos materiales para su decoración, circunstancia que en opinión de López Álvarez sería el detonante de la aparición de una competencia entre las clases pudientes y que por añadidura, contrariamente a lo deseado, contribuyó a elevar si cabe aún más el grado de suntuosidad de estos enseres⁸²⁴.

*“...que no se puedan construir sillas de brocado, ni tela de oro, o plata, ni de seda alguna que lo lleve; ni puedan ser bordados los aforros de ellas de cosa alguna, y no se puedan hacer sino de terciopelo, o damasco, o otra qualquier seda; y puedan llevar flocaduras, y alamares de ella, y no de oro, ni plata; y los pilares de las dichas sillas puedan ser guarnecidos de pasamanos de seda, y tachuelas....”*⁸²⁵

En este sentido la silla *de mano* del Patriarca, lo mismo que otros medios de transporte de los que disponía, se ajustaban a las normas del decoro suntuario.

Otra pieza que llama la atención por su exotismo es la *marlota turquesca de colores*⁸²⁶ que se hallaba colgada en la pared de este aposento. Una prenda de vestimenta musulmana que por sus bordados representa la exquisitez del tejido suntuario islámico, tan apreciado por los reyes y nobles castellanos que ya en el siglo XV, como apunta Carmen Bernís⁸²⁷ fueron los primeros en usar prendas moriscas para vestir de gala. Una costumbre retomada en territorio cristiano reconquistado en el Reinado de los Reyes Católicos, que perduraría hasta el siglo XVII.

⁸²³ LÓPEZ ÁLVAREZ, Álvaro. “Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700”. *Hispania*, vol. LXVI, nº. 224, septiembre-diciembre, 2006, pp. 883-908.

⁸²⁴ *Ibidem.*, p.888.

⁸²⁵ *Ibidem.*, p.889.

⁸²⁶ Palacio Arzobispal. *Aposento del guardarropa de su Excelencia. Ob.cit.* folio 100v (ACC-LE.1.1). Para la descripción de esta prenda, véase el apéndice: GLOSARIO DE TÉRMINOS.

⁸²⁷ BERNÍS MADRAZO, Carmen. “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del XV y principios del XVI”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n. 144, 1959, pp. 199-228.

La corriente de maurofilia⁸²⁸ que imperó en algunas ciudades andaluzas tras la rebelión de las Alpujarras (1578-71), reducto de los últimos moros que quedaban en Granada, se acabó de potenciar con la publicación de algunas obras literarias de la época que pasaban por impregnar a todo lo moruno con una mezcla de heroísmo aparejada de su inherente cariz exótico⁸²⁹.

El gusto por lo moruno que imperaba sobre todo en el sur del territorio español en los siglos XV y XVI, por poner algunos ejemplos, se manifestaba en la decoración de taracea mudéjar del mobiliario; también en la arquitectura con la elección de elementos constructivos y motivos ornamentales islámicos empleados en el interior y en el exterior de los edificios o en los bellos patios interiores ajardinados donde el agua era protagonista; o en las costumbres del día a día como la de recibir recostado y comer sobre almohadones que alcanzaría su auge en el *estrado de damas*⁸³⁰ español. Todo un *modus vivendi* que dejaba estupefactos a los visitantes cortesanos procedentes del resto de Europa.

No obstante esta sorpresa que en ocasiones se transformaba en rechazo, no consiguió alterar las costumbres de las clases privilegiadas para quienes las ropas, armas

⁸²⁸ Sería Don Ramón Menéndez Pidal uno de los primeros en advertir esta empatía: "...los castellanos lejos de sentir repulsión hacia los pocos musulmanes refugiados en su último reducto de Granada, se sintieron atraídos por el lujo oriental en el vestuario, aquella espléndida ornamentación de sus edificios, aquella extraña manera de vida, aquel modo de cabalgar, de armarse y de combatir, aquella esmerada agricultura en la vega granadina...". MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. "Romancero Nuevo y Maurofilia". En: *España y su historia. Vol. II*. Madrid: Minotauro, 1957, p.276. En: BERNÍS, Carmen, 1959, p.199.

⁸²⁹ Esta cuestión ha sido tratada acertadamente por Antonio J. Díaz Rodríguez. Las obras literarias a las que se refiere el autor son la de "Ginés Pérez de Hita, *Historia de los caballeros de Granada*; y otras del romancero de Liñán de Rianza, Lope de Vega y Góngora. En: ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier, y GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Córdoba en tiempos de Cervantes*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, 2005, pp. 104-105". Díaz Rodríguez también menciona otros autores que han tratado de las influencias morunas en el ámbito cristiano de la Reconquista y su repercusión en épocas posteriores: "ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, "Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)". *Revista de Historia Moderna*, n. 17, 1998-99, pp. 263-278; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid: marcial Pons, 2007.". En: DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J. "Sotanas a la morisca y casullas a la chinesca: el gusto por lo exótico entre los eclesiásticos cordobeses (1556-1621)". *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n° 30, 2010, pp. 34.

⁸³⁰ "El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete almohadas, taburetes o sillas baxas". En: *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (25/09/2016).

y tocados ricos de origen musulmán llegaron a constituir un signo de distinción de su vestimenta⁸³¹.

En la cuestión de la existencia de la *marlota* que aparece colgada en la pared, nos parece que su uso por parte del Patriarca se acercaba más al de un elemento decorativo que al de una prenda de vestir a la usanza morisca como si lo eran las que figuran entre los bienes pertenecientes a su bisabuela, Doña Catalina de Ribera de la que se cuenta que gustaba de vestir a sus esclavas con ropas moriscas mientras que para su propio uso reservaba ropa de cama *a la morisca*⁸³².

No será esta la única prenda morisca que se halle en el ajuar doméstico del Patriarca, existiendo otras piezas labradas *a la morisca*, en esos espacios más privados que hemos venido definiendo como “de puertas a dentro”. Son ejemplos del *guiño* hacia lo morisco: los bordados *a la morisca* de un gran número de almohadas y de varios almohadones de sitiales rasos con los que se daba mayor comodidad al asiento pero al mismo tiempo se realzaba su majestad. También son reflejo de este de este *guiño*, los tapizados *a la morisca* de algunos escabeles y banquillos, incluso del asiento de la *secreta* de sus aposentos privados del Palacio⁸³³.

Aparte de las piezas textiles, en el guardarropa se encontró un caballo de madera y puesta encima, una *silla jineta vieja* guarnecida de cordobán.

Montar *a la morisca* o *gineta*, como explica Antonio Díaz Rodríguez⁸³⁴, corrobora la influencia de la tradición islámica de una forma de montar que en España se asociaba a unas maneras mucho más nobles, distinguidas y elegantes por la dificultad que

⁸³¹ Sobre la influencia de las modas moriscas en la élite eclesiástica cordobesa, los estudios de los testamentos e inventarios postmortem, señalan a miembros destacados del alto clero cordobés que gustaban de vestir con prendas de índole eclesiástico que estaban realizadas con materiales procedente del Norte de África o del Próximo Oriente o con motivos decorativos claramente de inspiración morisca como “ la sotana de camino de pelo de camello propiedad del deán don Alonso Fernández de Córdoba, una auténtica sotana a la morisca... el canónigo Gonzalo de Cañete, quien, junto con sus vestiduras talaes, gustaba de usar jervillas moriscas (calzado), turbante y alfanje (espada curva)...”. Estos y otros ejemplos en: DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J. *ob. cit.*, pp. 35-37.

⁸³² Ya hemos hecho mención de algunas rendas moriscas que se detallan en el inventario de bienes Catalina de Ribera, bisabuela paterna del Patriarca. En: ARANDA BERNAL, Ana. “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio* 10/11, 2005. pp. 10, 15.

⁸³³ Se hallan distribuidos entre las tres residencias (Palacio Arzobispal, Burjasot y calle Alboraya) pero no los hemos hallado en sus aposentos del Colegio ni tampoco había piezas a la morisca entre el ajuar de Badajoz.

⁸³⁴ “Dentro de un arca en la cuadra del maestrescuela don Juan Ruiz de Córdoba (+1546), activo en el Cabildo de durante la primera mitad del siglo XVI...se hallaron a su muerte ‘una silla jineta de caballo’, varios juegos de cabezadas, falsas riendas, pretales, gruperas y gualdrapas de terciopelo” En: DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J. *ob. cit.*, pp.37, 38.

entrañaban, frente a la monta *a la brida*, que terminaría por imponerse en toda Europa⁸³⁵.

Volviendo de nuevo a esos espacios domésticos que nos han parecido más interesantes hay uno que, por su contenido, también es significativo de los gustos refinados y del poder adquisitivo del Patriarca. Esas dependencias son las cocheras.

La posesión de determinados caballos junto a todos los *arreos* necesarios para la monta o el tiro, han sido entendidos en cualquier época histórica como un signo de distinción y de poder adquisitivo. En las tres caballerizas que había en Palacio, se encuentran a la muerte del Patriarca, once equinos o acémilas entre mulas, mulillas y machos, con todos sus correspondientes *arreos* que se suman a los que también se hallaban dentro de algunas arcas en su vestuario. También junto a las acémilas, un ciervo y un guacamayo, que entran a formar parte del nutrido elenco de animales de los que se quiso rodear el Patriarca.

Traer a colación la cuestión de los animales nos sirve para tratar los medios de transporte utilizados por San Juan de Ribera. Si bien no podemos afirmar que el Patriarca en algún momento de su vida en Valencia montara a caballo, cosa que no sería de extrañar dado que llegó a nuestra ciudad con treinta y siete años, sí que tenemos datos para asegurar que para sus desplazamientos emplearía tanto el coche de caballos como la *litera*⁸³⁶, amén de la ya mencionada *silla de manos* hallada en el guardarropa de este palacio.

Estos vehículos fueron sufragados por el Arzobispo, con arreglo al gasto de cámara, y usados no sólo por él sino también por alguno de sus familiares que residían en palacio, como su cuñado el Marqués de Malpica.

⁸³⁵“ En cuanto a la diferencia en el concepto, ambas escuelas procuran la sumisión del caballo para poder aprovecharse de su fuerza pero en *la brida* se realizaba mediante métodos expeditivos que solo buscaban el sometimiento de la voluntad del caballo por miedo al castigo, mientras que en *la gineta* se procuraba ganar su voluntad, seduciéndole hasta lograr su complicidad y, logrado esto, se le trataba, no como a un esclavo, sino como a un compañero de armas del que dependía la vida del jinete. La *gineta* se basaba en aprovechar aquellas cualidades del caballo que, precisamente, la *brida* despreciaba: Su agilidad, velocidad, reflejos, precisión, voluntad y temperamento, pero es indudable que esta escuela hubiera sido imposible si los caballos ibéricos no hubiesen contado con esas cualidades. La composición étnica de la población caballar ibérica en el siglo XVI es la derivada de los cerca de ocho siglos de guerra entre los reinos cristianos y musulmanes y de los cristianos entre sí. (Pedro Fernández de Andrada. *Libro de la Gineta de España*, 1580)”. En: <http://www.soscaballolosino.com/> (24/10/2016).

⁸³⁶*Inventario postmortem. Ob.cit.* (ACC-LE-1.1, folios 107v-108v).

La aparición de los coches de caballos en Europa se fue realizando de manera paulatina desde el 1500 y, como apunta Alejandro López Álvarez⁸³⁷, sin duda contribuyó al “cambio del caballero medieval al cortesano moderno” y por ende se convertiría en un objeto claramente representativo del poder político de los siglos XVI y XVII⁸³⁸. Las *literas* y los *trineos* son inventos anteriores a los coches, apareciendo algo más tarde otros vehículos como *las sillas de mano* y las *carrozas*, ya en pleno desarrollo en España durante el reinado de Felipe III.

El traslado de la Corte a Madrid como capital del Reino en 1561, acrecentaría el desarrollo del coche de caballos en todo el territorio castellano⁸³⁹ convirtiéndose en una práctica cada vez más extendida entre monarcas y nobles que irán alternando según la ocasión lo merezca el uso del caballo con el del coche. El abusivo uso de estos vehículos por parte de las clases pudientes (nobleza, alto clero, funcionarios y letrados), que encontraron en ello otra forma de reflejar su estatus, se generalizó de tal forma durante el reinado de Felipe II, que el monarca tuvo que dictar varias pragmáticas para restringirlo como la dictada en 1574 obligando a que fueran cuatro el número de caballos que debían tirar de los coches y además que los equinos debían ser de propiedad del dueño del carruaje. Unas pragmáticas que también dictaría su hijo Felipe III, sobre todo aquellas referidas a la decoración y aderezo de coches, literas, sillas de mano o carrozas⁸⁴⁰. De este modo el uso de los coches quedaba restringido sólo a las clases pudientes que eran las que podían permitirse tal gasto.

⁸³⁷ LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro. “Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700: evolución de la legislación”. HISPANIA. Revista Española de Historia, 2006, vol. LXVI, núm. 224, septiembre-diciembre, págs. 883-908.

⁸³⁸ *Ibidem.*, p.885.

⁸³⁹ “Aunque la mayoría de los invitados lo hicieron a caballo, debido a la lluvia, en la boda celebrada en Guadalajara en 1582 entre los hijos del marqués de Cenete y los del duque del Infantado, se usó un coche y varias literas, como la carmesí del marqués de Mondejar” Anónimo, *Relación de todo lo suzedido en los casamientos de los Yrno Sres. Don Rodrigo y Doña Ana de Mendoza ,hija y hermano del Yllmo marqs d. e Zenette y Duque del Ynfantado que se zelebraron en ciud. de Guadaiaxara a 20 de hen° de 1582 años*”. En: LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro. “Poder, Lujo y Conflicto: coches, carrozas y sillas de mano en la corte de los Austrias, 1550-1700”. Tesis de Licenciatura. MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.). Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras; Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Historia Moderna, 2004.

⁸⁴⁰ “*quisiere por tanto que ir de camino sea, y se entienda para jornada de cinco leguas o, mas*’. En 1578, accediendo Felipe II a la petición de las Cortes, prohibió tener coches y carrozas sino con cuatro caballos, propios del dueño del carruaje, cuya disposición se amplió en 1593 a los carricoches y carros largos aunque el 2 de junio de 1600, Felipe III teniendo en consideración lo que le expusieron los procuradores de Cortes, permitió traer dos caballos en los coches y carrozas, pese a lo dispuesto en las leyes anteriores. Así mismo Felipe II prohibió en 11 de octubre de 1579, las carrozas con seda y

La lectura del inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera, confirma la existencia en las cocheras del palacio Arzobispal de cuatro *coches de pesebrón*⁸⁴¹ y de dos *literas* un *carruaje mui acomodado para caminar*, parecido al coche de caballos aunque algo más largo para poder viajar con las piernas estiradas. Además la litera, en función de la orografía del terreno y distancia a recorrer, era guiada por dos mulas (una delante y otra detrás) o bien en trayectos cortos se retiraba el tiro manteniendo sus barras laterales para ser llevada *en andas* por los porteadores⁸⁴².

En la fabricación de estos “vehículos de tracción animal adecuados para el transporte de personas”⁸⁴³, colaboraban varios artífices que tenían que ver tanto con la estructura como con el adorno y con su mantenimiento, cuidado y custodia.

Así las fuentes consultadas nos hablan de la existencia de una carroza que se hallaba en abril de 1569 en una de las tres cocheras del Palacio, a cuyo cuidado estaba el caballero Juan Pérez. Siendo ésta una de las primeras referencias a las pertenencias del Patriarca, recién llegado a Valencia⁸⁴⁴.

De la laboriosidad necesaria para la construcción y aderezo de estos vehículos nos ilustran las fuentes documentales al reseñar la cantidad de artífices que trabajaron conjuntamente en ellos. Desde un maestro de coches que se encargaba de fabricar la estructura y de repararlos; un carpintero que compra las barras de madera; un sillero encargado de confeccionar los asientos cuyas pieles, además de las del *cielo* y el *cobertor*, debía de tratar previamente un *assaonador*; un herrero que realizaba todas las piezas de metal (engranajes, tornillos, clavos, tachuelas estribos, aldabas, cerraduras, etc.); un vidriero que suministra los cristales; un sastre que confeccionaba las cortinas y otros ropajes; finalizando con el pasamanero que procuraba el adorno para las

guarniciones de oro y plata. Felipe III, por pragmática dada en San Lorenzo a 2 de enero de 1600 y luego por otras publicadas en Madrid a 3 de enero y 7 de abril de 1611, continuaría la prohibición refiriéndose en esta ocasión esta vez a los forros, cubiertas y bordados de oro, plata y seda en las sillas de manos, coches y literas”. *Ibidem.*, pp.168-172.

⁸⁴¹ Para la definición de los términos mostrados en cursiva: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”. Todas las tipologías de coches de caballos, en: SOLER GUEVARA, Luis. *Historia del Coche*. Madrid, Editorial Cigüeña, 1952

⁸⁴² Agradezco la ayuda presada para aclararme los términos y usos de estos dos vehículos a José Ramón Aparicio, conservador de Carruajes del Patrimonio Nacional que amablemente se ofreció explicármelos.

⁸⁴³ RECIO MIR, Álvaro. “Los maestros de hacer coches y su pugna con los pintores: Un apunte sevillano de la dialéctica Gremio-Academia”. *Laboratorio de arte*, n. 18, 2005, pp. 355-369.

⁸⁴⁴ ...Una CARROZA que estaba cubierta de baqueta y encima de ésta, un encerado cubierto de bayeta... Otro COCHE con su cubierta de fieltro azul y otra de encerado, con estribos de cuero. (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz, 1562-1571).

guarniciones textiles del vehículo y de los animales. Asimismo a lo largo de todos los años de estancia del Patriarca en Valencia, serán constantes las reparaciones y transformaciones que los mismos artífices realizarán para conservar y mantener a punto estos vehículos, desde la primera manufactura de la que tenemos constancia fechada en 1569 hasta la última reparación realizada en 1608.

Por la descripción que tenemos de estos coches, parece que eran bastante discretos, predominando en sus policromías y cortinajes el color pardo o marrón oscuro y el negro, ajustándose en ello al decoro impuesto en las ya citadas pragmáticas reales. Tan solo uno de los coches tenía algo el *cielo* de cubierto de encerado azul y también la litera nueva, la cual tenía cielo, pilares y alamares *toda de verde*.

*...Item. una litera nueva aforrada y cubierta de vaqueta de flandes leonada con pasamanos romanos leonados con una cinta y arquilla de la misma vaqueta cubierta dicha litera de encerado verde con alamares y franjones verdes y blancos son de seda leonada en medio dos barras para llevar dicha litera todo nuevo...*⁸⁴⁵

Una pieza muy similar a la litera del Patriarca es la que en 1637 era propiedad del Gran Maestre de la Castellanía de Amposta, priorato de la Orden de San Juan de Jerusalén (Orden de Malta) que Israel Lasmarías Ponz califica de “auténtica obra de arte cuando nos ofrece su descripción

*“Item una litera de camino aforrada de damasco rojo y cordovan de moscobia tachonada toda de clavos de azofar con cubierta de encerado verde y alamares desfiladis y sus botoncillos de madera con dos sillones para las acelimas y demas aderezos”*⁸⁴⁶

La diferencia de estas dos literas estriba en que mientras la del Gran Mestre emplea cuero curtido de Rusia y tachuelas doradas, en la del Patriarca la vaqueta es de

⁸⁴⁵IPM (ACC-LE-1.1., fols.108r-108v).

⁸⁴⁶LASMARÍAS PONZ, Israel. “Vestido para viajar: 1600-1650”. *Revista de historia Jerónimo Zurita*, N° 80-81, 2005-2006, p.205.

Flandes y sabemos que en 1607 sus 500 *tachas* fueron pintadas de negro *al olio*⁸⁴⁷ por el pintor Juan Nadal. No obstante a diferencia de la del Gran Maestre, la litera del Patriarca se llevaba unos *facistoles* (atriles) plegables forrados de cordobán leonado con tachuelas para poder leer durante el viaje, realizados en septiembre de 1597 por el sillero Juan Martínez y en los que también trabajó el herrero Lluch Manyá acoplándoles las bisagras⁸⁴⁸.

En cualquier caso el Patriarca se decantó por unos materiales que, con toda probabilidad, se eligieron en cumplimiento de las pragmáticas reales.

*“...Y que desde el dia de la publicacion no se pueda hacer, sino fuere para ,las dichas personas Reales , coche , ni carroza, con otro forro, ni cubierta mas que de paño , cuero, vayeta, fieltro ó encerado y: que no lleve fluecos de oro , ni plata , ni seda , ni pasamanos , ni mas que una trencilla de seda dó claven las tachuelas, sin ninguna otra guarnicion por de dentro , ni por de fuera , y que la clavazon no sea dorada...”*⁸⁴⁹

El coste de la litera nueva construida entre enero y marzo de 1585 por Gaspar Bataner maestro de carros, incluida la madera, herrajes, cristales, encerados y cueros, ascendió a 39 ducados (430 reales castellanos).

Aunque no creemos que este sea el caso de los coches y literas de San Juan de Ribera dada las descripciones que nos ofrecen las fuentes, independientemente a las características estéticas, estos medios de transporte sobre todo en la Edad Moderna estuvieron asociados a una determinada posición económica y por tanto de riqueza que a lo largo de este periodo y en todo aquello que tenía que ver las apariencias, se

⁸⁴⁷A Juan Nadal, el Patriarca hizo varios encargos para su residencia del castillo de Burjasot. “GASTO DE CÁMARA DEL SERVICIO DEL SEÑOR PATRIARCA CAUSADOS EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1607... En 7 de agosto de 1607 a Joan Nadal pintor doze reales castellanos por encolar un lienzo sobre la cubierta, pintar de negro al óleo todas las tachuelas de la carroza del Patriarcha M. S’” (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1607).

⁸⁴⁸DEL GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1597 POR EL LICENCIADO SIGÜENZA (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1597).

⁸⁴⁹“...peticion 8 de las Cortes de Madrid de 1588, publicadas en el de 1592. En: SEMPERE Y GUARINÓS, Juan. *Historia del Luxo y de las Leyes Suntuarias de España. Tomo II.* Madrid, en la Imprenta Real, 1788.p.88. En: <http://www.cervantesvirtual.com/> (25/10/2016).

expresaba de una manera extraordinaria hasta alcanzar límites absolutamente desorbitados en el final del Barroco y el Rococó⁸⁵⁰.

Las últimas estancias que queremos describir son los dos *quartos* que ocupaban la enfermería del Palacio y de la que, en el momento de hacer el inventario, era responsable la enfermera Ana de Zamora y Rodríguez⁸⁵¹.

Según el recorrido que va haciendo el grupo que realizaba el inventario postmortem, la enfermería del Arzobispado se encontraba cercana a las Secretarías del Palacio y en la misma planta de los *entresuelos*, en el cuarto que sale a la puerta del dicho palacio⁸⁵². Había una cortina de paño colorado de tres varas de caída (2,50 m.) colgada de una barra delante de una ventana, cubierta por dos encerados para aislar a la sala del frío. De nuevo el mobiliario que encontramos es *ad hoc*: un bufete de pino grande con sus patas también de pino; dos sillas de rueda viejas, para trasladar a los enfermos; un banquillo de nogal de seis palmo de largo (1,32 m.), adecuado para que puedan sentarse al menos dos personas; dos arcas de pino *la una buena y la otra vieja* en las que se guardaba la ropa de cama necesaria, la cual era toda blanca o de color crudo⁸⁵³. Para los enfermos convalecientes esta sala contaba con dos *camas de tablas* con sus pies de pino, con dos colchones y dos almohadas de lana en cada una de ellas. Sobre estas camas que no tienen cielo ni dosel como las *camas de campo*, se colocaban unos *pabellones* que llevaban unas colgaduras para preservar la intimidad y el descanso de los enfermos, realizadas en lienzo casero de *brocatel pinyonado*⁸⁵⁴. Presidía la sala un crucifijo pequeño de poco más de un palmo (22cm.) de alto.

En la segunda estancia o cuarto de la enfermería que sale a la calle de santo tomas⁸⁵⁵, también el mobiliario estaba adaptado a las funciones de la sala. De nuevo con

⁸⁵⁰ Como la carroza del Papa Clemente XI o la carroza de aparato empleada por D. Juan V, de Portugal en la Corte de Luís XIV (1715). Ambas piezas forman parte de la colección del Museu Nacional dos Coches de Lisboa.

⁸⁵¹ "...todo lo qual se encomendó a anna de la mora y de Rodriguez enfermera de dicho palacio para que se lo tuviesse a disposición del dicho señor subcolector y lo acepto y prometio y se obligo en formas..." *Inventario postmortem. Ob. cit.* (ACC-LE-1.1, folio 118v). I.P.M. (ACC-LE-1.1, folio 120v).

⁸⁵² *Ibidem.*, folio 118v.

⁸⁵³ Mantas blancas, cobertores blancos de cama, toallas de mano, sábanas, manteles y servilletas. Se usan dos tipos de lana para las almohadas y los colchones. Como ejemplo del mantenimiento de los colchones, a Vicente Navarro, colchonero, se le pagan 942 reales castellanos por los trabajos realizados durante todo el año 1603. Por lana castellana a 42 r.c./onza y lana barberesca a 38 r.c. La cuenta es por *cardar* lana para los colchones y almohadas hacer y deshacer varios colchones, entre otros los de la enfermería y el guardarropa (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1603).

⁸⁵⁴ Un tejido adamascado de mezcla de hilo o cáñamo, seda o lana.

⁸⁵⁵ *Ob. cit.* (ACC-LE-1.1, folio 119v).

dos camas con sus pies pino, y aquí el escribano nos aclara que las camas tienen *quatro tablas*. Así mismo hay dos camas de tablas desmontadas por si se necesitan; una mesa de pino de tijera, vieja y rota; un banco de pino viejo de seis palmos y un pozal de cobre, viejo. Para mayor comodidad de los enfermos había dos *banquillos baixos* para que pudieran comer en la cama, y disponían también de cuatro campanillas para llamar en caso de necesidad. Además *una campanilla clavada en la cubierta*, comunicaba mediante una cuerda los dos cuartos de las enfermerías.

3.4.4. ESTANCIAS DESTINADAS A ASUNTOS ECLESIAÍSTICOS Y ¿POLÍTICOS?

Son dos las fuentes documentales consultadas, halladas en el Archivo del Colegio, en las que se mencionan las estancias “oficiales” del palacio Arzobispal y su amueblamiento. De una parte el inventario postmortem de 1611, en el que aparecen reseñadas las *Secretarías*, la *Contaduría* y una tercera estancia denominada *Aposento donde se tenía la audiencia de las causas pías*. Por otro lado en las épocas del Gasto General hemos encontrado algunos pagos a artífices por trabajos concretos para el Palacio, realizados para las *salas del Consejo de su Excelencia*.

Comenzando por los datos del Gasto General, la única noticia que tenemos de esta última sala es de un memorial del 20 de mayo de 1603 del carpintero Gaspar Heras, por el pago de una serie de trabajos realizados, a las que el artífice también se refiere como *Sala del Verbal*⁸⁵⁶. El amueblamiento de estas salas y las dos denominaciones que emplea el carpintero para referirse a ellas, parecen situarnos ante unas estancias (ya que

⁸⁵⁶*Memorial de la hazienda en las salas del consejo de su Ex^a en palacio....sala del verbal...madera, manos y clavos doze libras...* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1603). En relación al término “verbal” la única definición plausible, acorde a la sala en la que nos hallamos es la siguiente: “**VERBAL** adj. Diccioniari jurídic. Dret.: Que és fet o expressat de paraula i no per escrit// [Acte comunicatiu], mitjançant la paraula articulada. ⇒ comunicació ~, comunicació no ~, procés ~, judici ~, missatge ~, contracte ~, ordre ~...; ||...2. m. a) **JUDICI VERBAL**. Acostuman los jutjes inferiors donar las suas providèncias, axí los verbals com en forma, en lengua vulgar o en llatí, doc. a. 1740 (Hist. Sóller, i, 719). *He rebut es borrador per sa sentència d'es verbal*, Ignor. 34. *Sempre porta algun mal de cap... i tal volta qüestions i verbals*, Ruyra Pinya, ii, 181... *Diccioniari català-valencià-balear (DCVB) d'A. M. Alcover i F. de B. Moll*. En: <http://dcvb.iecat.net/> (25/11/2016); En nuestra opinión, la definición del Diccionario de Autoridades aunque hace referencia al Consejo Real, puede hacerse extensiva al Consejo del Arzobispo. **CONSEJO**: El Tribunal supremo compuesto de diferentes Ministros, con un Presidente, que tiene el Príncipe en su Corte para la administración de la justicia y gobernación del Reino... *Diccioniari de Autoridades - Tomo II (1729)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (25/11/2016).

habla de “salas”) en la que se reunía un Tribunal y se celebraban juicios. Quizá fue aquí donde se vieron las causas contra los moriscos si bien el Tribunal del Santo Oficio contaba desde 1527 con un palacio propio, que estaba ubicado en la actual calle de Navellos, lindante con el Palacio de los Duques de Gandía o Palacio de Benicarló⁸⁵⁷,

La sala o salas deberían ser importantes, por las piezas que se detallan dentro de este memorial, ya que el mobiliario llevaba asociada una gran carga simbólica.

En primer lugar Heras había realizado un *cancel* de madera para una puerta *de diez palmos de alto por cinco y medio de ancho* (2,20 m. x 1,20) *de una parte y por la otra de seis palmos de ancho* (1,32 m.), *guarnecido por la parte de afuera*.

El término *cancel* lleva asociado varias acepciones que pueden estar aludiendo a una reja, una caja, una celosía, un panel o una antepuerta, pudiendo ser fijos o móviles y estar realizados en madera, hierro, de tejidos, de cuero y hasta en vidrio⁸⁵⁸, tanto en el ámbito litúrgico como en el civil y doméstico. No obstante en nuestra opinión, las connotaciones de la propia sala y la descripción que hace el carpintero, nos hacen decantarnos algo más por identificar esta pieza a modo de caja de madera compuesta por tres paneles con moldura exterior y adosada al muro. Una pieza colocada con cierta intencionalidad delante de la puerta de acceso a esta Sala del Consejo, para que quien la traspasara fuera consciente del lugar al que iba a acceder.

*“...Llamamos cancel la caja que se pone delante de puerta de la quadra, para mayor abrigo, y respeto, porque desde allí no se entre sin licencia...”*⁸⁵⁹

También en la misma fecha Heras había hecho para esta sala un *sitial de nueve palmos de alto por ocho de ancho y uno y medio de grueso con dos bancos uno a cada parte de ocho palmos de ancho*⁸⁶⁰. Un asiento de honor de gran envergadura que solía llevar aparejados una serie de complementos o guarniciones, para señalar la presencia de una autoridad: escabel (taburete bajo o reposapiés), cojín, cielo, dosel, cortinajes,

⁸⁵⁷En: <http://www.jdiezarnal.com/valenciapalaciodelainquisicion.html> (22/11/2016).

⁸⁵⁸Véase el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

⁸⁵⁹COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* p.255.

⁸⁶⁰ Esta pieza es muy similar al llamado *Sitial del Almudín* de finales del siglo XV donado por la sociedad *Lo Rat Penat* a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

etc., En ocasiones el mueble solía ir colocado sobre una tarima o estrado, sobre la que se colocaba una alfombra específica para esa pieza. Todo ello unido a la altura del respaldo del mueble, creado para enfatizar más la categoría de quien lo ocupaba. En la sala había varias mesas vestidas con *cubremesas* de damasco negro con franja de seda negra, a juego con la guarnición textil de este sitio. El precio del mueble contando con el precio al que ascendía una de sus guarniciones fue de 310 reales castellanos⁸⁶¹.

La última pieza que realiza Gaspar Heras para la *sala del Consejo de su Excelencia* nos ayuda a completar la teatralidad de esta sala, ya que se trata de tres *lanceros* o soportes *para tener las alabardas de la guardia* , cuyo precio fue de 73 reales. Una lanza de origen teutón que se distingue de las demás de la época por la forma de su cuchilla y cuyo uso en España se convirtió en la insignia de la Guardia de Palacio hasta el punto de haber dado su nombre a los Alabarderos, una de las guardias del Rey⁸⁶². Como veremos más adelante al tratar de las estancias del Colegio, no serán estas las únicas alabardas que encontremos en el entorno del Patriarca, como tampoco era un arma inusual ya que el palacio Real también contaba con una sala custodiada por guardias armados⁸⁶³

Otras de las estancias destinadas a cuestiones propias del Arzobispado son las Secretarías y la Contaduría. En estas dos estancias en las que se tratan asuntos y se guardan documentos importantes, podemos ver que el mobiliario es más funcional y específico. Así en el *Aposento de la Contaduría* , la oficina de tesorería donde se llevaban las cuentas de las rentas del Arzobispado de Valencia, encontramos un mesa *larga* con cuatro pies tornados, *que tiene forma de bufete* (porque lleva hierros) y dos cajones debajo del tablero. También hay un bufete *largo* de pino⁸⁶⁴, cubierto por una sobremesa vieja de guadamecil, dos sillas *de ruedas* y dos banquillos y dos pies de nogal con el pie triangulado con dos traveseras que el escribano nos informa que servían para colocar un escritorio, si bien éste no se describe. Un tintero de bronce con tapa y salvadera, componen el recado de escribir de esta oficina, aunque falta la pluma. El suelo, como el resto de las estancias que ya hemos visto, se encontraba cubierto con

⁸⁶¹En el Gasto general de hemos encontrado varios encargos de guarniciones para sitios.

⁸⁶² *Diccionario de Autoridades. Tomo I (1726)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (01/11/2016).

⁸⁶³GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHEZ, Joaquín. “El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas”. *Reales Sitios* , nº158, 4ºtrimestre, 2003, pp. 32-47.

⁸⁶⁴La medida anotada por el escribano en los muebles de la Contaduría cuando emplea el término “largo”, son 6 palmos (1,32 m.).

una estera de esparto y la ventana con un encerado. La nota curiosa la aporta una jaula grande, con ocho compartimentos para diferentes pájaros.

En las Secretarías del Palacio, la oficina encargada de “la escritura de cartas, correspondencias, manejo, y dirección principal de los negocios del Arzobispado”⁸⁶⁵ y a cuyo cargo en el momento del fallecimiento del Patriarca estaba el canónigo Leonardo de Borja, hallamos dos *caixones de pino con sus pies para tener papeles*; un bufete viejo de pino con un cajón y dos sellos de plata con el escudo del Patriarca con el mango de boj en forma de bola.

La última de las estancias destinadas a tratar asuntos eclesiásticos era el *aposeno donde se tenía la audiencia de las causas pías*, con una dotación de muebles bastante funcional. Hay tres bancos de asiento de pino, uno de ellos se señala que tiene respaldo cosa que hasta ahora el escribano no había hecho cuando mencionaba estas piezas. También en la sala una mesa tipo bufete con cuatro cajones y cuatro pies torneados, toda de pino, con un *tapete viejo* de guadamecil; un arca *vieja* llena de papeles y un *cajón* largo de pino *con tres cajones en él*; dos *banquillos pequeños* de pino. En esta sala aparecen dos armarios: una *alacena* de pino con dos puertas, llave y cerradura que estaba llena de papeles del *Tribunal de las obras pías* que aprovecha la oquedad de la pared; y también se describe otro que debería ser un armario pequeño, como una caja de madera con dos puertas con cerradura, colocada en alto sobre unos pies de escritorio

Como conclusión y para establecer unas características generales del ajuar del Palacio Arzobispal de Valencia, que el Patriarca fue adquiriendo a lo largo de sus cuarenta y dos años de estancia en nuestra ciudad, podemos realizar algunas afirmaciones.

En primer lugar distinguir el Palacio Arzobispal como la residencia oficial del Patriarca; aquella desde la cual ejercía el gobierno de la Archidiócesis tanto para lo bueno, como para lo malo. Se llevaban las cuentas, se reunía con el Cabildo, trataba de asuntos de importancia y también ejercía de juez eclesiástico, junto a una incesante actividad pastoral, en la que se incluye la celebración de varios sínodos. Para ello contaba con una serie de dependencias adaptadas a cada una de estas actividades. La presencia de una Contaduría, de varias Secretarías, Tesorería, Salas de Audiencia y Sala

⁸⁶⁵ *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)* En: <http://web.frl.es/DA.html> (01/11/2016).

del Consejo, así lo demuestra. Igualmente se encargó de adquirir algunas piezas de carácter litúrgico (cuadros de devoción, figuras y ornamentos textiles) que no dudaría en colocar en la Capilla Mayor del Palacio para completar su amueblamiento y ornato.

No obstante el Palacio Arzobispal también era una residencia en la que se recibió a ilustres huéspedes. El séquito real con la familia al completo del rey Felipe II en el viaje de 1586 descrito por Enrique Cock, si bien pernoctaron en Real sí que lo visitaron. Como también años más tarde, en 1599 lo haría su hijo Felipe III con motivo de la celebración de sus esponsales con Margarita de Austria⁸⁶⁶.

Tampoco debemos olvidar que durante un año, el Arzobispo Ribera sería también Virrey y Capitán General de Valencia, colocándose como relata Robles Lluch “entre el báculo y la espada”⁸⁶⁷, teniendo que recibir en Palacio otros visitantes para tratar asuntos políticos, como embajadores y altos representantes eclesiásticos de la curia y del Santo Oficio.

Para todo este *ir y venir* se necesitaba crear una parafernalia *ad hoc* y, en este sentido no yerra el Patriarca Ribera en el mobiliario, guarniciones textiles y colgaduras de tapicerías o guadameciles, elegidos para esta su residencia oficial. Salvando las distancias, nos atrevemos a afirmar que de nuevo San Juan de Ribera, al igual que lo hará en el Colegio, domina la intencionalidad en el uso de las artes decorativas al convertirlas en medio y herramienta para componer hábilmente a voluntad, los ambientes de cada uno de los espacios litúrgicos y domésticos.

Un Patriarca, a quien con todo respeto, nos gusta llamar *hacedor de ambientes* por no hablar claramente de un *diseñador de interiores* que conoce las tipologías y los *trending topic* de la época.

En el papel de Señor de la casa, adquiere piezas como arcas y cofres que componen el mobiliario contenedor pues no se utilizan los armarios para guardar ropa. Igualmente las mesas de refectorio, plegables, para comer en la cama y bufetes son un mobiliario de apoyo que encontraremos tanto en los ambientes de trabajo, estancias de criados o en sus propios aposentos. Hay también muebles de asiento de sobriedad exquisita en madera de nogal para sus aposentos y los de sus huéspedes y otros más

⁸⁶⁶ Esta visita como es sabido, coincidiría con la inauguración de la capilla del Colegio y sabemos que el Arzobispo se implicó sobremedida en los adornos y arcos triunfales que se hicieron con motivo del traslado del Santísimo desde la Catedral hasta el Colegio, costeando y premiando muchos de ellos. Tratada magistralmente por Pascual Boronat, aportando datos extraídos de las propias fuentes documentales del Colegio. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904: Capítulo V, p.43-57; 366-368.

⁸⁶⁷ ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, p.380-391.

recios para estancias de trabajo. Sin olvidar todo lo necesario para dotar los aposentos de sus criados y otras estancias domésticas como la enfermería, la cocina, la panadería, botillería, el corral de la leña o las cocheras.

Las camas y un reducido número de objetos realizados también en maderas exóticas nos trasladan la imagen de un comitente que sabe lo que elige, conocedor del rigor de las Leyes Suntuarias y pragmáticas que rigen en nuestro país, limitando el abuso en la ostentación de según qué materiales. A todo ello hay que sumar la presencia constante de la vertiente humanista del Patriarca reflejada en la decoración de la biblioteca y, como es notorio, en toda su colección de libros, muchos de los cuales como recoge Pascual Boronat⁸⁶⁸, los compraría a “los más famosos libreros valencianos”. Otros objetos se añaden a la herencia de su formación humanista y gusto refinado: relojes, mapasmundi, sibaritas pastas de olor, ropas de mesa y de cama de importación y la presencia de la emblemática.

⁸⁶⁸BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico*. Valencia: Corpus Christi, 1904p. 56.

4. LA CASA DE LA HUERTA (1597-1613)

El hogar de San Juan de Ribera

4.1. UN ENTORNO PRIVILEGIADO

Si de las anteriores casas del Patriarca que hemos visto hasta ahora, podemos decir que el Palacio que ocupaba en Badajoz y el Palacio Arzobispal de Valencia fueron sus residencias oficiales, y el castillo de Burjasot será su casa de estudio y casa espiritual; esta residencia de la calle Alboraya puede considerarse como la verdadera casa del Patriarca.

Situada extramuros de Valencia su ubicación le permitía al Arzobispo encontrarse a una distancia prudente del centro de su diócesis y, en caso necesario, volver al Arzobispado en cuanto lo deseara, cruzando por el puente de la Trinidad o el del Real.

La significación que la Huerta Valenciana tuvo desde que los primeros moradores ocuparan nuestro territorio ha sido tratada por diversos autores, aunque de la mayoría de sus trabajos uno extrae la conclusión que prevalece el empeño de tratar de *hiperbólicas* y tópicas las descripciones que se hicieron antaño de esta porción de tierra. Un espacio irrigado similar a otros que había en Europa, como en Nápoles o en la región de Lombardía y también como los había en Granada y Murcia. No obstante algo tendría la Huerta valenciana para que fuera considerada como “el jardín de España, que muy bien podría llamarse el jardín de Europa”⁸⁶⁹.

Así los trabajos de Ardit Lucas, Boira Maiques y Guinot Rodríguez⁸⁷⁰, parece que no dieran por ciertas las bondades de la Huerta valenciana y el impacto que causaba a los viajeros españoles de otras comarcas y extranjeros de otros países que en su día la contemplaron, ni tan siquiera una vez eliminada de su relato toda recreación poética. No obstante esta objeción posiblemente fruto de nuestro desconocimiento histórico, usaremos como guía los trabajos de estos autores que han dedicado su tiempo a investigar meticulosamente la Huerta valenciana y así mismo porque, ya se tratara de un tópico o no, lo que nadie puede dudar es que esa tierra era un lugar agradable para vivir donde podían crecer al tiempo árboles frutales, moreras, cereales u hortalizas y en

⁸⁶⁹Conclusión a la que llega el viajero inglés Richard Twiss, de visita por España entre los años 1772-1773. En: ARDIT LUCAS, Manuel. “Una mirada distant a les hortes valencianes. La perspectiva dels viatgers extranjer”. *Afers*, n.47, 2004, p.32.

⁸⁷⁰ARDIT LUCAS, Manuel. “Una mirada distant a les hortes valencianes. La perspectiva dels viatgers extranjer”. *Afers*, n.47, 2004, p.29-45; BOIRA MAIQUES, Josep Viçent. “L’Horta. El paisatge a la memoria”. *Afers*, n. 47, 2004, p.7-11; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. “El paisaje de la Huerta de Valencia. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval”. En: www.biblioarqueologia.com/doc/100216GUINOT2008.pdf (21/12/2016).

el que prevalecía el suave sonido del agua que la regaba procedente de sus históricas acequias.

De este modo tal y como recoge Enric Guinot, la Huerta de Valencia se confiere como “uno de los paisajes históricos más complejos de las tierras valencianas tanto por su morfología espacial como por la densidad de arquitecturas, espacios y huellas que se han ido acumulando en su seno a lo largo de los siglos”⁸⁷¹. Un paisaje dotado de unas características específicas que le confieren sus 1200 años de antigüedad, continúa Guinot, cuyos orígenes el autor atribuye a los primeros grupos tribales de etnia musulmana que se instalaron durante todo el siglo VIII alrededor de Sharq-al-Andalus, el nombre que se dio a la capital de aquel Reino de Valencia. Estos campesinos musulmanes fueron los inventores de los primeros sistemas hidráulicos de captación fluvial, las acequias. Con el devenir de los años, los sistemas hidráulicos llegarían a ser ocho: Rovella, Favara, Mislata, Quart-Benàger-Faitanar, Tormos, Rascaña, Moncada, y Mestalla a los que hay que añadir francos y marjales⁸⁷². Junto a ellos se crearían los primeros asentamientos de población dando lugar a la tipología de la alquería morisca o andalusí.

Los estudios realizados por el profesor Guinot⁸⁷³ apuntan la tesis de que las acequias fueron diseñadas en un principio para llevar agua desde el azud hasta las alquerías, antes que para irrigar la tierra a lo largo de su recorrido como hacen ahora, razón por la cual las acequias se van dividiendo y subdividiendo en varios brazos de manera proporcionada⁸⁷⁴. No obstante la impresión que dejaba la huerta era la de un paisaje mutante debido a los tipos de cultivo que en ella se sembraban progresivamente, al adaptarse a los distintos devenires históricos y sociales del nuestro territorio. Los campos de trigo y centeno aparecieron como cultivo mayoritario en época bajo-medieval al hallarse asociado a la alimentación básica de la sociedad feudal, como recoge Guinot, típica de la “trilogía mediterránea” que está basada en el pan, el vino y el

⁸⁷¹ GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. *Ob.cit.*

⁸⁷² *Ibidem.*

⁸⁷³ GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. (2005), “L’Horta de València a la baixa Edat Mitjana. De sistema hidràulic andalusí a feudal”, *Afers*, nº51, 2005, pp.271-300; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. “Agrosistemas del mundo andalusí: criterios de construcción de los paisajes irrigados”, *Cristiandad e Islam en la Edad Media hispana: XVIII Semana de Estudios Medievales de Nájera*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2008, pp. 209-238. En: ESQUILACHE MARTÍ, Ferrán. “Prospectar huertas y vegas fluviales. El estudio del paisaje histórico andalusí de la huerta de Valencia mediante Arqueología hidráulica y análisis morfológico”. En: <http://www.arqueologiamedieval.com> (07/12/2016).

⁸⁷⁴ *Ibidem.*

aceite, dejando menos espacio para cultivo de verduras y hortalizas que volverían a ser mayoritarias en época de Jaime I, con un nuevo cambio alimenticio tras la Reconquista⁸⁷⁵.

Sin duda otro de los cambios en la estética del paisaje de la Huerta se halla asociado al florecimiento de la industria sedera de nuestra ciudad a finales del siglo XV y en consecuencia, a la aparición en su paisaje de las moreras. En el siglo XVI se extenderían hacia los márgenes de las acequias y también se podían encontrar campos enteros para su plantación.

Con todo ello el paisaje que se dibujaba cuando el Patriarca llegó a establecerse en la *particular contribución de Valencia*, es una mezcla alterna de arbolado de morera, junto a cereales y cáñamo, donde mengua la viña y siguen presentes las verduras y las hortalizas.

Al igual que sucedió con nuestra ciudad, como ya hemos mencionado al tratar del contexto *urbano* del Palacio Arzobispal de Valencia, fueron varios los viajeros a los que sorprendió esta privilegiada porción de tierra tan particular y tan nuestra y de la que no se resistieron a describir sus particularidades. Personajes sobre los que igualmente nos ilustra Manuel Ardit Lucas⁸⁷⁶, como el alemán Hierónimus Munzer (1594), el flamenco Lalaing (1502) y como no, el humanista holandés y albardero real Enrique Cock en su crónica de 1586 sobre el mencionado viaje real de Felipe II. Cock describe la llamada entonces ribera del Guadalaviar, como “muy deleitosa y llena de bosques, frutales, hierbas y flores”, tanto que dudaba que hubiera “ninguna otra como esta en toda la comarca”⁸⁷⁷.

Quizá fueron las descripciones de los viajeros ilustrados como el barón de Bourgoing o el agrónomo británico Joseph Townsend, en opinión de Ardit Lucas⁸⁷⁸, unas de las más ajustadas a la realidad en tanto describían el estado de la Huerta y de sus moradores, los sistemas de regadío y de arado o la cantidad de las cosechas, algo que no entra dentro de nuestro objetivo. No obstante sí que queremos *enmarcar* esta residencia de San Juan de Ribera en un marco paisajístico algo más realista que las descripciones contemporáneas, las cuales en opinión de los expertos parece que

⁸⁷⁵ *Ibidem*.

⁸⁷⁶ ARDIT LUCAS, Manuel. *Ob cit.*, p.31.

⁸⁷⁷ *Ibidem*. “GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Salamanca: Junta de Castilla y León Consejería de Educación y Cultura, 1999, 2ª. Ed. Vol., p.181”.

⁸⁷⁸ ARDIT LUCAS, Manuel, *ob. Cit.* p. 37.

distaban un tanto de la realidad, pese a alejarse bastante en el tiempo podría servir la que hizo Marius Bernard ya en el siglo XIX. El viajero francés describió nuestra Huerta como “un inmenso campo cubierto por una alfombra de verdor y una planicie dividida en una multitud de casillas, más o menos regulares que forman un prodigioso tablero, donde no existe barrera que separe, ni siquiera las propiedades medianeras”⁸⁷⁹.

-

- ALGUNAS NOTICIAS DE LA CASA DE LA HUERTA

No obstante sin quitarle mérito al entorno, lo que a nosotros nos interesa es conocer el aspecto y la tipología de esta casa, que sin duda fue el verdadero hogar del Patriarca.

Item. Dos casas juntas, la una grande y la otra pequeña con once anegadas de tierra ad aquella contigua sitiada y puesta extramuros de la ciudad de en la ciudad de Valencia en la Parrochia de Sant Salvador en la calle dicha de Alboraya delante del Monasterio de los Frayles que hemos comprado de Juan Bautista Vidal Salvador por el precio de mil ciento treinta seis libras, ante Hieronimo Julian Real not^o en 7 de mayo de mil quinientos noventa y siete con cargo de los censos con loísmo y fadiga que dichas casas y tierras hacen y responden al capital y canónicos de la seo de Valencia en ciertos nombres en la dicha cuenta de a que nos referimos de arados”⁸⁸⁰

De esta forma quedaba descrita la propiedad en la escritura de la *Segunda donación* de San Juan de Ribera al Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, el *14 septiembre de 1601 ante Gaspar Juan Mico*⁸⁸¹, el cual así mismo nos muestra una somera descripción de la apariencia exterior, dos casas juntas una mayor que la otra, y

⁸⁷⁹ *Ibidem.*, p. 38.

⁸⁸⁰Una parte de este texto aparece transcrito en el *Libro de donaciones y transportaciones del Colegio* (ACC-CEN-484). El resto de la transcripción se encontró en un protocolo del Archivo de la Catedral y fue Mercedes Gómez-Ferrer la que ha realizado la transcripción.

⁸⁸¹También el dato de la compra de la casa de la Huerta aparece registrado, aunque más brevemente, en 1864 en el libro de D. Francisco Ventura y Valls, antiguo archivero del Colegio, si bien el objeto de esta anotación es la donación a los Colegiales más que la compra. Por el Patriarca. *DONACIONES DE SAN JUAN DE RIBERA AL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI*. En: VENTURA Y VALLS, Francisco. *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL COLEGIO* (ACC-HIS- 139, p.63). La fecha de 1597 en relación con el notario Jerónimo Julián Real se refiere a la compra de la casa por el Patriarca no obstante, como veremos más adelante, el San Juan de Ribera gozaría de esta residencia mucho antes pues tenemos apocas de encargos por obras en la casa y piezas del ajuar doméstico ya en 1573.

la extensión de la misma equivalente a una superficie de 9.142 m²⁸⁸². También se detallan el precio de compra que fue de 1.136 libras, el nombre del anterior propietario Juan Bautista Vidal Salvador, el nombre del notario Jerónimo Julian Real y la fecha de la compra, el 7 de mayo de 1597.

La descripción de la casa también figuraba en un protocolo notarial conservado en el Archivo de la Catedral de Valencia.

"...venen y transporten a Joan de Ribera Patriarca, una casa ab onze fanecades de terra ab diverses moreres e altres arbres, situades e posades en la orta de la ciutat de Valencia en la parrochia de Sant Salvador en lo camí de Alboraya, ya tengudes sots directa senyoria del capitol... afronten ab una part ab alcheria de honorat Figuerola cequia en mig, de altra part ab terres de al alquería de don Gaspar Mercader, senyor de Bunyol, marge en mig e de altra part ab alquería y terres dels hereus de Cristofol Verguer, calceter, cami y cequia en mig y en lo monestir y ort dels frares capuchins, cami de Alboraya en mig, la qual venda fan per preu de mil cent trenta sis lliures reals de Valencia..."⁸⁸³

Este documento aclara bastante la ubicación en referencia al Convento de los Capuchinos de la Sangre, fundado por el Patriarca y cuáles eran las alquerías lindantes. Igualmente queda aclarada la cuestión de las dudas que teníamos en cuanto a la existencia de épocas de pago a diversos artífices por trabajos realizados en la casa de la Huerta desde 1573, veinticuatro años antes de que fuera adquirida por el Patriarca. La razón de que el Arzobispo disfrutara de esta casa a los pocos años de llegar a Valencia, era que la casa de la Huerta pertenecía al Cabildo.

⁸⁸²La fanega era una medida agraria de superficie que en España variaba según las regiones. En Valencia las equivalencias eran las siguientes: 1 fanega=8,310964 áreas; 1 área=24,065 brazas y 1 braza=4,1554m². En: *Equivalencias entre las pesas y medidas usadas antiguamente en las diversas provincias de España y las legales del Sistema métrico-decimal*. Madrid: Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1886. En: <http://catalogo.bne.es> (07/12/2016).

⁸⁸³Archivo Catedral de Valencia (ACV-3722) Notario: Jerónimo Julià Real. Fecha: 7 de mayo de 1597. Localizado este protocolo en el Archivo de la Catedral de Valencia, no fuimos capaces de conseguir entender lo que ponía por lo que la transcripción íntegra fue realizada por Mercedes Gómez-Ferrer, a la que agradezco enormemente su ayuda,

Esta alquería del Patriarca debido a su ubicación alejada del margen del río, no aparece en la cartografía histórica clásica precedente, contemporánea o inmediatamente posterior al Patriarca pues el límite inferior de la imagen de estos planos de la Valencia antigua como máximo llegaban a mostrar el inicio de la calle Alboraya a la altura del Monasterio de la Trinidad. Nos referimos a las vistas de Anthoine van den Wijngaerde (1563) y a los planos de Antonio Manceli (1608) y Tomás Vicente Tosca (1704).

Tampoco aparece relegada la propiedad en la representación de la *Huerta y contribución de la ciudad de Valencia*, realizada por Francisco Antonio Cassaus en 1695. No obstante este plano, al mostrar mayor superficie extramuros de la ciudad que los otros, sí que sitúa el Convento de los Padres Capuchinos. Este convento, cuya construcción fue sufragada por San Juan de Ribera, es uno de los puntos de referencia para poder localizar la residencia ya que en la escritura de compra especifica que la propiedad estaba *delante* del citado convento.

Finalmente después de comprobar varios planos de la cartografía histórica de Valencia, hemos creído encontrar la ubicación de esta casa *delante del Convento de los Capuchinos* tal y como señaló en su dietario Mosén Porcar, pegada a uno de los brazos de la acequia de Moncada que recibía el nombre de la Cruz de Capuchinos misma orden religiosa proveniente del canal Real de Moncada⁸⁸⁴. Cuestión ésta del suministro del agua que fue de lo más importante para el Patriarca, pues la casa tenía una noria cuya rueda fue reparada en varias ocasiones por distintos carpinteros como Pedro de Gracia en 1596 o se haría una nueva puerta para *el cuarto de la noria* por Gaspar Heras, realizando este carpintero también varias reparaciones en la *rueda* entre 1602 y 1605⁸⁸⁵.

Volviendo al tema de la cartografía y la localización de la casa de la Huerta, el mapa en la que la hemos encontrado es una representación de Valencia y sus alrededores del último cuarto de siglo XIX. El mapa comenzó a elaborarse en mayo de 1882 por cartógrafos del Cuerpo del Estado Mayor del Ejército, siendo terminado en febrero de 1883. El plano muestra un área alrededor de la ciudad de Valencia que abarca entre 9 y 15 km., de norte a sur entre Masamagrell y El Saler, y de este a oeste, entre la costa y Torrente mostrando 60 municipios. Al estar representados los accidentes

⁸⁸⁴JAUBERT DE PASSA, François. *Canales de riego de Cataluña y Reino de Valencia: leyes y costumbres que los rigen. Reglamentos y ordenanzas de sus principales acequias. Tomo II*. Valencia: en la imprenta de D. Benito Monfort, 1844. pp.376, 377. Véase la situación de la casa con respecto a esta acequia de la Cruz de los Capuchinos, en el apéndice: "PLANOS".

⁸⁸⁵ACC-GASTO GENERAL- Cajas 1596, 162-1608 y 1606-1607.

geográficos, la toponimia, la red de acequias con sus azudes, los molinos, los caminos y redes de carreteras nos permite ver el entorno de la propiedad de la casa-huerto de la calle Alboraya, que figura como *Hort del Patriarca* trescientos años después, toponimia con la que se le conoció en tiempos del Arzobispo⁸⁸⁶.

Entrando en las cuestiones de lo que fue esta residencia nuestro deseo hubiera sido el encontrar era una descripción del exterior, al modo que sucede en un protocolo notarial de un testamento o inventario postmortem bien hecho, para poder recrear una imagen más completa de las estética de esta casa junto a la de su amueblamiento y ornato. Sin embargo como venimos apuntando sólo contamos con la parca descripción de aquellos que realizaron el inventario postmortem de las residencias del Patriarca en la que no se dan detalles de la decoración de sus techos o de la ubicación de sus salas, aposentos, estudios y otras estancias.

Debemos remitirnos a la crónica de Mosén Porcar para conocer algunos datos sobre el llamado *Hort del Patriarcha*, en vida de San Juan de Ribera e incluso pasados más de diez años de su fallecimiento.

De los tiempos del Patriarca el dietario recoge que el rey Felipe III cenaría en la casa de la huerta, sin estar presente el señor Arzobispo, un hecho que sería igualmente rescatado por sus biógrafos.

*“Dimars, a 2 de mars, dinà dita magestat en lo hort de monseñor illustrisima patriarca y archebisbe de València, sens persona alguna de casa dit prelat, sinó sols lo hortolà. Ni lo prelat no y estigué.”*⁸⁸⁷

También Porcar nos aporta varios datos importantes de la casa y huerto habiendo fallecido el Patriarca, cuando al dar un noticia de la Seo nos informa de pasada que esta casa sería vendida por los colegiales del Corpus Christi al Virrey de

⁸⁸⁶Los autores firmantes del plano fueron: Francisco Ponce de León, Jesús Tamarit; Pedro Bentabol y Antonio González Samper. En: LLOPIS, Amando; PERDIGÓN, Luis. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016. p. 92.

⁸⁸⁷PORCAR, Pere Joan. *Pere Joan Porcar: coses evengudes en la ciutat y regne de València Dietari (1585-1629)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2012 .p. 81.

Valencia, Don Francisco de Sandoval y de Rojas, futuro Duque de Lerma, siendo ya de su propiedad en abril de 1613⁸⁸⁸.

“Dit dia tocaren a vespres en la Seu a la una hora y un quart...sa reverendíssima volia començar les vespres, per ser de sent Vicent Ferrer, y que vinguesen a acompanyar-lo, com era costum...Y a la fi, dit reverendíssim señor, vent que no li venien a acompanyar, se'n baxà a soles y entrà en lo cor....Y li vingué nov, a dit reverendíssim señor, de com lo duch de Lerma li presentaba graciosament lo ort que havia comprat del quòndam Patriarcha que els col-legials del Corpus Christi li havien venut, que estava als Capuchinos, y se'n anà hallà”⁸⁸⁹

De hecho el 5 de diciembre de 1618, el Duque de Lerma se hallaba enseñándole la casa al príncipe Lansgrave de Bohemia, emparentado con el rey Felipe III. Un dato que muestra la fama que tendría esta casa dentro de la élite social de la época.

“Dimecres, a 5 de dehembre 1618, en avent dinat, lo señor virey portà al príncipe Lansgrave a veure lo hort del señor Archebisbe y la casa de les Armes”⁸⁹⁰

La última noticia que nos da Mosén Porcar sobre *lo hort del señor Archebisbe*, alude a un nuevo propietario, el ciudadano Miquel Joan Peris, que la compró en los primeros meses del año 1622 como parte de los bienes del Duque de Lerma.

“...Y après Miquel Joan Peris, ciutadà, en lo any 1622 lo comprà com a Béns del Duch de Lerma, als primeros mesos de l'any.”⁸⁹¹

⁸⁸⁸ Don Francisco de Sandoval y Rojas (Tordesillas 1553-Valladolid, 1625), V Marqués de Denia, I Duque de Lerma. Valido de Felipe III. Durante su mandato se acordó la expulsión de los moriscos. Fue lugarteniente del Reino de Valencia de 1595 a 1597.

⁸⁸⁹ “Novetat de la Seu, de vespres (Diumenge a 14 de abril de 1613)”. PORCAR, Pere Joan . *Ob cit.*, p.281.

⁸⁹⁰ *Ibidem.*, pp. 496, 497.

⁸⁹¹ *Ibidem.*, p.281.

En los que se refiere a fuentes documentales consultadas en el Archivo del Colegio la primera fecha de la que tenemos noticia por pagos referidos a esta residencia, es del año 1573. Recordemos que San Juan de Ribera tomaría posesión de la sede arzobispal por procurador el 16 de febrero de 1569, entrando de manera oficial en la ciudad el 20 de marzo⁸⁹².

Nos referimos a algunas épocas que se sufragan con arreglo al Gasto de Cámara del Patriarca, por pagos a diversos artífices en los que claramente se especifica que son para la casa de la Huerta y de los cuales daremos cuenta al final de este epígrafe.⁸⁹³ Son ejemplo de ello las épocas de pago por jornales realizados por el carpintero Pedro de Gracia en 1573. Las hay también del año 1575 que indican la compra de diversos géneros ya en enero de ese año, como las esteras o jornales de trabajo del carpintero Gaspar Heras. Otras de mayo de 1575 sitúan a Gaspar Requena, pintor y dorador trabajando en la decoración de los techos de los estudios del Patriarca, aunque sabemos por Boronat que ya estaba trabajando en febrero del año anterior⁸⁹⁴. Trabajos que finalizarían en enero de 1613 con el desmontaje a cargo del entallador Francisco Huguete y su posterior traslado, de una de las librerías de los estudios al Colegio y también de varias piezas muebles para cuyo porte el carpintero Gaspar Heras realizó una serie de cajas de madera⁸⁹⁵.

⁸⁹² ROBRES LLUCH, Ramón, 2002, p.149.

⁸⁹³ ACC-CAJA GASTO GENERAL- Caja medicinas, varios.

⁸⁹⁴ “A Requena, dorador. 32 libras y ½ por dorar el techo del estudio del patriarca de la casa y huerto de la calle de alboraya”. En este trabajo se utilizarán 2.550 panes de oro que, previamente se habían encargado a Pedro Felipe, batihoja por el que se le pagaron 33 libras, 3 sueldos. *PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575*(ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575); BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904, p. 349.

⁸⁹⁵ “..A francisco huguete en 23 de enero de 1613 11libra 13 sueldos y 7 y son por tres jornales que ha hecho en deshacer la librería de la huerta y volverla a asentar en el Colegio...”; “*MEMORIA DE LA HAZIENDA DE GASPAR HERES EN EL COLEGIO:...cuenta de las cajas que ha hecho para el collegio*”, cuenta que se le paga el 14 de mayo de 1614 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1612-1613-1614).

4.2. EL ASPECTO QUE ESTA CASA PUDO TENER

Como ya comentamos al inicio de este capítulo, tratar de imaginar el aspecto exacto de esta casa sin conocer ninguna descripción de la época, es una tarea harto complicada por lo que no profundizaremos en ello. No obstante expondremos brevemente algunas cuestiones sobre una tipología constructiva de carácter señorial, como las que hubo en tiempo del Patriarca, que podría considerarse como propia de la Huerta y que son las mencionadas alquerías.

Como recoge Sebastián de Covarrubias, una construcción inicialmente de tipo rural que se refería a “la casa sola en el campo donde mora el labradør con sus criados, y tiene los aperos y hato de su labranza”⁸⁹⁶. Una significación que sin duda proviene de su origen islámico que en época cristiana pasará a tener carácter señorial, como ya vimos al tratar del castillo de Burjasot, que sirve para designar a un conjunto de edificios agrupados en el ámbito de una casa principal que tiene anexadas algunas construcciones de apoyo como corrales o casas de colonos⁸⁹⁷

Este concepto cambiará claramente en el siglo XVI y prodigándose hasta bien entrado el siglo XVIII, siendo numerosas las noticias de alquerías que acabarían transformándose en verdaderas villas, entendidas como casas solariegas con jardín ubicadas en el campo, que contando con suministro de agua propio o cercano añadido al beneficio de la tranquilidad al encontrarse generalmente aisladas unas alquerías de otras, eran utilizadas por sus propietarios para pasar temporadas de descanso o de recreo.

Son numerosas las alquerías protegidas como bien que actualmente se conservan en nuestro territorio, cada una con una tipología distinta, que lógicamente se adaptaba a necesidades de uso, no sólo como vivienda sino también como casa de labranza⁸⁹⁸. El aspecto que tuvieron estas alquerías en el inicio del siglo XVIII, nos lo traslada un plano del padre Tomás Vicente Tosca del término de la Parroquia de San Andrés, en el cual aparece la alquería del Conde de Parcent, entre otras⁸⁹⁹

⁸⁹⁶ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, *Ob. cit.*, 1611, p.150.

⁸⁹⁷“La Alquería”. Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. En: <http://www.arquitectosdevalencia.es/arquitectura-de-valencia/i-ac-xvi/la-alqueria> (29/12/2016).

⁸⁹⁸ FICHAS DE ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS. *PLAN DE ACCIÓN TERRITORIAL DE PROTECCIÓN DE LA HUERTA DE VALENCIA*.

En: <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0550014.pdf> (22/04/2017).

⁸⁹⁹En: AA.VV. Diputació de València, *Cartografía valenciana (siglos/segles XVI-XIX)*. Valencia: Diputació de València, 1997.

La alquería Fonda (s. XIV-XV), en el Camino de Moncada es uno de los ejemplos más antiguos de casa rural que se conservan en la huerta de Valencia en la que queda patente la influencia islámica en la manera de organizar el espacio exterior y de acceso a la casa, que se realiza siempre a través de un patio previo para preservar la intimidad al igual que en la arquitectura mudéjar sevillana. Otras como la alquería Barrinto (s. XIV-XV) ubicada en el Parque de Marchalenes, con su gran vestíbulo y un espacio de gran altura alrededor del que se distribuyen las dependencias domésticas: las salas grandes principales, estancias de servicio, cocinas, el lagar y las bodegas; y otro cuerpo en donde se localizaba la vivienda señorial con amplias salas nobles con ventanales con vistas al huerto, a las que se accedía por una escalera de pequeño trazado de lo que sería la vivienda señorial que contaba también con una chimenea y su sistema de humos⁹⁰⁰.

Sabemos que la localidad de Alfara en el Camino Viejo de Moncada, *llamada años mas tarde del Patriarca* por haber sido un señorío propiedad de San Juan de Ribera, albergó en el siglo XVI una construcción conocida hoy como la *Casa de la Sirena*. Una construcción palaciega de corte Renacentista de dos cuerpos de dos crujías y una torre, de fábrica de mampostería con dos plantas y con un huerto con gran encanto paisajístico.

También en el Camino Viejo de Moncada, se encontraba la Alquería del *Pino Hermoso* (s. XVI-XVII), que contaba con pozo propio y estaba formada por dos construcciones anexas. Una construcción principal que pudo tener una torre, de dos plantas y entreplanta pequeña, dedicada a vivienda señorial a la que se accedía también a través de un vestíbulo al patio con escalera. En esta planta baja se hallaban los corrales y las caballerizas y en la planta noble en torno al mismo patio, una gran sala de planta rectangular a la derecha de la escalera, a continuación de esta sala un espacio ocupado por estancias y en el otro lado, las cocinas. Las casas de colonos ocupaban un espacio inmediatamente anexo al muro de las caballerizas.

Como último ejemplo, que también pudo contemplar el Patriarca, estaba en el Camino Viejo de Burjasot la *Alquería del Moro* (s. XV; XVI y XVIII), una de las alquerías más importantes del Huerta Norte. Dividida en dos grupos de edificios por un

⁹⁰⁰“La Alquería”. Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. *Ob.cit.*

camino que la atraviesa estaba formada a su vez por varias construcciones y una casa principal de tipo señorial de dos plantas, donde se encontraban las estancias principales. A la vivienda se accedía a través de un patio cuadrangular, donde los corrales quedan ubicados a un lado y las caballerizas justo frente a la fachada principal de la casa con puerta de acceso a un vestíbulo, donde se situaba una escalera.

Construcciones diversas que tampoco nos ayudan a esclarecer el aspecto de una casa que contaba con un vestíbulo de estrada con su escalera y dos plantas y entreplantas, en la que hemos contado un total de veintidós estancias y tres descansos de escalera, además de la capilla. De estas estancias quince de ellas, eran de uso del Patriarca y sus huéspedes. En esta casa como en el castillo de Burjasot, veremos también un espacio para el divertimento y el recreo o cuarto de los *Trucos*. Las siete dependencias de tipo doméstico y para aposento de criados, entre las que lamentablemente no hemos encontrado la cocina, y las dependencias y estudios que para uso del Patriarca, nos indican que en esta casa había más movimiento de servidumbre que en el castillo de Burjasot.

No obstante señalamos que en un momento de la redacción del inventario de esta propiedad formada por una “casa grande y la otra más pequeña”⁹⁰¹, el escribano la define como una “*casita* y huerto o jardín de su Excellencia, fuera de los muros en la calle de la Alboraya”⁹⁰² y a la que en ningún momento se refiere como “palacio”. Circunstancia que sí sucede cuando alude al palacio Arzobispal, como por otro lado era lógico por tratarse de una construcción palaciega, y también cuando alude a la residencia y castillo de Burjasot.

Lo único que podemos decir a este respecto es que el escribano la estuviera comparando no sólo en su apariencia externa como tipología arquitectónica, sino también en alusión a las cuarenta y cuatro estancias inventariadas en la residencia oficial de San Juan de Ribera en el Palacio Arzobispal de Valencia, siendo estas el doble en número ya que esta casa de la Huerta y el castillo de Burjasot, contaban con el mismo número de estancias, que eran veintidós.

⁹⁰¹VENTURA Y VALLS, Francisco (1864). *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL COLEGIO* (ACC-HIS- 139, p.63).

⁹⁰²*Inventario post-mortem de los bienes personales de San Juan de Ribera.1611-1612.* (ACC-LE-1.1, fol, .147v).

Ya en el exterior, su afamado huerto con su pozo y aposento para la noria que recordemos recogía el agua de la acequia de la Cruz de Capuchinos, y en la misma huerta también una capilla. El conjunto quedaba completado con un jardín lleno de diversos árboles y plantas, con dos fuentes de piedra, en los que había varios grupos de animales sueltos o en jaulas.

Una casa que todos los autores que la han tratado de pasada, califican como una villa *alla italiana*, una cuestión que trataremos de establecer comparándola con otras residencias de personajes de un estatus similar y condición humanista pero también con las otras casas que el Patriarca tuvo en Valencia.

4.3. SOPORTAL, ENTRADA Y PIE DE LA ESCALERA

La casa sabemos que contaba con un soportal, una pieza cubierta “que suelen tener las casas de las Aldeas, Caserías, y Mesones antes de la entrada principal”⁹⁰³ y en la que hubo tres lienzos pintados al temple que el escribano no pudo describir, por estar *muy rompidos y muy borrados*, debido al deterioro sufrido al encontrarse en el exterior⁹⁰⁴.

Desde el soportal se accedía a la entrada o vestíbulo principal que saludaba al visitante con dos enormes cuadros pintados al temple de ocho palmos de alto y doce de ancho (1,76x2,64 m.) de los retratos de un elefante y de un rinoceronte o *abada*, como se le llamaba en las Indias portuguesas. Los dos cuadros tenían sus marcos *de madera jaspeado de colores*, policromía realizada por Juan de Sariñena y cuyo trabajo figuraba en una cuenta presentada por el pintor, en julio de 1592⁹⁰⁵.

La presencia de estos dos animales juntos en una misma estancia y a quienes la tradición naturalista, ya desde la época romana se empeñaba en presentar como enemigos mortales, no está exenta quizá de cierto simbolismo a la par que parece ser el

⁹⁰³Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739). En: <http://web.frl.es/DA.html> (03/01/2017).

⁹⁰⁴ACC-LE-1.1., fol. 266r.

⁹⁰⁵El dato lo recoge Boronat Barrachina y fue anotado a su vez por el profesor Fernando Benito Doménech, quien apuntaba que los cuadros debieron llegar a la huerta en “abril o mayo de 1591”, según deduce por el pago de unas cajas para transportarlos...“*por dar de gaspis a dos retratos las gurniciones molduras digo de la bada y del elefante*”. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904, p. 336. En. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: Federico Doménech, 1980. p.198.

primero de los *guiños* a los que nos tiene habituados el Patriarca como explicaremos a continuación, en la que está considerada como la residencia de mayor carga humanista.

La figura del rinoceronte tal vez por el exotismo y simbolismo que impera en este animal, ya aparece mencionada por Plinio *el Viejo* en su *Naturalis Historia*⁹⁰⁶. El propio Marco Polo en el siglo XIII, hablará de él sin saberlo cuando lo califica de Unicornio dando pábulo a la leyenda. No obstante ya en la Europa del siglo XVI, los regalos exóticos de rinocerontes y elefantes fueron algo bastante común pues se tiene noticia de aquellos con los que se obsequiaron a los poderosos reyes de Portugal y España.

El primer ejemplar llegaría en 1513 a Portugal, procedente de la India, como obsequio para el rey Manuel I. Tanta fama alcanzó este rinoceronte que en 1519 sería inmortalizado por el gran Alberto Durero en un dibujo y posterior grabado con numerosas imprecisiones, a partir de un dibujo previo, ya que Durero nunca vio el animal original. Llevaba inscrita una leyenda descriptiva en la que se le calificaba de *victorioso y enemigo de los elefantes*, al cual *temen enormemente* y contra el que el paquidermo nada *puede hacer*⁹⁰⁷.

La representación de Durero alcanzaría gran difusión, al ser copiada y reproducida en las publicaciones de los estudiosos naturalistas y de diversas manifestaciones artísticas del Renacimiento y del Barroco. Tal es el caso del tapiz gobelino (h.1550) conservado en el castillo danés de Kronborg, o la edición de 1598 de la *Cosmographia* de Sebastian Münster (1488–1552) que contenía la conocida representación *Rhinoceros* realizada por el dibujante y grabador alemán David Kandel (1520 - 1596). Así mismo encontramos este animal en el mapamundi del cartógrafo holandés Pieter Platevoet, conocido como Petro Plancio (1552-1622), *Orbis Terrarum Typus De Integro Multis In Locis Emendatus* de 1594.

Pero quizá la representación que más nos atañe sea la hembra rinoceronte enviada a Madrid vía Lisboa, junto a un elefante que llegó muerto, como regalo para Felipe II del gobernador de Tomara (Java) en 1581⁹⁰⁸. Animal que sería inmortalizado por el

⁹⁰⁶Libro VIII-20.

⁹⁰⁷"En el año de 1513 después del nacimiento de Cristo, el 1 de mayo, fue traído desde la India a Lisboa para el poderoso rey Emanuel de Portugal un animal que llaman rhinocerus. Aquí está reproducido en su forma completa...". En: <http://mafa-elanimalinvisible.blogspot.com.es/> (02/01/2017).

⁹⁰⁸BOUZA ÁLVAREZ, Francisco J. *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal Ediciones, 1998. pp.88, 89.

científico y naturalista boloñés Ulisse Aldrovandi (1522-1605) y hecho del que daba cuenta Gonzalo Argote de Molina en 1582, en su tratado de montería⁹⁰⁹.

Un exótico regalo del que el Patriarca pudo tener sin duda noticia y, a la vez una categoría de presente a la cual él mismo estuvo acostumbrado, cuando en el año 1600 fue objeto del obsequio de un caimán por parte de su sobrino D. Gaspar de Zúñiga Acevedo y Velasco, V Conde de Monterrey, Virrey del reino de la Nueva España y Virrey del Perú. Un reptil al que puso por nombre *Lepanto*, en conmemoración a tan importante batalla. En 1606 muerto el caimán, que quizá pudo vivir en algún lugar convenientemente cercado en esta casa de la calle Alboraya, el animal sería disecado y colocado en el atrio de entrada a la Iglesia del Colegio donde todavía se puede contemplar.

Prosiguiendo con la descripción de la entrada de la casa de la Huerta, los retratos de estos dos animales estaban acompañados de otros cuadros y retratos de temática pagana y religiosa. Había cuatro lienzos pintados también al temple *de montería de turcos*; otro de *Mercurio y Argos* junto al cuadro de la mujer barbuda *Brígida del Rio de Panyaranda*, de seis palmos de alto y cuatro de ancho (132x88cm.), quien parece que visitó a San Juan de Ribera cuando estuvo por Valencia a finales de 1591⁹¹⁰ Todos estos cuadros presentaban como guarnición un *marco de madera con franjón de seda verde*. Junto a ellos, también de temática pagana, una *labradora en el mercado de jenova*, con su marco negro con perfiles dorados.

En la misma entrada pero ya de temática religiosa, cuatro lienzos de la *Historia de Jonás en Egipto*; un *San Cristóbal* de seis palmos de alto y dos de ancho (132x44 cm.) y un *San Jerónimo con un Cristo en las manos* de cuatro palmos y dos (88x44 cm.), todos pintados al temple y *con franjón de seda verde*.

La descripción de este vestíbulo se completa con el amueblamiento a base de dos bancos de madera de pino de seis palmos de largo (1,32m.) y una silla de nogal con

⁹⁰⁹*Abada* o *bada* es el nombre por el que se empezó a llamar en la Corte española a este rinoceronte, nombre que los portugueses habían tomado la palabra del malayo, badaq. El nombre *abada* llegó a ser una denominación muy popular mientras se mantuvo en la memoria de los hablantes el recuerdo de la presencia de este animal salvaje en el Madrid de la época. Circunstancia que al parecer sí conocían las personas que redactaron el inventario postmortem de San Juan de Ribera cuando se refieren con esta denominación al citado animal. (ACC-LE-1.1., fol. 265r); En Lisboa] *está agora un rinoceronte, que vulgarmente llaman abada*". En: ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Libro de la montería que mando escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla y de Leon, vltimo deste nombre*. Sevilla: Andrea Pedioni, 1582.

⁹¹⁰BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, p.199.

el asiento y el respaldo de vaqueta negra y once *jaulas de hierro* de las que al menos sabemos que ya se encargaron cinco para esta casa, en 1575⁹¹¹.

En los muros del tramo de la *escalera por donde suben a los estudios de dicha casa y cerca de la puerta de ellos*, un cuadro al óleo de dos palmos de alto y cuatro de ancho (44x88cm.), con *dos figuras de un hombre y mono encendiendo y soplando un tizón de fuego* que hacía pareja con otro que representa a un niño sólo soplando un tizón de tres palmos de alto y uno y medio de ancho (66x33cm.), ambos con sus marcos de madera de nogal. Unos cuadros de alto contenido simbólico en los que algunos autores han querido identificar al hombre y al mono con los placeres de la vida terrena, aquellos que el niño desperdicia de manera inconsciente condicionado por su inocencia. Cuadros que en nuestra opinión, indican que el Patriarca buscaba cierta intencionalidad moralizante con su presencia en esta casa, quizá por ser concebida como residencia de recreo y descanso⁹¹².

Igualmente decorando este rellano había cuatro lienzos al temple de cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x 132 cm.), representando las *Fuerzas de Hércules* y guarnecidos de *franjonés* de seda verde. Una temática que ya hemos visto representada en los paños de tapicería, que en su día el Patriarca adquirió para su primera residencia, en el palacio episcopal de Badajoz. La escalera en este tramo tenía dos tragaluces, que no eran ventanas, ya que aparecen descritos como *marcos de madera* con cuatro vidrieras cada uno.

4.4. ESPACIOS COMUNES PARA LA ORACIÓN.

En el siguiente tramo de la escalera según se bajaba de los estudios se encontraba el *descanso de la capilla* que contaba con una ventana, siguiendo la temática que ya habíamos visto en el tramos superior de esta escalera, encontramos otros tres cuadros Fuerzas de Hércules de igual tamaño pero con los marcos de madera blanca o

⁹¹¹PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575: "...jaulas para pájaros. 5 reales castellanos..." (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

⁹¹²Cuadros que el profesor Fernando Benito identificó con varias piezas similares a los conocidos *Soplones* de El Greco, pintados entre 1570 y 1576. Así mismo el profesor Benito Doménech, en cuanto a la simbología de los *Soplones* de El Greco, nos remite a GLENDINNING, Nigel. "El *Soplón* y la *Fábula* BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob.cit.*pp.195-196.

guarnición sin talla ni policromía alguna. Para sentarse imaginamos a descansar quien así lo necesitara, una silla de nogal con el asiento y respaldo de cuero negro, muy gastados por el uso.

La *capilla* de esta casa, claramente podemos afirmar que se encontraba en la entreplanta, antes de subir a los estudios. Sus paredes estaban decoradas con colgaduras de doce palmos de alto (2,64m.) hechas de damasco y terciopelo *a cuatro columnas*, un efecto que se crea con el corte parcial del pelo de esta tela de seda velluda de diversos altos, lo que permite que se puedan formar dibujos⁹¹³. En el suelo sobre las esteras de junco, una alfombra *turquesada grande* del color de la piedra turquesa, cuya tonalidad podía ir desde un azul claro a un azul turquí que se puede confundir con el negro. Esta alfombra que medía catorce palmos por ocho (3,08x1,76 m.) y que era del mismo tipo pero algo más grande que la de la capilla del castillo de Burjasot (2,50x1,32 m.), estaba considerada como una pieza indispensable de ornamento textil en los hogares acomodados y como ya hemos visto, siempre estuvo presente en las capillas y otras dependencias de las residencias de San Juan de Ribera y que también veremos formar parte del ajuar de la Iglesia del Colegio y de los actos y liturgia que se celebraron en ella.

Un dosel de raso negro prensado, con sus *goteras* con franjas de oro y negro, en cuyo centro se encontraba decorado con un bordado *de oro y sedas* de la figura de la Santísima Trinidad (paloma), *entre unas nubes*. Bajo este dosel se encontraba el altar ornamentado con un frontal de terciopelo morado con pasamanos de oro y plata y mantel con bandas de hilo. Hay diversos ornamentos de altar (corporales, palios) y vestimenta (casulla y amitos), entre las que queremos destacar una *sacra* iluminada de colores y guarnecida de peral negro y la toalla labrada *a la morisca* con sus franjas de colores, para sobre el ornamento, unas piezas que también encontramos habitualmente formando parte del ajuar en los hogares moriscos de la época⁹¹⁴.

⁹¹³BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. "Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento". *Biblioteca: estudio e investigación*, 2011, no 26, p. 80.

⁹¹⁴"...un paño de lino con orillas de seda y labrado en los cabos con seda de colores...otro paño de lino con orillas de seda de colores...dos paños de la misma manera y labrados con seda de colores". Carta de dote y arras de Alvaro Guaza a favor de Isabel Albololi, Albacete de Órgiva, 1568. En: RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, Luis. "Hogar Morisco". *Oppidum*, nº 1. Universidad SEK. Segovia, 2005, p.134; Los distintos modelos de bordados pueden consultarse en: MARTÍNEZ RUÍZ, Juan. "Almohadas y calzados moriscos. Secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569)". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1967, vol. 23, no. 3, p. 289-313.

Completan la ornamentación del altar los cinco candelabros de acófar con sus *bujías* y un atril de nogal con perfiles de boj y los pies de bronce, sobre el que seguía colocado un misal. Al igual que las otras capillas de San Juan de Ribera, en esta del huerto se hallan dos pequeños bufetes de nogal cubiertos por tapetes de damasco negro que hacían de credencia o mesa de apoyo para la liturgia.

Sin embargo como parte del ajuar de mobiliario litúrgico, encontramos piezas que en el castillo de Burjasot sólo habíamos visto en los estudios y también, otras piezas nuevas.

Así, ya vimos en el castillo alguna mesa realizada con los mismos materiales que una mesilla cuadrada de palmo y medio de lado (33cm.) que se halla en esta capilla, con el tablero de piedra de jaspe encajada y su *asiento* pies triangulados hechos en taracea de boj y ébano. Una combinación de materiales, junto a la de boj y nogal, que será la preferida de San Juan de Ribera para elaborar su mobiliario. Igualmente estará presente en esta capilla el alabastro, esta vez como material elegido en lugar del jaspe, para elaborar el tablero de otra mesita de las mismas dimensiones con los pies realizados en labor embutida de ébano y boj. El alabastro es un material que ya hemos visto empleado como soporte de algunas piezas de mobiliario litúrgico y doméstico en piezas de otras residencias tales como aras, pilares, columnillas, alguna figura, cazuelillas o pilillas para tener flores y hasta una pieza pictórica.

Los pies y travesaños hechos de ébano y boj de un pequeño asiento de escasa altura para un solo ocupante, identificado por el escribano como *banquillo*, suponen una novedad en cuanto a la decoración de este tipo de piezas que hasta ahora sólo habíamos visto realizadas en madera de pino o nogal. No obstante al igual que aquellos, el de esta capilla se hallaba *colchado* para mayor comodidad y guarnecido con franjas de oro y seda⁹¹⁵.

Ya hemos apuntado al tratar de las particularidades de la metodología empleada en la elaboración de este inventario, la sinrazón de ir de una residencia a otra que incomprensiblemente lleva a sus ejecutores a cambiar de casa sin haber completado el inventario de todos los bienes. Esta circunstancia nos lleva, como así mismo hemos comentado, a no poder localizar la ubicación exacta de las estancias y dependencias de cada una de estas residencias. Únicamente cuando se trata de la misma jornada y

⁹¹⁵Para comparar las características de las piezas que pertenecen a una misma tipología, se puede consultar el apéndice “TABLA DE TIPOLOGÍAS”.

encontrándose en el mismo lugar, si no se bajan o se suben escaleras ya que esto sí que se indica, podemos intuir que se está hablando de habitaciones o estancias más o menos contiguas o cercanas.

El 9 de enero de 1611, tan sólo cinco días después del fallecimiento de Patriarca, comenzó a realizarse el inventario de esta casa de la huerta por su dormitorio y una serie de pequeñas habitaciones dispuestas en torno a él. Una vez inventariados estos cuartos y sin descender o subir la escalera ni salir al exterior, se procedía a inventariar la capilla. Por ello debemos suponer que estas habitaciones de San Juan de Ribera, se encontraban contiguas a la capilla.

4.5. APOSENTOS Y ESTUDIOS DEL PATRIARCA Y ESPACIO PRIVADO PARA LA ORACIÓN

Los aposentos y estancias dedicados para uso del Patriarca eran un total de quince, entre los que se encuentran su dormitorio, espacios para recibir y una serie de aposentos que forman el conjunto de sus estudios llamados, *de los Reyes*, *de los Tafetanes* y un tercero al que el escribano denomina simplemente *quarto y estudio de su Excellencia*. También en sus estudios, mandaría construir el Patriarca su oratorio privado.

Comenzando por el apósito donde dormía el Patriarca, sabemos que contaba con dos estancias cuyo suelo se encontraba cubierto por esteras de esparto. Una de estas estancias era propiamente el dormitorio y la otra un pequeño cuarto o retrete, situado antes de entrar y con las mismas guarniciones en las paredes que veremos en él. Hay en este retrete una *pilica* de agua bendita de ébano, un banquillo de nogal y un retrato de Fray Diego de Alcalá.

Ambas estancias (dormitorio y retrete) estaban separadas un *paso* o pequeño espacio intermedio que Covarrubias nos indica solía tener una medida de tres pies (menos de un metro), con las paredes revestidas de esteras de junco y un banquillo de nogal con respaldo, en el que esperarían a ser llamado el criado cuando el Arzobispo lo necesitara.

En el dormitorio del Patriarca vemos una cierta libertad en cuanto a planteamientos decorativos algo más acorde y en consonancia con el “decoro y la

magnanimidad de su persona”, tal y como recoge Vicente González Clemente⁹¹⁶, aunque en nuestra opinión no carentes de un lujo que podríamos considerar moderado.

Un exponente de nuestra anterior aseveración se pone de manifiesto en las colgaduras de guadameciles adamascados de color carmesí y cortinas de paño verde *basto* con sus *anillicas*, que lo decoraban. Una tipología de colgadura ornamental esta de los guadameciles, que se halla presente en el ajuar del Patriarca ya desde su primera residencia pacense, si bien muchos de aquellos procedían de Córdoba mientras que los de sus residencias de Valencia procedían de la propia ciudad y de Cataluña.

El primer encargo de guadameciles que tenemos documentado para esta residencia se hizo al guadamecilero Andrés Aguilar a lo largo de todo el año 1574 y sabemos por la escueta descripción del época, que eran guadameciles *de pardo y oro*⁹¹⁷. Unos guadameciles que serán renovados con el paso de los cuarenta y dos años que San Juan de Ribera vivió en Valencia, y mantenidos en perfecto estado de conservación con una mezcla de engrudo y aceite de linaza o reparados con refuerzos de tiras de pieles y ojales en caso de que hiciera falta. Tareas que fueron realizadas en su mayoría por los guadamecileros Cosme Vega hasta 1601 y más tarde por Pedro de Vega en todas las residencias y también en el Colegio al menos hasta 1607, fecha de la último recibo de pago encontrado por trabajos de este artífice⁹¹⁸. Las tareas de *aderezar* los guadameciles no sólo concernían a las colgaduras, sino también a cobertores de cama y a *almohadas de alhombra*, que no eran otra cosa que las almohadas de estrado. El coste de una tarea de tres días realizadas *in situ* por un maestro y tres hombres, contando con las pieles y

⁹¹⁶ GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente. *La personalidad artística del beato Juan de Ribera*. Valencia: 1948, pp. 58,59.

⁹¹⁷ Se trata de una libranza con fecha del 4 de enero de 1575, por trabajos realizados en 1574. 42 libras, 3 sueldos, 1 dinero. PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575.

⁹¹⁸ Año 1601: "... a cosme blanco, guadamasilero, por el salario de un año de poner y quitar los guadamasiles. LIBRANZAS Y RECIBOS POR SASTRE, ZAPATERO, CALCETERO, COLCHONERO Y OTROS. GASTO DE CÁMARA EN 1601 (ACC- LE- 3.2); Año 1603: "Señor M^ov.m. mandara pagar a p^o de vega guadamasilero syete libras y son por aver adereçado los guadamasiles de casa del Patriarca m. S^{or}, conforme a sobre dicha quenta syete libras.; Año 1607: Último pago por guadameciles para el Patriarca: 18 de julio de 1607. Artífice: Pedro de Vega, guadamecilero. Costaron: 21 libras, 19 sueldos, 4 dineros.: "A P^o de vega guadamecilero por cosas de su offi^o" Se describen varias piezas cuyo valor está asociado al número de pieles que se han usado, y también del color. Las piezas creemos que son badanas y vaquetas: "...Una pieza en que hay 23 pieles y otra pieza en que hay 60 pieles, a razón de 2 rs., son por todas 15L, 18S, 2D. Una pieza parda plateada/o para cubrir la cama, hay 22 pieles a razón de 3 sueldos la piel son 3L, 6S. Aceite de linos para limpiar los guadameciles, 2l, 9s. MEMORIA DE LO QUE SE HA GASTADO POR CAMARA EN LOS MESES DE FEBRERO, MARZO Y ABRIL EN ESTE AÑO DE 1607 POR GONZALO SUAREZ (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1607).

el material necesario para *aderezar* los guadameciles, en el año 1603 ascendió a algo más de 71 reales.

Aunque no tenemos datos de lo que costaron las colgaduras de este dormitorio del Patriarca, por una cuenta del año 1603 del citado guadamecilero Pedro de Vega *de los guadamasiles de la casa del Patriarca*, hemos podido conocer algunos detalles de la confección de las colgaduras de *guadameciles nuevos* que se hicieron para el aposento que ocupaba en alguna de las residencias del Patriarca su hermana, Doña Catalina de Ribera, Marquesa de Malpica. En estas colgaduras entraron 220 pieles, que *a razón de* cuatro sueldos y ocho dineros la pieza, costaron unos 475 reales⁹¹⁹.

La cama elegida por el Patriarca para descansar en esta casa de la huerta estaba formada por una tarima de pino, sobre la que se disponía un colchón de lana con su funda morada y una almohada *travesera* con su funda de lienzo casero. De esta tarima el escribano no nos da más detalles, como sus dimensiones o tipo de decoración, salvo el hecho de que estaba construida en dos piezas.

La cama de tarimas tal y como se conoce en tiempos de San Juan de Ribera, era una pieza de origen italiano, que comienza a aparecer en España, en Aragón, en el último cuarto del siglo XIV procedente de Italia. Por consiguiente no es extraño que la imagen de esta cama se suceda profusamente en las representaciones pictóricas de escenas de la *Anunciación*, durante el Renacimiento italiano. No obstante aunque en las primeras camas que pueden considerarse *de tarima* ya en época visigoda, el colchón se disponía sobre una la plataforma que apenas se elevaba del suelo dos palmos, parece que tal y como recogen San Isidoro de Sevilla (560-636) en sus *Etimologías* o Sebastián de Covarrubias en su léxico de la lengua castellana (1611), estas camas llegaron a ser tan altas que para acostarse necesitaban acceder a ellas aupándose una escalera o *scamnum*, circunstancia a la que se añade el hecho de disponer de más de un colchón⁹²⁰.

Sobre la cama se hallaba dispuesto a modo de cabecero un repostero con las armas de los Ribera como los que ya habíamos visto en la residencia de Badajoz y en el Palacio Arzobispal, pero que no aparecen en el castillo de Burjasot. El ornato de esta

⁹¹⁹“...mas por los guadameciles que se hizieron nuevos para el aposento de mi señora la Marquesa en qual entraron 220 pieles, a razón de quatro sueldos y ocho dineros, valen 45libras 16 dineros y 8. 4S, 4D/por piel”. CUENTA DE PAGO DEL GASTO DE CÁMARA POR M^o. MARCO POLO, DEL MES DE MAYO DE 1603... a pedro de vega gadamasilero y son 220 reales (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1603).

⁹²⁰Respecto a los lechos y asientos. OROZ RETA, José; MARCOS CASQUERO, Manuel A. *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004. p.1349.

cama quedaba completado por un cobertor de cama de guadamecil, de color morado y *adamascado*. Una guarnición de cama de la que tenemos noticia que el Patriarca continuó encargando a Pedro de Vega en 1607, y para la que hacían falta veintidós pieles⁹²¹.

Las pinturas que encontramos en este aposento, son todas de temática religiosa. Un marco de madera negra de palmo y medio de alto (33 cm.) guarnece un cuadro que representa a la *Virgen con Niño en brazos*. Franjones de seda verde y oro se disponen en un retrato de Fray Luis de Granada y en un cuadro del maestro Jordán con un Cristo en las manos. Piezas de devoción son igualmente un relicario de *Agnus Dei grande*, con su marco dorado; otro pequeño relicario que no medía más de un palmo (22cm.) que representa el *milagro de Architriclinos* (Bodas de Caná) iluminado, guarnecido por un marco de ébano con dieciséis *repartimientos* para reliquias y una cruz de nogal lisa. Se hallaba también en el dormitorio uno de los báculos del Arzobispo con su asta a modo de caña, realizada en *madera de los judíos* gravada con los extremos de plata. Una madera de la que ya vimos elaboradas otras piezas, como un cestillo de mimbres para llevar copas y una mesa policromada⁹²².

En el dormitorio había un conjunto de mobiliario formado por quince piezas, entre muebles de asiento, de guardar y de apoyo. Son estas piezas muy similares a las que ya hemos visto formando parte del ajuar de sus otras residencias: un bufete de nogal con sus *caixones*; un bufetillo de cuatro palmos de largo y palmo y medio de ancho de piedra de jaspe con el *asiento* y pies triangulados, de madera amarilla con filos negros. Una descripción que se ajusta a las mesas que hay en la llamada Biblioteca del Santo, en el Colegio, que se encuentran colocadas debajo de las ventanas como mueble de apoyo para colocar el libro cerca de un punto de luz natural que seguramente facilitaría su consulta. Hay así mismo dos sillas de nogal *envueltas* de cordobán negro con franja de seda negra y cuatro *escabeles* con el asiento de cordobán, probablemente para ayudarse a subir a la cama o reposar el pie cuando se sentaba uno en una silla alta. Cierra la

⁹²¹18 de julio de 1607." A P^ode vega guadamecilero por cosas de su offi^o ... Una pieza parda y plateado para cubrir la cama...22 pieles a razón de 3 sueldos la piel son 3L, 6S. MEMORIA DE LO QUE SE HA GASTADO POR CAMARA EN LOS MESES DE FEBRERO, MARZO Y ABRIL EN ESTE AÑO DE 1607 POR GONZALO SUAREZ (ACC- GASTO GENERAL-Caja 1607).

⁹²²Los extremos del báculo a los que se refiere el escribano, son el remate superior en forma de espiral y la punta inferior que sirve de apoyo de la pieza con la que se toca el suelo. Otras piezas hechas de acacia o madera de los judíos:"...un azafate de los judíos partido...una mesa cuadrada dorada de madera de los judíos con sus pinxos..." (ACC- LE-1.1, fols. 21r, 64v).

descripción de este conjunto un escritorio con nueve gavetas de madera de nogal *embutido de maderas de colores*, dentro del cual se hallaron varios objetos personales del Patriarca junto a las aromáticas pastas de ámbar. Una pieza idéntica a esta también se encontraba entre el mobiliario del dormitorio del Patriarca en el castillo de Burjasot y la misma decoración de embutido de maderas de colores del contador de Flandes que se encontraba en el aposento de la chimenea del Palacio Arzobispal de Valencia⁹²³.

Dos alacenas *con cinco estantes cada una*, servían para acomodar las más de doscientas piezas distintas del ajuar de la vajilla, compuesto por las mismas tipologías de barros y porcelanas de Argel y de Portugal (fuentes, botes, jarros, salseras y platos) que formaban los ajuares del menaje de las casas del Patriarca. Junto a los barros y porcelanas había un número indeterminado de piezas de vidrio de Venecia y Barcelona, de las que ya hemos mencionado que eran imprescindibles en los ajuares de otras residencias nobles.

Como novedad se añaden a este ajuar, unas fuentes grandes de barro vidriado de Pisa y un aguamanil de Urbino. Este último se trataba de un tipo de recipiente empleado en los banquetes para ofrecer agua perfumada con la que lavarse las manos. Los realizados en Urbino se caracterizaban por tener una decoración de *grutescos*, inspirada en los frescos de las estancias del Vaticano pintados por Rafael, sacados a su vez de los diseños que decoraban los muros de la *Domus Aurea*⁹²⁴. Así mismo se encuentran en el *menaje cinco salvas de la china de madera*, de las que el escribano nos ilustra “que llaman bandejas”, doradas y pintadas⁹²⁵, como la que también se encontraba en el aposento del Patriarca en el Palacio Arzobispal.

El aposento del dormitorio contaba con dos alacenas con estantes para cuarenta libros, hechas a modo de hueco practicado en la pared, que se cubrían con dos cortinas de tafetán verde con franja de seda verde. El mismo tono de las colgaduras de paño que se intercalaban con las de los guadameciles, de esta habitación.

También en el dormitorio un objeto personal para uso del Patriarca que es el estuche de barbero con sus tijeras y navajas, junto a un espejo *ordinario*.

⁹²³ACC-LE-1.1, fols. 49v y 57r, respectivamente.

⁹²⁴Las piezas más importantes fueron aquellas realizadas por el ceramista Oracio Fontana, a mediados del siglo XVI. Un ejemplo de esta pieza se encuentra en la colección del J. Paul Getty Museum de Los Ángeles. “Aguamanil de Urbino con *Decaulión y Pirra* (h.1565-1575). Orazio Fontana”. En: BREMER-DAVID, Charissa. *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Artes decorativas*. Los Angeles: The Museum, ed., 1997. pp. 20,21.

⁹²⁵ACC-LE-1.1., fol. 38v.

No muy alejado del dormitorio del Patriarca debía encontrarse el aposento de los vidrios, que tiene dos rejas a la huerta y las paredes colgadas de esteras de junco, llamado así por albergar en él *quatro alazenas de búcaros, porcelanas y vidrios*, cada una con cinco estantes. Por establecer aunque sea sólo una comparativa, cinco era el número de alacenas para *vidrios* que había en el palacio de Madrid de D. Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán (1532-1591), reduciéndose a dos armarios los contenedores para vidrios de su residencia señorial de la villa soriana de Almazán⁹²⁶.

Antes de tratar del contenido de estas alacenas hay que apuntar que en este aposento y en otros estuvo trabajando el pintor Juan Nadal, por el que se le hizo un pago de 100 reales el 6 de junio de 1590, “*por las pinturas que ha hecho en el huerto y en los camarines de los vidrios y otras cosas*”; y otro pago al mes siguiente de 150 reales, “*por los trabajos que a hecho en los almarios de los vidrios*”. No hay duda de que se refiere a este aposento *de los vidrios* pero también al aposento donde dormía el Patriarca donde recordemos también había alacenas que pudieron estar policromadas pero que, al no indicarlo el escribano como sí ocurrió con la librería de Burjasot, no podemos afirmarlo con rotundidad⁹²⁷

Las piezas de vidrio guardadas en las cinco alacenas ascendían a más de quinientas, incluyéndose en esta colección diversas piezas vidriadas de Pisa, Urbino, Argel, Portugal, de vidrio de Venecia y Barcelona, entre las que también se encuentran cinco *fanales de vidrio* para iluminar el jardín en la celebración de festejos o banquetes.

Igualmente se añaden a esta colección algunas piezas nuevas que no habíamos visto hasta ahora. Se trata dos *jarros grandes de ocanya* y una exquisita cubertería formada por *cuchilleras*, cucharas y tenedores de plata con los mangos hechos de brancas de coral.

⁹²⁶GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. “Colección, Librería y Relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p. 202.

⁹²⁷El dato de los trabajos del pintor Nadal, lo recoge Pascual Boronat en su apéndice documental de “Documentos justificativos”. Estos documentos lamentablemente no los hemos podido encontrar ya que se hallaban dentro del Armario I, del archivo del Colegio y ya hemos explicado que actualmente esta documentación está metida dentro de unas cajas que se encuentran en el Colegio en las que no está convenientemente identificado su contenido y no conservan su signatura antigua en el exterior y a las que no tenemos acceso en este momento. Circunstancia que hace imposible encontrar este y otros documentos que menciona Boronat u otros autores que también han tratado de los artífices que trabajaron para San Juan de Ribera, como el profesor Fernando Benito, en investigaciones acometidas antes de 1982. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico*. Valencia: Imprenta Vives y Nora, 1904, pp.340-342.

Los *jarros* a los que se refiere el escribano eran una tipología de pieza que tenía unas paredes muy finas, hechas de pasta cerámica blanquecina torneada, que se fabricaba a partir del siglo XVI en la villa toledana de Ocaña. Al igual que en Andalucía, en Ocaña se conocían como *alcarrazas* y se empleaban para enfriar el agua *de beber* como en el caso de los búcaros⁹²⁸.

Respecto a la cubertería con los mangos de coral cabe resaltar la importancia de este material, que Juan Vicente García Marsilla engloba dentro del grupo de objetos en el que se encontraban “esas pequeñas cosas de alto precio que demostraban el buen gusto de sus dueños”, de las que hacían gala la élite de las sociedades mediterráneas desde el siglo XIV⁹²⁹. Según recoge el citado autor, el coral que llegaba a los puertos de la Corona de Aragón procedía de los nuevos depósitos que fueron descubiertos en las islas de Córcega y Cerdeña, y desde la Antigüedad estuvo considerado no sólo como un material exótico si no también vinculado a las supersticiones populares por atribuírsele propiedades mágicas.

El tratamiento *cultural* de la naturaleza que en opinión de varios autores se dio a diversos materiales y criaturas naturales, alcanzaría su punto más álgido cuando estos especímenes pasaron a ser incluidos en los *naturalia* de los gabinetes de curiosidades⁹³⁰. Estos *cuartos de maravillas* conocidos en Alemania como *Wunderkammer*, *Cabinets de Curiosités* en Francia o por *Wonder Chambers* en Inglaterra gestaron al amparo de una inusitada avidez por el coleccionismo científico que, a nivel particular, se desarrolló a raíz de las grandes exploraciones y descubrimientos de los siglos XVI y XVII. En ellos se exponían gran cantidad de objetos raros o extraños que querían representar los tres reinos, animal, vegetal y mineral, en los que se entendía que estaba estructurada la naturaleza. Dentro de los llamados *Naturalia*, que comprendían las colecciones formadas por las diversas criaturas y objetos naturales, sin duda se encontraba el coral, las barbas de ballena, los animales disecados o no (véase el ejemplo del mencionado

⁹²⁸ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura”. *Ars longa*, 2000, vol. 9, no 10, p. 135.

⁹²⁹ BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados de lujo, mercados del arte. El gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València, 2015.p.16.

⁹³⁰ VELASCO MAÍLLO, Honorio M.; LÓPEZ GARCÍA, Julián; GARCÍA ALONSO, María. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000. *Equipaje para aventurarse en antropología. Temas clásicos y actuales de la antropología social y cultural*. p.231.

caimán de nombre *Lepanto*), todos ellos elementos o criaturas que ya hemos visto forman parte de alguna de las piezas de uso litúrgico o doméstico de los ajuares o de aquellos bienes que pertenecieron a San Juan de Ribera, a los que hay que añadir los animales que libremente pacían tanto en la Dehesa de Burjasot y en este jardín de la Huerta. Como también formaban parte de este grupo, los cuatro huevos de avestruz que decoraban esta estancia.

No obstante en el caso de los objetos hallados en sus residencias nos parece que, encontrar estos materiales exóticos en sus ajuares, responde más bien a otro de esos *guiños* de San Juan de Ribera que nos indica que conocía su importancia y significación pero sin llegar a una mentalidad de coleccionismo. Quizá por la tendencia social, quizá por estar así presentes todas las criaturas y objetos de la naturaleza que Dios creó.

Volviendo al coral, Sebastián de Covarrubias en su léxico nos da varios ejemplos del uso de este esqueleto de animal colonial, empleado lo mismo como aditivo de pócimas para quitar el mal de ojo, que en ungüentos y jarabes para curar la gota. No obstante es el capellán real el que nos habla de la existencia de los llamados *cabos de coral, los manulios ó manijas, que suelen echar a los cuchillos*, por lo que estas cuberterías deberían formar parte en la época de los ajuares determinados estamentos sociales. Son especialmente habituales en Centroeuropa y en particular en Alemania y en Holanda por sus vínculos comerciales con las Indias o el continente africano, donde existían arrecifes de coral. En 1579 la mayor colección de piezas de cubertería fabricada con coral, perteneció al príncipe Augusto I, Elector de Sajonia de la Casa de Wettin (1526-1586) y actualmente el museo Victoria & Albert conserva dos ejemplares de cucharas con mangos de brancas de coral, una de procedencia alemana y la otra holandesa⁹³¹.

Igual de exóticas que las de coral y por ende piezas de lujo, estaban consideradas las cuberterías fabricadas con cristal de roca, carey, marfil, ébano o ágata⁹³². De estos materiales estaban hechos algunos objetos de carácter devocional y de uso personal del Patriarca como los báculos de marfil o los rosarios de cuentas de ébano o de cristal de

⁹³¹“CORAL SPOONS”. En: <http://collections.vam.ac.uk/> (01/01/2017).

⁹³²COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: En la imprenta de Don Luis Sánchez, 1611. p. 325. En: <https://books.google> (10/02/2014); Otros ejemplos de antiguos cubiertos realizados en estos exóticos materiales, se pueden ver en: <https://www.pinterest.se/andnapreev1967/%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%BA%D0%B8/> (27/12/2016).

roca⁹³³. Este último material es elegido para un *vasillo para beber agua* que tenía dos asas pequeñas y que se guardaba dentro de funda de terciopelo carmesí cubierta de becerro con *francales* de oro, que se encontraba en una de las cinco alacenas que había en este aposento.

Cinco cuadros decoran las paredes de la estancia: un *retrato del Papa Pio V* con un marco de oro blanco y carmesí; y cuatro lienzos de tres palmos de alto (66cm.) con los *cuatro tiempos del año con flores*, de los que no se detallan sus guarniciones.

El conjunto de muebles se compone de tres taburetes, los dos pardos *colchados* y el otro leonado, una silla *colchada* negra y un bufete de nogal con *seis caixones* repartidos entre sus frentes y testera, tipología de bufete-tocador que se halla documentada en España desde el último cuarto del siglo XVI⁹³⁴. Sobre esta mesa se encontraba dispuesta una escribanía de ébano con todo *su aderezo* que solía estar compuesto del tintero y la salvadera.

Del aposento de los vidrios se pasaba al apoyento de la campanilla, que tenía las paredes cubiertas de esteras de junco y el suelo de esteras de esparto. Este cuarto que parece más bien una especie de almacén estaba presidido por un retrato al óleo del Doctor Collado *con el marco jaspeado*, en el que había dos sillas grandes de nogal cubiertas de vaqueta leonada con franjas de seda leonada, un bufete de nogal grande y una mesilla de nogal *para comer en la cama* con los pies labrados de lo mismo. Estas piezas también estaban en el Palacio Arzobispal y en el Castillo de Burjasot, pero en el caso de las mesas de comer en la cama, aquellas eran de pino.

Una nueva tipología mueble que no habíamos encontrado anotada en el inventario son los dos bancos de madera de roble viejos, con los asientos *colchados* y los respaldos de balaustres. Recordemos que como piezas de mobiliario con balaustres, en el inventario sólo se señalan las sillas redondas bajas, dos de las cuales se conservan en Burjasot. No obstante los balaustres y balaustrillos son un recurso decorativo realizado en madera torneada, que está presente en varios de los muebles de las residencias del Patriarca y en la iglesia del Colegio, pero que también hallamos como elemento arquitectónico del edificio: véase la balaustrada de mármol del claustro alto; en las rejas del llano del altar de la iglesia, de las capillas laterales, la de San Mauro y en la capilla

⁹³³Destacamos este apunte de mayo de 1575: "...12 rosarios de ébano. 48 libras, 2 sueldos..." *PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575)*.

⁹³⁴RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. *Diccionario de Mobiliario*. Tesoros del Patrimonio Cultural de España. En: <http://tesoros.mecd.es> (27/12/2016).

del Relicario, hechas en bronce. Así mismo encontraremos balaustres en las puertas de acceso del atrio al claustro, hechos de forja, y en la puerta del aula magna y de la capilla del Relicario hechos en bronce.

También había en este cuarto un calentador que sólo podemos identificar por deducción, pues el escribano no nos explica su uso, ya que en esta época había calentadores para la cama, de mesa e incluso de manos, como el de forma de bola y hecho de acófar documentado en 1581 en el inventario de bienes de un ciudadano de Toledo⁹³⁵. Los calentadores de cama, tipología a la que podía pertenecer la pieza que se encuentra en este aposento, estaban compuestos de un recipiente de metal con forma de vasija plana con su tapa perforada por pequeños agujeros, generalmente hechos de cobre, acófar o hierro aunque los más ricos estaban hechos de plata. Este recipiente iba adaptado a un mango de madera, dentro se colocaban las brasas y se iba deslizando sobre la cama abierta, para calentar las sábanas antes de acostarse. También había en esta cuarto una *bacia* o palangana para lavarse, con la *corona* de latón y dos platos grandes de barro *para lavar las manos*.

Este aposento contaba con un pequeño cuarto, el *retrete del aposento de la campanilla* en el que se almacenaba ropa ajuar de cama. Se trata de cinco mantas blancas de lana, cinco colchones de lana con su funda de lienzo blanco, cinco sábanas de lienzo ordinario y una almohada de lana.

El 20 de enero después de haber estado en Burjasot, vuelven los redactores de este inventario a la casa de la Huerta, encontrándose ya en el *cuarto y estudio de su Excelencia y en último aposento que tiene una ventana al estanque de los cisnes*. Una ventana que tenía cuatro *vidrieras* y dos cortinas de damasco negro *guarnecidas* con *franjón* de oro y negro.

Este primer estudio contaba con un pequeño *armario-oratorio* horadado en uno de los muros que estaban decorados con algún motivo pictórico dorado y policromado, lo que se deduce de las épocas de pago a diversos artistas. De nuevo es Boronat el autor que recoge el dato de que en los *estudios del huerto y en otro aposento*, estuvieron trabajando varios pintores⁹³⁶.

⁹³⁵1581. ANÓNIMO, «*Memorial de los bienes de Diego López*» (Documentos procedentes del archivo provincial de Toledo (1580-1664). En: *INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN RAFAEL LAPESA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA* (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)*. En: <http://web.frl.es> (23/11/26016).

⁹³⁶ *Documentos justificativos*. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob.cit.*, pp.335, 340-42, 349, 350.

El maestro Gaspar Requena sería el primer pintor contratado, pues se halla trabajando en la pintura de los estudios en febrero de 1574, “junto a su hijo y un mancebo” en alguna escena que tenía en su composición “árboles, y los cielos con los suelos”⁹³⁷. Diez años más tarde, en julio de 1584 había recibido el encargo del Patriarca de pintar ocho escudos sobre lienzo. Otros seis escudos como estos fueron pintados por Juan de Sariñena, que está trabajando en la realización de varios retratos. También Miquel Juan Porta recibió en agosto de 1584 un pago por la pintura que él y un oficial hicieron en el estudio de la Huerta, por mandato del Patriarca. El pintor Jaime Martorell ya estaba trabajando en ellos, en septiembre de 1584, junio de 1585 y septiembre de 1600. Martorell trabajará junto a Salvador Castellón, otro pintor que le ayuda en los encargos recibidos para esta casa⁹³⁸.

Los armarios-oratorio, oratorios exentos y capillas privadas entendidas como espacios de culto erigidos a su vez en el conjunto de un espacio doméstico, fueron prohibidos por decreto del Papa Pio IV en la celebración de la sesión XXII del Concilio de Trento en la que se trató del Doctrina sobre el Santísimo Sacrificio de la Misa, debido a los desmanes de ornato, mala praxis de los sacerdotes, *despiste* y falta de rigor en culto y en el seguimiento de la liturgia. Unos espacios que los obispos de cada diócesis debía controlar mediante las visitas pastorales y que, una vez levantada la parte de la prohibición, y que estaban obligados a mantener la regla tridentina por cuanto debían hallarse en un lugar algo apartado, el tamaño y calidad de las imágenes de culto o los días preceptivos para celebrar la Santa Misa.

Este pequeño oratorio de esta habitación de la Huerta estaba totalmente forrado de terciopelo negro con un pasamanos oro y plata, al igual que la cara interior de las dos puertas que tenía este armario, puertas que en su cara exterior tenían pintadas las figuras de cuatro santos. El oratorio se hallaba presidido por la figura de un Cristo de dos palmos de alto (44cm.) realizada en madera de boj, con la cruz de nogal de cuatro dedos de ancho (5 cm.) y cuatro palmos de alto (88 cm.), en forma de calvario (montículo) hecho de ciprés. La corona de espinas y la corona de rayos de la figura de Cristo, el título y clavos, eran de oro. Siguiendo la normativa de Trento la figura se hallaba oculta tras unas cortinillas de tafetán negro, con su varilla de hierro dorada, que se mantenía cerrada salvo en los momentos de la celebración de la Misa.

⁹³⁷ *Ibidem.* p.349.

⁹³⁸ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob.cit.*, pp.350-351.

Las cuatro pinturas que se encuentran colgadas en este estudio son de temática religiosa y se hallan guarnecidas por marcos *de oro y negro*. Se trata de un cuadro *Nuestra Señora de la Soledad*; un *Ecce Homo* con la caña en la mano; un *San Pablo* con leyenda y un cuadro de *San Pedro*, todos de cuatro palmos de alto (88cm.).

El conjunto de mobiliario y los objetos que decoran este primer estudio es idéntico al que veremos en Burjasot, salvo por el hecho de no encontrarse en él ningún mueble de asiento. Hay bufetillos de nogal y de raíz de nogal con la tabla y los pies de jaspe y los asientos perfilados de boj y ébano; otros con los pies de madera torneada. Aumenta la presencia de las bolas de jaspe, en número de cinco, una de las cuales se halla trabada a una pequeña columna de mármol, de oro y azul de un palmo de alto (22cm.). La pincelada novedosa corre a cargo de los cinco *vasos* de jaspe *en forma de pilillas cañonados de bronce dorado*, que eran empleados para tener flores. Unas piezas que actualmente están sobre la librería de la Biblioteca del Santo, en el Colegio.

Sobre uno de estos bufetillos había colocado un reloj de bronce de pesas con sus ruedas de acero, de medio palmo de alto (11cm.), un ejemplar similar al que aparece en el cuadro del pintor Tiziano que representa al relojero del emperador Carlos V, el ingeniero italiano Giovanni Torriani, más conocido como Juanelo Turriano (151-1585). Entre los bienes del Patriarca encontraremos así mismo, cinco relojes de sol de bola, de arena, de muestra, de campanilla y muestra, además de los dos relojes solares que había en el jardín de esta casa⁹³⁹.

El ejemplar que hay en este cuarto pertenece a una tipología originada en el reloj medieval de grandes dimensiones que iba colocado en los campanarios de las iglesias y en las torres de edificios públicos cuyo primer motor estaba formado por pesas, cuerdas o cadenas alrededor de ruedas que se iban desenvolviendo⁹⁴⁰. Será a partir del siglo XIV con el nacimiento de la relojería mecánica y el “creciente interés del hombre en medir el tiempo” como recoge Amelia Aranda⁹⁴¹, cuando el reloj cambie de categoría pasando de

⁹³⁹ En el inventario de bienes hallados en la casa sevillana del comerciante portugués D. Diego de Pavía aparecen tres relojes: “uno de sol en plata, otro de arena con guarnición de plata y el tercero de hueso, más cinco muestras pequeñas de estas maquinarias horarias en plata, bronce y cristal”. En: RODA PEÑA, José. “Los bienes artísticos de Diego de Pavía, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII *atrio*, 13 y 14 (2007/2008) p. 135.

⁹⁴⁰“Los primeros ejemplares documentados en el siglo XII en torres o campanarios son los de Dijón, el del Palacio de Justicia de París y el de la Catedral de Salisbury. En: innventos3.blogspot.com.es/2007/09/reloj-de-pesas.html (11/01/2017).

⁹⁴¹ARANDA HUETE, Amelia. “El reloj, símbolo de poder social en la Europa humanista”. En: *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO

objeto cotidiano a obra de arte e incluso algunos, objetos preciosos que pasan a ser pieza de colección y “símbolo asociado al poder social en la Europa humanista”. La citada autora asocia esta circunstancia al “privilegio del dominio del tiempo”, solo al alcance de una clientela rica que ya en pleno Renacimiento, con el auge y desarrollo que obtuvo la relojería en el ámbito doméstico, nunca prescindirá de esta pieza. Los principales centros de producción entre finales del siglo XV y comienzos del XVI se hallaban en Nuremberg, París, Blois y Lyon, de cuyos talleres salieron exquisitas piezas de diversos modelos que combinaba materiales como el bronce dorado y el acero de las maquinarias con otros materiales como el latón, el oro o la plata aplicando las técnicas decorativas propias de la joyería.

En otro apuesto saliendo del estudio que tiene dos ventanas, la una al mismo estanque de los cisnes y la otra a la parte de la fuente del jardín, encontramos un mobiliario similar al anterior estudio, si bien aumenta el número de pinturas y aparecen nuevos objetos decorativos. Un patrón que veremos reproducido algunos años más tarde, en decoración del Castillo de Burjasot.

Comenzando por las trece pinturas que cuelgan de las paredes de este apuesto, todas de temática religiosa aparece por primera vez en esta casa de Alboraya la madera de ébano. La exótica y oscura madera de procedencia cubana se nos presenta en esta ocasión en forma de dos pequeños marcos de medio palmo (11cm.), para un cuadro de *Nuestra Señora* y otro del *Angel San Gabriel*.

La combinación oro y verde en forma de *franjón* es la elegida para un cuadro de ocho palmos de alto y seis de ancho (176x132cm.) de *La oración en el Huerto; Cristo amarrado amarrado a la columna asotándole* de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.); otro *Cristo amarrado a una media columna; San Juan Bautista con el cordero; San Juan Evangelista con el veneno en la mano*, los tres cuadros de ocho palmos de alto y cinco de ancho (176x110cm.). La misma guarnición de franjón de oro y seda verde de los cuadros anteriores, sirve para un cuadro de dos palmos de alto (44cm.) con la imagen de un clérigo *descubierta la cabeza* y otro cuadro que empareja con el anterior con la *cabeza de un obispo vestido con roquete*, dos personajes a los que el escribano no consigue identificar.

Otras guarniciones a base de *franjonos* de oro que ahora combinan con rojo carmesí, decora un cuadro al óleo de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.) de *Nuestra Señora con el Niño en brazos y los Siete Gozos de la Virgen alrededor* que emparejamos con una *Piedad* descrita como *un Cristo muerto en el regazo de la Virgen*, al tener ambos cuadros la misma guarnición y medida. Igual decoración tiene un cuadro de *Nuestra Señora y el Niño Jesús en brazos y una paloma alrededor* de cinco palmos de alto y seis de ancho (110x132cm.).

No olvidamos el gusto y la preferencia que San Juan de Ribera tuvo por la tipología del relicario de pequeño formato. En este caso se trata de dos relicarios de un palmo de caída (11cm.) labrados en oro, en forma de medalla y guarnecidos de ébano con las imágenes de la Virgen y *El Salvador*.

Cierran el capítulo de los objetos de carácter religioso, una cruz de ébano con clavos dorados y una *pileta* de jaspe para agua bendita con cubierta y pomillos de bronce.

Los diecinueve libros hallados en este aposento en el momento de realizar el inventario estaban alojados en un estante *labrado en la pared*, mientras que como piezas propiamente de mobiliario en el aposento se describen únicamente dos parejas de *bufetillos*. Una pareja de dos palmos y medio de alto y tres de largo y uno de ancho (55x66x22) de raíz de nogal con perfiles de boj y ébano. La otra pareja de *bufetillos* de cuatro palmos de alto, cuatro de largo y uno de ancho (88x88x22cm) a diferencia de los anteriores, tienen sus tablas decoradas con una piedra de jaspe encastrada las tablas y los asiento, pilares y pies de boj con perfiles de ébano. Son varias las mesas o *mesillas* de jaspe que podemos encontrar hoy día en el Colegio como las que se encuentran en la celda y en la capilla del Santo, en la sala de la Rectoral, en la Biblioteca y en el museo. Las que más se parecen a esta última descripción del inventario, son las que se encuentran en la Biblioteca de San Juan de Ribera.⁹⁴²

El ornato de este aposento se completa con piezas decorativas pertenecientes a otras disciplinas artísticas. Hay una almohadilla de dos palmos de largo (44cm.) de tela labrada *a la morisca*, con pasamanos de oro y cuatro bellotas de oro y plata; una figura de bronce con la cabeza dorada con el nombre de Santa Julia, con la base de madera pintada; dos pirámides de alabastro con dos bustos también de alabastro, *como figuras*

⁹⁴²Véase en el apéndice “FICHAS”: [CCV-MOB.MES.01-06](#)

mártires de tres palmos de alto (66cm.) y dos vasos *a modo* de pilas de jaspe o cazuelas grandes labradas lisas, que servían como recipiente para poner florecillas⁹⁴³.

La siguiente estancia a la que acceden para continuar el inventario es el aposento *segundo que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín*, y es contiguo al anterior

Veremos repetido el mismo un patrón decorativo similar, como viene siendo habitual en los estudios del Patriarca y acorde al gusto de la época, con los *guiños* a los que nos tiene acostumbrados San Juan de Ribera y en los que nos recuerda que es un hombre de su tiempo, siempre dentro del decoro y de la contención en la ostentación del lujo. La madera de raíz de nogal, el ébano y el boj; mármol, alabastro y jaspe, junto al bronce y el pan de oro son los materiales que destacan en esta sala.

Siguiendo con otro material de gran impacto cromático y visual que formó parte de la decoración del estudio, el preciado *pan de oro*, creemos que nos hallamos en el estudio cuyo techo fue dorado en 1575 por Gaspar Requena, a quien ya hemos mencionado como uno de los artistas que trabajaron en la casa de la Huerta. Aunque este dato no aparece anotado por el escribano imaginamos por no ser el techo una pieza mueble, la documentación histórica consultada corrobora este hecho que ya recogió en su momento Pascual Boronat (1904). Para este trabajo se utilizarían 2.550 *panes de oro* que previamente se habían encomendado realizar a Pedro Felipe, batihoja, el artífice encargado de convertir a golpe de maza las pequeñas pepitas de oro en *panes*, las finas hojas rectangulares de oro de 23 quilates de aproximadamente 8 cm. de lado⁹⁴⁴. Hablando del oficio del batihoja, Sebastián de Covarrubias recoge como es de sorprendente este trabajo del que también advertía sobre su complejidad D. Antonio de Nebrija, en su tratado de gramática publicado en 1492.

*“...es cosa maravillosa como de un granito de oro, extendiéndolo a golpe lo ensanchan y adelgazan...”*⁹⁴⁵

⁹⁴³En la residencia palaciega del I Marqués de Almazán, en una de las alacenas de los vidrios: “...cuatro jarrillos azules y blancos para ramilletes...” En: GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. *Ob.cit.*, 1998, p. 203.

⁹⁴⁴Entre los gastos del mes de mayo de 1575: “...a requena, dorado 32 libras y media por dorar el techo del estudio del patriarca mi S^{or}...”. *PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575)*. Obviamente se trata de un pago a Requena por jornales trabajados y no por toda la obra. En este mismo pliego se indica un pago al *batihoja* Pedro Felipe, 33 libras, 3 sueldos, por su trabajo. A las hojas de oro se les llamaba *panes*, por la forma cuadrada que adoptaba el pan, a parte de la clásica *hogaza*.

⁹⁴⁵COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611, p.667.

El mismo oro se empleaba para la policromía de los marcos que embellecían alguno de los veintitrés cuadros de este segundo aposento de los *estudios* de la Huerta. Como el marco de oro y verde para un cuadro de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66 cm.) con la imagen de san Luis Beltrán y otro marco de oro y rojo carmesí de una medida similar que representa a Fray Diego de Ayala.

El resto de los marcos son de oro y negro y guarnecen once pinturas de diversos tamaños que hemos agrupado en función de sus tamaños. Son pinturas de temática religiosa y de devoción entre la que también encontramos retratos con los que el Patriarca, en palabras de Vicente González Clemente, “quiso tener cerca y perpetuar para lo venidero, por medio de sus efigies, el recuerdo de aquellos varones que más queridos le habían sido”⁹⁴⁶.

Entrando a nombrarlos brevemente, son de iguales dimensiones las imágenes que representan a *San Agustín* con mitra y palio, *Santa María*, *Santo Tomás de Aquino*, *San Gregorio*, *San Pedro Mártir*, *Santa Caterina de Siena* y *San Francisco* con hábito capuchino, todos de dos palmos y medio de alto (55cm). Las mismas que tienen dos retratos que representan respectivamente a *Bartolo de Sassoferrato*, jurista italiano y consejero del emperador Carlos IV, y a su discípulo *Baldo de Ubaldi* a quien en el Cisma de Occidente (1378) Urbano VI empleó como consejero jurídico contra el "antipapa" Clemente VII. Un cuadro algo más pequeño de dos palmos de alto (44 cm.), reproduce una imagen de *San Alberto Magno*. De mayor tamaño son los cuadros de la *Huida a Egipto* de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.) y una *Virgen del Poppolo con el Niño en brazos* de seis palmos de alto y cuatro de ancho (132x88cm.), el último de los cuadros de este estudio que tiene su marco de oro y negro.

Para el resto de los cuadros se eligió la modalidad de bastidor guarnecido de *franjón* de seda. Los hay de oro y carmesí para los retratos de *Fray Diego de Alcalá*, *Fray Luis de Granada*, *Fray Nicolás Factor*; un *San Francisco* con una cruz en la mano, todos de cuatro palmos de caída y tres de ancho (88x66cm.) y un cuadro que representa a *San Jacinto* de dos palmos y medio de alto y dos de ancho (55x44cm.). La guarnición de *franjón* de oro y verde es para un retrato de *San Luis Beltrán* de cuatro

⁹⁴⁶GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente: *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación Provincial, 1948, p.79.

palmas de alto y cinco de ancho (88x110cm.); un retrato del *Papa Pio V* y otro de *San Antonio de Florencia*, ambos de cuatro palmas de alto y cuatro de ancho (88x88cm.).

Entrando en la descripción del mobiliario de este cuarto, en el que no hay ningún mueble de asiento, encontramos el primero de los *guiños* de San Juan de Ribera en el que esta vez nos demuestra que es conocedor de las tendencias estilísticas europeas imperantes en el momento. Son tres *bufetillos* parejos que, por sus medidas de tres palmas de largo y uno de ancho (66x11cm.), pudieran ser algo parecido a unas consolas. Estos bufetes tienen la tabla de jaspe y el asiento de boj y nogal, una combinación de maderas que ya se dan en otras piezas, sin embargo presentan la particularidad de tener los pies de apoyo de alabastro rematados en forma de *garra*. Se trata de un motivo decorativo de talla que simula la garra de un animal, generalmente un ave o un león, que a modo de zarpa sujeta entre sus uñas curvas una esfera.

En 1594 eran famosos en Roma los dos majestuosos leones de mármol que con una de sus patas delanteras sosteniendo una bola, decoraban la escalinata de la Villa Medici. Uno de estos leones era un relieve tallado sin fondo, de época romana que databa del siglo II. Cuando en 1576 la villa fue adquirida por Fernando de Medici, I Duque de Toscana (1549-1609), el león romano ya había sido adaptado como escultura de bulto redondo por el escultor Giovanni Fancelli (1538-1586). El Duque encargaría al escultor Faminio Vacca (1538-1605) que hiciera otro igual, pero este nuevo león tendría la pata contraria a la del original adelantada, para que pudiera colocarse estéticamente enfrentados en la escalinata de la logia de acceso a la villa. Según recoge M^aJesús Herrero Sanz los leones alcanzarían un enorme éxito al poder ser contemplados por los viandantes, artistas y viajeros entre otros, siendo reproducidos en múltiples dibujos y grabados circunstancia que propició su rápida difusión⁹⁴⁷.

Había tiempo para despejar la mente contemplando las vistas del jardín desde la ventana pero también jugando al ajedrez en el *escacque de moros* hecho de marfil que se hallaba sobre uno de los bufetes. Las piezas, que no se describen, quizá estarían

⁹⁴⁷Los leones de la Villa Medici se encuentran desde 1787 en la *Logia los leones* del Palacio de la Signoria de Florencia. En 1630 en su primera visita a Roma estos leones impactaron de tal modo al pintor Diego de Velázquez cuando pudo contemplarlos estando alojado en la propia Villa Medici, que los sugirió como motivo para decorar el Salón de Espejos del Alcázar, un conjunto decorativo de varias parejas de espejo y mesa con el tablero de piedra apoyado sobre los leones de bronce fundido con una pata adelantada sujetando una bola de mármol, realizados en Roma por Matteo Bonucelli (h. 1650). HERRERO SANZ, M^a Jesús. “Las esculturas de Velázquez para el Salón de los Espejos del Alcázar. Los leones de Matteo Bonucelli. En: *Velázquez: esculturas para el Alcázar*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007. pp. 149, 150, 152.

guardadas en una gaveta de nogal con cuatro bolillas de boj colocada al lado del tablero. Recordemos que según el predicador mercedario fray Alonso Remón⁹⁴⁸ el ajedrez entraba dentro de la *eutrapelia*, el concepto clásico de la recreación virtuosa y el entretenimiento decoroso. Como recoge Bernardo García García⁹⁴⁹ en su estudio sobre el ocio en el Siglo de Oro, se trataba del juego intelectual por excelencia ya que favorecía la habilidad matemática y el desarrollo de la estrategia para reyes y príncipes y el más recomendado por los moralistas del Siglo de Oro, llegando incluso a estar presente en los escudos *escaqueados* de algunas casas nobles de España⁹⁵⁰.

Se describe seguidamente un *respaldo* colchados de cordobán, de cinco palmos *en cuadro*, una pieza cuadrada que medía 110 cm. *de lado* y que no estaba colocada en el dormitorio del Patriarca pese a que se trata de un respaldo para la cama, a modo de cabezal que iría colocado debajo del repostero con las armas de los Ribera. Es una pieza que realizó en 1605, el carpintero Cristóbal Ríos⁹⁵¹

Además de los tres bufetillos mencionados anteriormente, hay en este estudio dos bufetillos una tabla de jaspe de tres palmos de alto, cuatro de largo y un palmo de ancho (66x88x22 cm.) con el *asiento* y pies de boj con perfiles de nogal; y otro un bufetillo de tres palmos de largo y uno de ancho (66x 22cm.) de raíz de nogal con perfiles de boj y ébano en los pies y pilares. Estas son piezas que se repiten dentro el patrón que crea el Patriarca, pue ya lo hemos visto en otras estancias, si bien en este estudio hay nuevas aportaciones.

No lo son porque ya los habíamos visto en el otro estudio, los cinco vasos en forma de pilas de jaspe con los pies de bronce dorado para colocar las flores secas que al Patriarca le gustaba tener para que perfumarán la habitación, al igual que las colocadas sobre otra pieza de jaspe que en este caso es una *cazuela*, una pieza redonda más ancha y baja que la pila de forma ovalada.

De la laboriosa tarea de aromatizar los pétalos de flores en este caso para hacer almohadas de rosas, como las que también se encuentran en las casas del Patriarca, nos

⁹⁴⁸REMÓN, Fray Alonso. *Entretenimiento y juegos honestos y recreaciones cristianas*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1623. En: GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *El ocio en la España del Siglo de Oro*". Madrid: Akal, 1999.p.18-22.

⁹⁴⁹Ibidem. p.20.

⁹⁵⁰BRUNET Y BELLET, José. *El ajedrez: investigaciones sobre su origen*. p.412.

⁹⁵¹19 diciembre 1605. Artífice: Cristóbal Ríos, carpintero: "y son ventyquatro reales de un Respaldo de nogal guarneçido de quero para la cama del patriarca mi s^{or}" (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

da cuenta un manuscrito que es un tratado práctico de las distintas actividades de las mujeres de alto rango en el ámbito familiar, escrito entre 1475 y 1525.

*“Rosas desojadas, ponerlas sobre una sabana o do no le de el sol. Dexarlas secar no mucho y después ponerlas en un harnero y roçiarlas con agua almizclada poco. Y el harnero ençima de un cosío y dentro un perfumador con menjui y rociarlas dos veces con menjui y polvorizenlas un poco de lináloe y rebuelbanlas. Y échenles un poco de almizcle y rebuelbanlas. Y rebuelbanlas (4v) y rocíenlas con polco de clavo de girof...”*⁹⁵²

Prosiguiendo con la descripción de los objetos hallados en este aposento, entre los objetos decorativos destacan las figuras de dos *sátiros*, seres mitológicos paganos identificados con la representación del dios Pan que en la Antigüedad acompañan al dios Dionisos (griego) o Baco (romano) en sus paseos por el bosque y que han sido representados en infinidad de disciplinas artísticas (mosaico, cerámica, pintura mural, orfebrería, joyería, escultura, dibujo, gravado, etc.).

No obstante la descripción que realiza el escribano de la primera figura sobre un pie de madera policromada de blanco y oro e identificada como un sátiro de bronce de tres palmos de alto (66 cm.), que le llaman *Dios de las Aguas*, con un cuerno lleno de flores al hombro y una *ydria* de agua en la mano derecha, no es propiamente la descripción de un sátiro si lo comparamos con la segunda figura cuya descripción se ajusta mucho más a la imagen icónica que en el Renacimiento solían otorgarle a estos seres. Esta pieza se conserva actualmente en el Colegio, ubicada sobre el dintel de la puerta que da acceso al claustro alto, a través de la escalera principal, y en opinión de David Gimilio Sanz, entronca con las piezas de yacimiento de Pozzuoli o de cualquiera de los que se sirvió el Duque de Alcalá para crear su colección siendo Virrey de Nápoles⁹⁵³.

⁹⁵²El manuscrito al que nos referimos se titula “*Manual de mujeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*” forma parte de los fondos de la Biblioteca Palatina de Parma (Italia). En: MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. *Manual de mujeres. Estudio edición y notas*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1995. p.44.

⁹⁵³GIMILIO SANZ, David. “Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia: su colección de escultura clásica”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, Nº 2, 2014, p. 29.

La segunda representación figurada de este ser mitológico trata de otro sátiro de bronce, *de medio a bajo con pies de macho montés* sentado sobre un peñasco *de lo mismo* y derramando una *ydria* de agua. Esta descripción se ajusta mucho más a la iconología de un sátiro, casi siempre representados a la manera de seres mixtos mitad hombre y mitad animal con orejas y patas de chivo, cabra o carnero, así como los atributos de sus cuernos.

La presencia en uno de los aposentos del Patriarca de estos diosecillos paganos cuya simbología está asociada al lado rudo, tosco y grosero del animal y a la lujuria del hombre, puede interpretarse como un gesto de la prevalencia del gusto humanista sobre el conocimiento de las connotaciones simbólicas de un determinado tipo iconográfico. San Juan de Ribera pudo ver como de una criatura de carácter más alegre y picaresco, que diabólico⁹⁵⁴. Recordemos que en aposento de la chimenea del Palacio Arzobispal también se señala la presencia de un sátiro, esta vez con *forma de hombre mirandose la mano*. La componente misteriosa queda completada con el carácter mágico-religioso de las cinco bolas de jaspe, cada una *no mas gruesa que una naranja*, elementos que se encuentran presentes en las cámaras de las maravillas y también un recurso decorativo ampliamente difundido en la arquitectura del renacimiento que, como no podía ser de otro modo vamos a ver reproducido en el exterior e interior del edificio del colegio del Patriarca⁹⁵⁵.

De clara reminiscencia clásica son catorce pequeños cabezas de emperadores romanos con los medios cuerpos, de medio palmo de alto (11 cm.), tallados en madera, policromada de blanco y que se suman a la colección de figuras de estética de la Roma clásica⁹⁵⁶. Quizá para contrarrestar la subjetiva fuerza de los sátiros y de las figuras de

⁹⁵⁴Tal como recoge Javier Sánchez Távora en su estudio sobre la simbología de la decoración ornamental del sepulcro de los Duques de Osuna, la deriva que tomara la simbología de la figura del sátiro identificándolo con el diablo, lo aproximará a la figura del mal. “Por ello, en la lucha del bien y del mal, el sátiro simboliza este último”. SÁNCHEZ TÁVORA, Carlos Javier. “Estudio preliminar para la interpretación de los ornamentos de la Capilla del Sepulcro”. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2012, no 14, p. 68-71.

⁹⁵⁵Presentes como pieza decorativa exenta, en la colección de Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán. En: GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p.203; Así mismo un ejemplo de la presencia de estas bolas, como elemento ornamental las encontramos en el inventario de objetos y esculturas que se hallaban colocados en el Jardín de Benavente, en los tiempos de Don Juan Alfonso Pimentel, Conde-Duque de Benavente, en 1612. “AHN, Nobleza, Osuna, leg. 429-450”. En: HELMSTUTLER DIO DIO, Kelley; COPPE, Rosario. *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. New York: Ashgate Publishing, 2013, p.157.

⁹⁵⁶IPM. ACC-LE-1,1, fol. 159r.

emperadores, San Juan de Ribera colocará en esta sala otras catorce pequeñas *medias estatuas* de mármol de un palmo de alto (11cm.), si bien en este caso el escribano nos advierte que son *todas figuras de mártires* que estaban colocadas sobre *asientos* y ménsulas de bronce dorado⁹⁵⁷.

Igualmente es una imagen religiosa la figura de alabastro de un San Marino *con la cabeza y dobleces de las ropas pintados*, sustentado sobre un pie del mismo alabastro pintado de colores.

También como es lógico son símbolos de religiosidad las dos cruces de ébano con sus *cavos* dorados. Cruces que sabemos se encargaron a un entallador del que no se apunta el nombre y que aparecen en un pliego de cámara de noviembre de 1575⁹⁵⁸ Hay también un delicado relicario hecho de ébano, de palmo y medio de alto (33cm.) con muchas flores de oro y plata y algunas reliquias, y en medio una medalla *iluminada* de Nuestra Señora de los Ángeles.

Igualmente parecen de calidad las dos guarniciones a modo de marco con forma de tabernáculo o *capillitas* de madera *amarilla* con perfiles de oro y negro, que tienen dos medios relieves tallados en madera de raíz de olivo de la *Resurrección* y de la *Aparición de Cristo a Nuestra Señora*.

La referencia a una madera *amarilla* nos sugiere que el escribano no la ha podido identificar por tratarse de una que no es madera autóctona o foránea de uso habitual entre los entalladores o carpinteros de la zona. Amarilla es la madera del naranjo y del limoncillo, aunque son maderas claramente identificables, especialmente el naranjo por ser además junto al boj, con las que se hacían las cucharas y tenedores. Esta circunstancia nos hace pensar que de nuevo pudiera tratarse de una madera procedente de las Indias como el *satín* o la *cayena lináloe*, aunque el *lignum aloe* sí que ha sido ya identificado por el escribano cuando describe una caja que usaba el Patriarca para guardar los anteojos que se encontraba en uno de sus aposentos en el Palacio Arzobispal⁹⁵⁹.

⁹⁵⁷ *Ibidem.*, fol. 159v.

⁹⁵⁸NOVIEMBRE “...dos cruces de ébano para el estudio del patriarca mi S^{or}. 10 reales castellanos...”. *PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575.* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

⁹⁵⁹La doctora Raquel Carreras Rivery, ha identificado las principales maderas usadas en los muebles de estilo en España y en Europa desde el siglo XV hasta el XIX, entre ellas la madera de El Escorial. La autora además recoge las opiniones de los tratados de carpintería y ebanistería que empezaron a aflorar a principios del siglo XVIII, como el de A. J. ROUBO (1772) como las principales maderas “de las indias”

En el estudio había dos estantes para libros que no se describen y en ellos ciento cincuenta y dos volúmenes. Por lo que podemos pensar que también era un estante hecho como una oquedad en la pared y cubierto por cortinas para evitar que los ejemplares cogieran polvo.

El *apuesto llamado de los rasos que tiene dos ventanas al jardín y la puerta al camarín*⁹⁶⁰, es el siguiente estudio que se detalla en el inventario y estaba cubierto de esteras de junco.

Tenían estas ventanas sesenta vidrieras, algunas de las cuales venían de Cuenca y fueron personalmente colocadas por Francisco Matarana, que sepamos al menos las de los estudios de esta casa de la Huerta, en los que estuvo trabajando ocho días⁹⁶¹. También estuvo trabajando en las vidrieras de esta casa, probablemente ayudando a Francisco Matarana, el carpintero Cristóbal Ríos autor de muchos de los muebles encargados por el Patriarca⁹⁶².

Una vez dentro de esta estancia no cabe duda que impactaría a quien pudiera acceder a él, ya fuera como invitado o como huésped del Arzobispo, encontrar todas

nombradas por el ebanista que fueron identificadas científicamente por Dechamps (1992). Entre estas maderas, aparecen identificadas con tonalidad amarilla: “1. Cayena/ Cayenne linaloe /Cayene ou bois de rose femalle. Nombre científico: *Aniba duckei*/ Kosterman y *Aniba roseodora* Ducke. Procedencia: Isla cayena. Principalmente en Brasil y Guyana. Madera de color amarillo uniforme a amarilla con vetas rosadas. 2. Naranja/limón. Nombre científico: *citrus aurantium*. Procedencia: China y Europa. Madera de color amarillo claro uniforme, de alto lustre, dura y pesada y de textura fina, lustrosa y fácil de trabajar. 3. Satín/West Indian satinwood/ Bois satiné de saint Domingue. Procedencia: pequeñas Antillas, Bermudas y sur de la Florida. Madera de color amarillo a dorado, dura y pesada, textura fina, toma mucho lustre. Su nombre lo debe a la brillantez de la madera parecida a la seda. Tiene alto contenido en aceites naturales y fresca, olor parecido al de la nuez del coco. Se confunde frecuentemente con madera clara y amarilla de los cítricos”. En: CARRERAS RIVERY, Raquel: “Identificación microscópica de las principales maderas usadas en muebles de estilo” .Tomo I. En: <https://payhip.com/b/Uw1y> (21/11/2016).

⁹⁶⁰“...Camarin, el retrete donde tienen las señoras sus porcelanas, barros, vidrios, y otras cosas curiosas.”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. Ob.cit. p. 41.

⁹⁶¹Francisco Matarana llegó a Valencia en 1597 acompañando a su hermano del gran pintor Bartolomé. Realizó todas las vidrieras del Colegio y también, además de para esta casa de la Huerta, algunas para el Palacio Arzobispal y para el Convento de los frailes Capuchinos. El pago por estos trabajos se liquidó el 9 de septiembre de 1600, una vez finalizado el trabajo. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. Ob.cit. pp.301-303; BENITO DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus Artífices*. Valencia: Federico Doménech S.A, 1981. p.121.

⁹⁶²En un memorial con varias cuentas de Cristóbal Ríos, fustero, del 1 de abril de 1597: “Licenciado seguença v. m. mandara pagar a mestre christobal ríos la hazienda y jornales q tiene hechos en el jardín...dos vidrieras, la una de espejos y la otra de las vidrieras de Cuenca, 160 rs...” (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1597).

sus paredes *colgadas* de tafetán negro⁹⁶³ con pasamanos de oro y plata. Un apoca de pago del maestro Vicente Sanchis el artífice a cargo de gran parte de los trabajos domésticos de carpintería que se realizaron en el Palacio Arzobispal, documentado trabajando en la catedral en 1563⁹⁶⁴ antes de la llegada del Patriarca a Valencia, nos detalla cómo iba colocada una guarnición similar de uno de los aposentos del palacio aunque en aquel caso se trataba de “*cortinas pintadas*”. Primero se clavaban al muro con pequeñas tachas pavonadas, en los extremos y en la uniones de los trozos de tela empleados y encima de estas líneas que formaban las tachuelas se colocaban los pasamanos de seda para ocultarlas, fijados con las llamativas tachuelas doradas que estas sí, quedaban a la vista.

Tampoco le sería indiferente a quien entrara en este aposento, la gran estantería de nogal de cinco cuerpos en la que el Patriarca guardaba los 569 volúmenes, parte de la gran colección que comenzó a componer ya desde sus años de estudiante en Salamanca y que en alguna ocasión vendió para convertirlos en limosna⁹⁶⁵. Fallecido el Patriarca los Colegiales no debieron llegar a un acuerdo con el Duque de Lerma a quien venderían esta casa, pues tenemos documentado que en enero de 1613 ordenaron al entallador Francisco Huguet que la desmontara, para asentarla en el Colegio⁹⁶⁶. Desconocemos si el entallador utilizó esta librería para componer junto a Simón de Acevedo en 1614, la que está actualmente en la Biblioteca del Santo en el Colegio, de la que hablaremos cuando tratemos las estancias de dicho edificio.

No le gustaba a San Juan de Ribera que los libros, muchos de ellos con ricas encuadernaciones de cuero o becerro con sus manecillas de plata, quedaran expuestos sin ninguna protección. Si bien en el caso que nos ocupa no tenemos una descripción

⁹⁶³ Comprado por Pedro Martínez, criado del Patriarca. “*a barberan, mercader, en 4 de agosto 1597, 7 libras 17 sueldos por 7 varas y tres palmos de tafetán negro para la huerta. Del gasto del mes de agosto de 1597 por el licenciado Sigüenza*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597).

⁹⁶⁴ GUARNICIÓN DE APOSENTO: *sentar y clavar 5 cortinas pintadas y guarnecerlas todas de franjas, clavadas con tachas doradas encima de las vidrieras del balcón*... “*por madera y toda la obra que para dicha casa y servicio ha dado a Maese Vicente Sanchez, carpintero*”. *PLIEGOS DE CÁMARA DEL PALACIO ARZOBISPAL A CARGO DE JOAN DE MONSALVE, TESORERO. Año 1571* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575). También hay referencias a este autor en: ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Palacio de la Generalitat de Valencia. Documentos*. Tomo III. Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, pp. 54,55, 177.

⁹⁶⁵ ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-161. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960. pp.18, 21, 27, 37.

⁹⁶⁶ El documento es un ápoca de pago al entallador Francisco Huguet, con fecha 23 de enero de 1613: “*1 libra, 13 sueldos, 7 dineros y son por tres jornales que ha hecho en desfacer la librería de la huerta y volverla a asentar en el Colegio*” (ACC- GASTO GENERAL. Caja 1612, 16013, 1614).

exacta de estas estanterías, sabemos que estaban cubiertas por unas cortinas hechas de la misma tela de tafetán negro de las colgaduras de las paredes⁹⁶⁷. Colgaduras que recordemos, por entenderse en función de la calidad y adorno de sus tejidos como objetos de lujo, estuvieron sujetas a la férrea normativa de las Leyes Suntuarias de comienzos de la Edad Moderna y a las sucesivas Pragmáticas Reales de Felipe II y Felipe III. No obstante las colgaduras de este aposento se ajustaban a la normativa al no llevar el tejido hilos de oro y plata, sino que el adorno metálico estaba en los *pasamanes*⁹⁶⁸. Aunque dentro del decoro, no dudamos que estarían dentro de la sobria elegancia a la que San Juan de Ribera nos tiene acostumbrados.

El tafetán negro y sus pasamanos de oro y plata no desentonarían con los marcos de oro y negro y las guarniciones de *franjon* de seda negra y oro, de las catorce pinturas que había en este aposento. Son todas de carácter religioso y también están presentes, como en el estudio, los retratos de personajes a los que San Juan de Ribera admiraba.

Llevan marcos con policromía dorada y negra un cuadro de *Santiago* y otro de *San Mateo* de tres palmos de alto (66cm). Las imágenes de *San Judas Tadeo* y *San Bartolomé* de tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm.); *San Andrés* y otra representación de *San Mateo*, de dos palmos de alto y dos y medio de ancho (44x55cm.); *San Ambrosio* y *San Bruno* ambos de tres palmos de alto y dos y medio de ancho (66x55cm.). Finalmente las dos piezas más grandes: la *Aparición de Cristo como hortelano a María Magdalena* y la *Historia de Lázaro y el rico avaro*, ambos cuadros de seis palmos de alto y ocho de ancho (132x176cm.).

El resto de las pinturas que llevan el *franjon* negro y dorado, son cuatro: un cuadro de *San Vicente Ferrer* predicando; otro cuadro de *San Benito* y una *Sagrada Familia* en la que están *Nuestra Señora* y *Sant Joseph con el niño echado*, los tres de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.). El último cuadro de cinco palmos de alto y tres de ancho (110x66cm.), representa a *Santa Caterina con corazón en la mano* y *Cristo en la otra*.

⁹⁶⁷“7 varas de tafetán negro para las cortinas de la librería. 4 libras, 18 sueldos. PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

⁹⁶⁸Las leyes un tanto proteccionistas y elitistas comenzarían en 1492 durante el reinado de los Reyes Católicos y en referencia a la producción, uso, venta e importación de los tejidos. “En enero de 1600 se prohibieron las colgaduras de brocado y de telas que contuvieran hilos de oro y plata o que estuvieran bordadas, aunque se permitía realizar las colgaduras y aderezos de casa con terciopelo, damasco, raso y tafetán si no contenían hilos de oro o plata y se podían poner hilos de oro y plata en las goteras y flocaduras”

Una pieza curiosa que no hemos podido identificar visualmente ni encontrar en ninguno de los inventarios consultados, es una especie de percha con la forma de *dos cabezas de ciervo con sus escudos de bronce doradas clavadas en la pared*, que el Patriarca utilizaba para colgar sus anteojos. Un motivo decorativo que veremos en el castillo de Burjasot, pero empleado como hachero para colocar las *hachas* o velas grandes. Estos soportes, al menos los de Burjasot, se encargaría de dorarlos en 1602 el dorador Melchor Tello⁹⁶⁹. El escudo hace referencia a un motivo en el que se suelen pintar, grabar o esculpir las armas o insignias de la familia, por lo que es posible que estas piezas llevaran grabadas algún emblema que no era el de la casa de los Ribera y que el escribano no identifica, por lo que simplemente se limita a anotar que las piezas llevan un escudo.

El último objeto que se describe es otro de los estuches de afeitado del Patriarca, con dos tijeras, dos cuchillos y sisal de hierro dorado, una herramienta que en alguna ocasión también se encargó de dorar Melchor Tello, y así mismo fueron las navajas y tijeras que había en un estuche que se encontraba entre los objetos personales que el Patriarca tenía en su residencia del castillo de Burjasot.

El aposento *de los rasos* contaba con una pequeña habitación o *retrete* en el cual, pese a ser una estancia de pequeñas dimensiones, cambia la tonalidad de la decoración y has varias piezas a destacar.

En el pequeño aposento sobresalen las colgaduras de la ventana hacia el estanque de los cisnes. Se trata de dos cortinas de tafetán azul y encarnado haciendo dibujo alterno *a barras*, de tres varas⁹⁷⁰ de alto (2,508m.) con franja larga y pequeña de seda azul y encarnada, lo que nos traslada la imagen de un sutil juego cromático claramente contrapuesto a la monocromía del tafetán negro del aposento anterior.

Por primera vez desde que salimos del dormitorio del Patriarca, vamos a encontrar muebles de asiento. Son dos escabeles con decoración *embutida* de ébano y boj, uno

⁹⁶⁹“...Se doraron tres cabezas de ciervo con escudo a 12 rs cada uno, valen 36 rs.”. MEMORIALES DE MELCHOR TELLO, DORADOR. 5 de agosto de 1602. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602). Véase glosario de términos.

⁹⁷⁰En todo este trabajo partimos con la medida de la vara castellana o vara de Burgos, equivalente a 0,836 m., por ser esta la primera medida que hallamos en el inventario y documentación de Badajoz. La vara de Valencia equivalía a algo más que la castellana: 0,906 m. No obstante aun hallándonos en tierras valencianas, en las épocas de pago por compra de tejidos a algún mercader, se especifica que la medida se hace en varas castellanas. Otro motivo más para realizar la equivalencia se las medidas a la vara castellana.

cubierto de cordobán pardo y el otro con el asiento de madera, También hay una silla *baja* de nogal con el asiento y respaldo de cordobán pardo colchados.

Todo este pequeño aposento estaba *rodeado por lo alto* de un estante de madera de un palmo de ancho (22cm.) con las ménsulas también de madera, doradas. Se trata de un estante perimetral elevado que rodea el perímetro de las cuatro paredes del aposento. Una modalidad que en esta casa de la Huerta vamos a ver repetida en otro de los estudios. Sobre el *estante* se disponen ocho bolas de jaspe *grandes*, con los pies de madera dorada y de colores, que imaginamos estarían distribuidas de dos en dos en cada uno de los cuatro tramos del estante perimetral.

Un bufete de nogal mediano sirve de apoyo a los dos ramilleteros de bronce de un palmo de alto (22cm.) en los que hay ramilletes hechos de *lienzo y papel* de diferentes colores, una tipología de objeto decorativo que el Patriarca ya en diciembre de 1604, ordena que se coloquen en la iglesia del Colegio⁹⁷¹.

Junto a los ramilleteros, una *jofaina* de porcelana para tener flores secas, que ya hemos comentado servían para perfumar la habitación cuando habían sido convenientemente tratadas.

Colgaban de las paredes de este retrate del aposento de los rasos, tres pinturas de temática religiosa. La primera es un cuadro con su marco de oro y azul con la imagen del Niño *Jesús* con la bola del mundo en su mano izquierda, de tres palmos de alto por dos y medio de ancho (66x55cm.). Las otras dos pinturas que tienen sus marcos de rojo son: la imagen de un *San Francisco con la calavera*, llamado “*del griego*”⁹⁷², de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.), y otro de una *Santa Clara con la Custodia* de cinco palmos de alto y tres de ancho (110x66cm.). De los pocos marcos que conocemos exactamente su autoría exacta, este es uno de ellos ya que se encontraba registrado entre los trabajos de un memorial presentado por el carpintero Cristóbal Ríos en julio de 1597⁹⁷³. Recordemos que Cristóbal Ríos es uno de los carpinteros que más piezas realiza para esta casa.

Completan el grupo de piezas de temática o de devoción, una figura de talla de una Virgen hecha de cera blanca de poco más de medio palmo (11cm.) con unas *señales*

⁹⁷¹ Varios pagos en diciembre de 1604, a Don Carlos de Borja, que suman 93 reales, por hacer ramilletes de *lienzo y papel* para la iglesia del Colegio. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604).

⁹⁷²El escribano se refiere claramente a un cuadro pintado por El Greco.

⁹⁷³“*a 20 de julio de 1597, memoria de lo q yo chistobal ríos tengo echo enserbicio de Su S^a Ill^{ma} ...guarnecer el retrato de santa clara, 10 rs...*”. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597).

doradas. Se refiere el escribano a las *potencias* o rayos que se colocan a modo de arco sobre la cabeza de las imágenes de devoción. La imagen de la Virgen colocada dentro de una *capillita* de ébano, de poco más de un palmo (22cm.),

La cera blanca o cera colada es la cera común de abejas, un material que muchos escultores utilizaban para crear esculturas propiamente dichas o los bocetos preparatorios de lo que luego serían las imágenes finales, bien fueran esculturas únicas o moldes para esculturas en bronce fundido.

Al tratarse de un material que en frío, es duro y maleable a la vez, era utilizado ya en la Alta Edad Media por artistas flamencos y alemanes, ya que la climatología de sus países permitía que las piezas no se derritieran una vez trabajadas.

En el siglo XIV la llegada a Valencia de artistas extranjeros dejó en nuestro territorio alguna la huella de esta práctica, como la escultura policromada de tamaño natural que mandó contratar el rey Martín I para el Monasterio de Santa Maria de El Puig en 1394, que a modo de exvoto conmemoraba la figura de su padre Pedro IV el Ceremonioso y el vínculo que tuvo con el Monasterio, como recoge Matilde Miquel Juan⁹⁷⁴

Llegamos ahora a los dos estudios de esta casa de la Huerta, diferenciados por el nombre con el que se describen en el inventario: el *estudio de los Tafetanes* y el *aposeno de los Reyes*.

Al subir la escalera, antes de acceder a ellos había un *descanso recibidor*, con las paredes colgadas de esteras de junco y el suelo cubierto con esteras de esparto. Para acomodarse a esperar antes de ser llamados para entrar en los estudios, tres escabeles de madera cubiertos de cordobán y, como estas piezas carecen de respaldo, una *colchita de cordobán para respaldo en la pared*. Una pieza de cordobán acolchada con relleno y respunteada, que podría ir sobre un bastidor cubriendo el espacio que ocuparan los tres escabeles puestos uno al lado del, otro como si fuera el respaldo de un banco pero en este caso es una pieza fijada a la en la pared. Había también en este recibidor un pequeño bufete de nogal-

⁹⁷⁴La autora aporta otros ejemplos y además el dato interesante de la vinculación de las figuras de cera con los orígenes del retrato una idea sugerida por Gudiol (1922), y tratada también varias décadas después por Falomir Faus (2004). En: MIQUEL JUAN, Matilde. *RETABLOS, PRESTIGIO Y DINERO: talleres y mercado de pintura en la Valencia del Gótico Internacional*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2008. p. 58.

El estudio de los tafetanes, que es el segundo en los estudios del Patriarca, se encontraba todo el aposento esterado el suelo con esteras de junco, esteras que sabemos procedían de Crevillente y fueron suministradas por el esterero Luis Abesti, junto a otras de esparto⁹⁷⁵.

Todo el aposento se encuentra colgado de tafetán negro y con pasamanos de oro y plata, al igual que el llamado aposento de los rasos y predomina en él la simetría, puesta de manifiesto en una decoración a base de estantes, bustos de mármol de emperadores, ramilletteros de bronce con sus ramilletes, bufetes y bolas de jaspe que aparecen emparejados o agrupados o confrontados de manera armoniosa. Doce piezas de mobiliario, quince pinturas, trece figuras, cuarenta y tres objetos meramente decorativos y tres piezas de devoción que comienzan a ser parte de ese patrón decorativo de interiorismo, creado por San Juan de Ribera.

De nuevo encontramos es este segundo de los estudios el estante perimetral elevado hecho en madera, que ahora tiene las ménsulas policromadas en verde y oro. Sobre el estante se hallan distribuidas ocho *medias figuras de emperadores* hechas en mármol con las cabezas de alabastro⁹⁷⁶. Unas figuras que entroncan claramente con la filosofía humanista del Renacimiento y la recidiva de un repertorio estilístico basado en las imágenes de la antigüedad clásica.

En un claro guiño al medio en que se crio siendo niño estas figuras con las que el Patriarca gusta decorar su estudio, de algún modo parece que le devuelven a las residencias andaluzas de los Ribera, evocando al mismo tiempo el buen gusto que sus antepasados como su tío Don Fadrique y su propio padre, demostraron siempre por la estatuaria clásica. Unas piezas que obviamente no podía colocar con tanta libertad en el Colegio, si bien la Fundación de San Juan de Ribera contó en su día con una estatua romana que remataba la fuente de piedra recordando de nuevo sus casas de Sevilla y Bornos, que en origen se hallaba en el centro del patio del claustro y en 1896 fue

⁹⁷⁵ “...a maese luis abesti esterero de crevillente de las esteras que traxo para el huert...”. El un época de un pago de 350 reales, de los cuales 290 reales eran por 8 piezas de hilo de esparto a 37rs/pieza ; 54rs por 4 esteras de hilo de cáñamo a 13 y ½ rs./pieza. *MEMORIA DE LO QUE GASTÓ DE CÁMARA GONZALO SUAREZ DEL 1º DE MAYO AL ÚLTIMO DE JULIO DE 1605*. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

⁹⁷⁶ Entre los pliegos del gasto de cámara correspondientes al año 1575, tenemos localizado un pago de 19 escudos de oro, 29 libras y 7 sueldos a un personaje italiano del que no hemos sabido transcribir el nombre, por tres emperadores de mármol y dos rosarios de cristal. Este hecho indica que las piezas no son herencia familiar, sino una compra realizada por el mismo Patriarca. *PLIEGOS DE CÁMARA CASA-HUERTO CALLE ALBORAYA. Año 1575* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

sustituída por una escultura sedente del Patriarca, obra del escultor valenciano Mariano Benlliure.

Alternaban con las cabezas de emperadores ocho ramilleteros de bronce dorado de un palmo de alto con sus ramilletes de flores hechas de lienzo y papel y doce bolas de jaspe *grandes*, con sus pies de madera policromada de *oro y colores*.

Por debajo ya de este estante comenzamos a apreciar la distribución de grupos decorativos simétricos. Se trata de cinco estantes de madera, también con sus ménsulas policromadas de oro y verde, lo que indica que estaban anclados a la pared, de seis palmos de largo y uno de ancho (132x22cm) Todos ellos tienen en el centro una media figura de emperador de mármol con la cabeza de alabastro, dos bolas de jaspe medianas y dos ramilleteros de bronce con sus ramilletes, exactamente como las que piezas que se hallaban dispuestas en el estante perimetral elevado de este estudio.

Hay en la habitación otro estante de tres palmos y medio de largo y uno de ancho (77x22cm.) hecho de boj y ébano con una tabla de jaspe sobre él *de la misma ancharia*. Esta descripción nos indica que la piedra no estaba encajada en un asiento sino que el propio tablero estaba hecho de piedra que sabemos era de jaspe de Tortosa, según un apunte del gasto de cámara del mes de abril de 1599, por el pago de 150 reales castellanos “a un hombre de Tortosa” por treinta piezas de jaspe para los estudios del Huerto⁹⁷⁷.

Encima de este estante de jaspe hay una *garrafilla de porcelana fina* de medio palmo de alto (11cm.), con una bolilla de piedra de ágata sobre ella. Flanqueando esta pieza no podían faltar encima de este estante para guardar la proporcionalidad del aposento, los dos ramilleteros de bronce dorado con sus ramilletes que ahora están realizados de *cuerno de búfalo*.

Estos ramilletes parecían estar hechos de vidrio ya que el cuerno podía laminarse hasta hacerse semitransparente, con tonalidades que podían ir del negro al marrón, pasando por el amarillo claro y el verde oscuro⁹⁷⁸. Un preciado material de importación,

⁹⁷⁷GASTO DE CÁMARA DEL MES DE ABRIL DE 1599.(ACC-GASTO GENERAL-Caja Medicinas, Varios).

⁹⁷⁸“Búfano prieto ó de colores á mil ochocientos maravedís cada uno de los grandes, y pequeños á la mitad.1.800.; ... Rosarios de búfano de á un rosario á seis ducados la gruesa, y los de á tres rosarios al doble... 2,250”. «Valuación hecha en Burgos del precio de las mercaderías que venían de fuera del Reino.». Colección de cédulas de las provincias vascongadas (1494-1692). Anónimo, 1563, p.202, 203, 204. En: Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH). En: <http://web.frl.es/CNDHE> (08/07/2016).

que según recoge D. José Oriol Ronquillo⁹⁷⁹ en su *Diccionario mercantil* se recibía de la India en fardos esterados, de pesos diferentes, y del que ya nos advertía que sólo podían ser trabajados por manos expertas que conocieran las características de su grado de dureza y como trabajarlos.

“Los cuernos, que no son de una sustancia muy dura, son susceptibles de ser cortados con el cuchillo y divididos con la escofina, pero nunca pueden serlo por la acción del majadero”

Años después tenemos noticia de unos ramilletes algo más sofisticados y sin ningún atisbo de decoro, que podían estar hechos de ámbar, concha o coral, entre las pertenencias de nobles españoles. Como los de la colección de orfebrería y escultura de D. Joaquín Fajardo, Marqués de los Vélez y Virrey de Nápoles (1685-1683): “...*Dos ramilletes de plata pequeños con sus flores todas de colores*”⁹⁸⁰.

Otro objeto decorativo de este estudio se compone de un conjunto formado por una columna de alabastro con perfiles dorados con su base *de lo mismo*, de dos palmos y medio de alto (55cm.), sobre la que apoya una *jofaina* grande de obra de Argel vidriada.

Todos estos conjuntos de estante alternaban con la presencia de una estantería de dos cuerpos de estantes, labrados en nogal *ymbutados de boj*, de seis palmos de alto (176 cm.) en la que se encuentra alojados 245 ejemplares, entre volúmenes y manuscritos foliados⁹⁸¹.

Pasamos ya a ver muebles de apoyo que en primer lugar son dos bufetes *labrados de jaspe y otras piedras*, con el asiento y los pies de boj y ébano. Una de estas mesas es sin duda la pieza que se encuentra actualmente en el Museo de Patriarca y que tuvimos oportunidad de restaurar, en el año 2006.

⁹⁷⁹ORIOLO RONQUILLO, José. *Diccionario de materia mercantil, industrial y agrícola, que contiene la indicación, la descripción y los usos de todas las mercancías. Tomo II*. Barcelona: Agustín Gaspar, 1853, p. 322.

⁹⁸⁰NICOLÁS MARTÍNEZ, M. del Mar. “La colección de escultura y orfebrería de don Fernando Joaquín Fajardo, Marqués de los Vélez y Virrey de Nápoles (1675- 1683). *OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, 2015, p.3. En: http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=836 (10/08/2016).

⁹⁸¹La descripción detallada de los ejemplares de esta librería, en: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.*, 1966, pp. 375-377.

El tablero de esta mesa forma un dibujo de tres paneles de taracea de mármoles y jaspes de distintas clases entre las que se identifican el mármol *cipollino* presente en las columnas del altar mayor de la capilla mayor, el jaspe rosa de Tortosa y mármol jaspeado verde y jaspeado negro, de obra de taracea embutida sobre alabastro. El panel del centro forma una estrella de David y los dos de cada extremo, simulan una esfera⁹⁸².

También se refiere a otra *mesilla de jaspes* con los pies tornados labrados de boj y ébano, *ymbutado*. Sobre esta mesilla hay tres *pillas* de jaspe *gallonadas* con los pies de cobre dorado, que se encuentran actualmente sobre las librerías de la Biblioteca del Santo. Sobre la autoría de estas mesas hay varios artífices que realizaron o estuvieron trabajando (*aderazando*) unas mesas de jaspe para la casa de la Huerta. Se trata de los carpinteros Cristóbal Ríos y Pedro de Gracia y el cantero Bartolomé Abril. No obstante en sus épocas de pago, no se indican sus características. Es un época del dorador Melchor Tello la que nos indica que los bufetes de jaspe en los que estaba trabajando Cristóbal Ríos en abril de 1597, tenían los hierros dorados⁹⁸³.

En el estudio se describe ahora una pareja de sillas, de las pocas que hemos encontrado en esta casa. Se trata de dos sillas de nogal *labradas*, con asiento y respaldo de cordobán colorado, guarnecidos con franja de seda carmesí y con clavazón dorada⁹⁸⁴.

Los últimos muebles son dos atriles. El primero es un atril de pie alto, de cinco palmos (110cm.) labrado de boj y ébano con dos *perillas* de bronce dorado para registros y tres *pomillos dorados*. La segunda pieza es un atril de mesa, *para escribir sobre el*, a diferencia del anterior que se utilizaba para leer de pie, de madera y cubierto de cordobán *leonado*.

Dejamos los conjuntos decorativos y los muebles para entrar en los objetos de devoción que son tres relicarios. Los dos primeros son dos *Agnus Dei*⁹⁸⁵ con sus marcos

⁹⁸²Véase el apéndice "FICHAS": [CCV-MOB-MES.05](#).

⁹⁸³ Cristóbal Ríos (ACC-GASTO GENERAL- Caja medicinas, varios); Cristóbal Ríos, Pedro de Gracia Bartolomé Abril (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597); Bartolomé Abril (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1598). No obstante para mayor comodidad y comprensión sobre piezas y artífices, al final de la descripción de los interiores de esta casa el lector dispone de una relación de las piezas trabajadas para esta residencia.

⁹⁸⁴En abril de 1597, Critóbal Ríos realizó un conjunto de ocho sillas de nogal y cuero, cuya herramienta de clavazón fue dorada por Melchor Tello. De la hechura de cada una de estas sillas, el carpintero Ríos cobró 20 reales castellanos, a los que había que añadir 8 reales más por el trabajo de *coser los cueros*. Se emplearon 118 libras (peso) de cuero *atalán* que costaron 224 libras y 12 sueldos, mas nueve *badanas* por 2 libras y 6 sueldos. A ello hay que sumar el trabajo de zurrar seis cueros, lo que sumaban otras 3 libras.

dorados y cuatro florecillas y pomillos de lo mismo, una pieza que se repite en el ajuar religioso de las residencias del Patriarca. Ya hemos comentado que todavía existen cuatro piezas de esta tipología, en el Colegio.

El segundo relicario es un marco que se ajusta el modelo italiano de tipo tabernáculo o *edícula* renacentista, que imita la fachada de un templo clásico por lo que suelen tener algunos elementos arquitectónicos entre sus componentes. Por este motivo el escribano los denomina *capillitas*, como hemos podido comprobar, en toda la redacción del inventario.

“...Item. un marco de dos palmos de cayda y palmo y medio de ancho todo labrado de evano y dentro del una capillita de palmo y medio labrada de evano y diferentes piedras y unas labores de plata con pirámides de jaspe pequeñas de cristales y sobre ella un pomillo de jaspe con el pie dorado. Item. dentro de la dicha capillita la figura de xpto baxado de la cruz y de nuestra senyora de medio vellón de oro masizo con el campo de azul xaspeado de oro y blanco y unos arcos y corredores...”⁹⁸⁶

Este relicario que sin duda era una pieza de calidad, probablemente de procedencia italiana, se asemeja bastante a la pieza identificada como un portapaz de oro y lapislázuli que conserva el Colegio⁹⁸⁷. En esta pieza pueden apreciarse las imágenes de la Virgen, de pie en el centro de la composición, con su hijo yacente recostado a sus pies, labradas en oro sobre un fondo azul lapislázuli.

Sin duda es la misma estampa que se describe en el inventario con la diferencia de que todo el tabernáculo o capillita se encuentra alojado en un marco *labrado* de ébano. En la pieza del Colegio las únicas diferencias que apreciamos son que no lleva cristal (lleva carey) y presenta dos pequeños soportes para velas anclados en los extremos de su base que en la pieza del inventario no se mencionan. También en la pieza del Colegio, el adorno que remata el tímpano no es un *pomillo de xaspe con el pie dorado*,

⁹⁸⁵En el inventario de los bienes de D. Diego de Riaño y Gamboa, I Conde de Villariego y Vizconde de Villagonzalo: “...*Dos relicarios de Agnus con guarnición de flores, tasados a veinte reales cada uno.; un relicario de bronce y ágatas con su Santo Cristo en medio, guarnecido en forma de custodia en su caja, tasado en mil cien reales; Un relicario de guarnición negra con unos filetes de marfil, tasado en treinta reales...*”. En: GARCÍA RAMILA, Ismael. “Don Diego de Riaño y Gamboa, insigne burgalés y hombre de Estado (1)”. Boletín de la Institución Fernán González. 4º trim., 1956, Año 35, n. 137.p18.

⁹⁸⁶IPM (ACC-LE-1.1., fol. 245v-246r).

⁹⁸⁷BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Museo del patriarca*. Valencia: Ibercaja, 1991. p. 105.

sino que parece que sea de plata. Por lo demás, la estampa, las pirámides de jaspe, la labor de taracea embutida y perfilería de plata, son exactamente las mismas.

Ambas piezas formarían parte de la colección de relicarios para uso privado de San Juan de Ribera y en nuestra opinión debemos considerarlas como pertenecientes a una tipología con entidad propia, muy extendida entre las colecciones de clases privilegiadas, que sin duda deberían ser objeto de un estudio más profundo por parte de expertos.

Para concluir sobre la cuestión de estos relicarios de uso que podríamos calificar como *doméstico* por encontrarse entre los bienes de las capillas y oratorios privados de algunos nobles, traemos el ejemplo de los doce relicarios que se encontraban entre los bienes de un personaje sobre el que ya hemos puesto algunos ejemplos de sus pertenencias: D. Diego de Riaño y Gamboa, I Conde de Villagonzalo, I Conde de Villariezo (1589 -1663). Este noble contaba con doce relicarios que se hallaban en la capilla privada de uno de sus palacios de varias hechuras de ébano, marfil o plata, que fueron tasados en 3.524 reales⁹⁸⁸.

Finalmente los marcos de las pinturas de este aposento eran todos con policromía de oro y colorado. Hay tres parejas de cuadros: *San Pedro y San Pablo*; *Santo Tomás de Aquino y San Pedro Mártir*, *San Alberto Magno y San Juan Evangelista*, todas de tres palmos de caída y dos de ancho (66x44cm.). Tienen también las mismas dimensiones un cuadro de *San Hermenegilo* y otro con la imagen del *Niño Jesús en una galera*, ambos de tres palmos de alto y cuatro de ancho (66x88cm.). Un cuadro con las imágenes de *San Benito y San Romualdo y un himno de los santos en un escudo*, que tiene las mismas dimensiones que una imagen de *San Francisco en oración*, seis palmos de alto y cinco de ancho (132x110cm.). Así mismo se halla en esta habitación una representación del *Nacimiento de Cristo con san José y ángeles y pastores de noche*, de seis palmos de alto y siete de ancho (132x156cm.) un *Arzobispo de Braga sin nada en la cabeza con capa eclesiástica* de tres palmos (66cm.).

Del estudio de los tafetanes, que era el segundo aposento en los llamados estudios de la casa de la Huerta, se pasaba al primero de los estudios. Este aposento conocido como el *apósito de los Reyes*, era llamado así porque en él se encontraba la serie de catorce retratos pintados por Juan de Sariñena y Antonio Ricci que se conservan

⁹⁸⁸ GARCÍA RAMILA, Ismael. *Ob.cit.* pp. 18-20.

actualmente en la Biblioteca del Santo, en el Colegio. Unos retratos que al mismo tiempo nos recuerdan el linaje del Fundador (pues por la parte paterna sus antepasados estaban ligados a los reyes de la Corona de Aragón y por ende a la casa de Austria) y quizá enfatizan el protectorado real bajo el que se encontraba su magna obra.

Pinturas con una gran carga simbólica que sobrepasa a la calidad estética, que hace que se manifiesten al mismo tiempo como el recuerdo de la persona retratada que es un ejemplo a seguir, pero también como semblanza de una estirpe familiar. Una tipología que se puso de moda en el Renacimiento y que tuvo posteriormente una amplia difusión sobre todo en Nueva España con las galerías de retratos de los Virreyes. Los retratos de este aposento son retratos austeros carentes del ornato alegórico, a la manera del retrato a que nos tienen acostumbrados los Austrias cuyos reyes no tenían la necesidad de crear alegorías que hablaran de una grandeza que era conocida por todos (véase los retratos de Felipe II o Felipe III).

En esta serie se encuentran los retratos del rey *Jaime de Aragón, el rey don Juan II, el emperador Carlos V, la Emperatriz mujer de Carlos V, Felipe II y su hijo Felipe III, la Emperatriz María biuda, la Reyna de Espanya Margarita, la princesa de Portugal donya Juana de Austria, la infanta de flandes donya Isabel Eugenia, el príncipe don Carlos de castilla, el Rey don Fernando, la reyna donya Isabel de la paz y el Rey don Alonso el sabio*. Todos los cuadros de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.). La policromía de los marcos de estos retratos estaba realizada en una combinación a base de dorado, azul y blanco. Aunque no hemos localizado en la documentación consultada el autor de estos marcos, sabemos que hubo varios artífices a quienes el Patriarca hizo encargos de guarniciones: pintores como Juan Nadal o el propio Sariñena; el entallador Francisco Pérez; los doradores Esteban y Melchor Tello y los carpinteros Juan Fernández, Cristóbal Ríos o Gaspar Heras⁹⁸⁹.

El aposento de los reyes se encontraba *colgado* de tafetán verde labrado, con pasamanos también verdes y tachuelas doradas y el suelo cubierto con esteras de junco. Tenía este aposento tres ventanas, con ciento dieciocho vidrieras, lo que indica que sería una estancia en la que entraría bastante luz si además se encontraba en las plantas altas.

⁹⁸⁹Los trabajos que hemos encontrado de los distintos artífices, aparecen descritos al final del correspondiente epígrafe de cada una de las residencias del Patriarca así como en el capítulo correspondiente que trata sobre cada una de las disciplinas y de los artífices que trabajaron para el Patriarca en el ornato de sus residencias y del Colegio.

Hay en el aposento tres bufetes con la tabla de jaspe y asientos y pies de boj y nogal, dos de tres palmos de alto, cuatro palmos de lago y uno y medio de ancho (66x88x33cm). Estas tres piezas son de la misma hechura que las que hemos estado viendo hasta ahora.

El siguiente mueble de apoyo es una mesa que el escribano califica como *alta* porque tiene cinco palmos (105 cm.), cuando las que hemos visto hasta ahora solían tener entre tres y cuatro palmos de altura. Por lo demás, su decoración a basa de boj y ébano y su tablero de jaspe, la hace tener la misma estética que los bufetes anteriores.

Encontramos en este aposento un bufete con dos cajones cubierto de damasco negro y guarnecido con franja de oro y seda negra y tachuelas doradas. Con esta guarnición textil que cubría el tablero de la mesa se crea un cierto aire de sobriedad y elegancia con el contraste del tejido negro y los clavos dorados que a la vez fijaban la franja de pasamanería al canto del tablero y servían como elemento decorativo⁹⁹⁰. Prueba de ello es el elevado número de anotaciones dentro de los memoriales del herrero Lluch Martí, quien los fabricaba, y de los doradores Esteban y Melchor Tello.

Dispuestos sobre esta mesa había algunos objetos para el *recado de escribir*, de uso personal del Patriarca. Se trata de un atril de madera cubierto de cordobán pardo, *para escribir sobre el* y una gaveta de nogal *con qutaro bolillas* de lo mismo y en ella un tintero y salvadera, todo de bronce dorado.

Conocedor de las tendencias de una moda que todavía prevalece, tiene el Patriarca entre las guarniciones textiles de este *aposeno de los reyes*, tres almohadas labradas *a la morisca* guarnecidas de pasaman de oro y plata con cuatro bellotas de lo mismo, de tres palmos de largo y palmo y medio de ancho (66x33cm) y dos almohadillas más pequeñas, de palmo y medio (33cm). Son siempre de vistosos colores a base de tiras bordadas entrelazadas formando dibujos de rombos o en paralelo; o motivos de oropeles o ruedas, las *ruedas moriscas*. Pueden ir combinadas con borlas y *caireles* (pasamanes) que son los ribetes que perfilan la pieza. También había almohadas moriscas con motivos de cruces blancas o negras, formando un dibujo positivo-negativo⁹⁹¹. Todo un toque de color y de exotismo en estos objetos originarios de una cultura no cristiana.

⁹⁹⁰Unos clavos ornamentales de vástago corto, cuyas cabezas podían tener desde el tamaño de una lenteja hasta del tamaño de una moneda de cincuenta céntimos de euro, ser planas o abombadas y adoptar diversas formas.

⁹⁹¹Ya hemos comentado que los motivos decorativos de estas prendas pueden apreciarse en las reproducciones del Códice Escorialense T-I-1. Para ver los esquemas de los distintos motivos de

Un nuevo guiño, esta vez hacia Italia y el arte de la escultura pagana en bronce. Son dos *figurillas desnudas* hechas en bronce de un palmo de alto (22cm) con las bases de nogal. Y también un atril de bronce dorado de dos palmos de alto (44 cm), que es un atril de mesa, en el que llama la atención su pie triangulado y en cada uno de los vértices la *figura de un sátiro sin brazos*, todo de bronce. Un motivo ornamental, el de los sátiros, que no es la primera vez que aparece en la casa de la huerta en forma de escultura y que ya hemos comentado resurgió en Italia junto al motivo de los grutescos, los faunos, grifos y ninfas, con la aparición de varias ruinas de casas de época romana, a finales del siglo XV.

Igualmente como ocurría en otros aposentos, aparecen las flores secas empleadas para perfumar la habitación. Las encontramos colocadas en varis tipos de piezas. Una de ellas es una jofaina de barro de Portugal, una pieza habitual en las habitaciones del Patriarca. Otras piezas que contienen flores secas son dos *pillas gallonada de jaspe*, con los pies de lo mismo. La tercera y última de las piezas decorativas dispuestas para tener flores es novedosa por los materiales que la componen, ya que se trata de una columna de bronce y ébano de tres palmos de alto (66cm.), con el pie triangulado una combinación que hasta ahora no habíamos visto. Suponemos que serían de bronce la basa y el capitel de orden dórico, mientras que el fuste estaría realizado en ébano.

La columna como mueble de apoyo o como elemento decorativo en sí mismo, se halla presente en los ajuares de bienes de personas de una elevada condición social llegando a aparecer en ellas materiales exóticos considerados de lujo como cristal de roca y también el oro o el *rosicler*, por lo que ésta y otras que hemos visto entre los bienes de San Juan de Ribera realizadas en jaspe, mármol o alabastro, entran dentro del prototipo de objeto decorativo poco común pero sin llegar a ser ostentoso⁹⁹².

almohadas moriscas , en todo este trabajo nos ha servido de guía: MARTÍNEZ RUÍZ, Juan. "Almohadas y calzados moriscos. Secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1967, vol. 23, no 3, p. 289-313.

⁹⁹²Mas suntuosas que las de San Juan de Ribera serían las que se hallaban entre los bienes de III Duque de Albuquerque, adquiridas durante su estancia en Flandes, de las que mostramos un ejemplo: "... *Dos columnas de oro, la una esmaltada de negro é blanco, la basa alta é la basa baja esmaltadas de rosicler y la otra esmaltada de negro é rosicler é verde, é el pilar della cubierto de vidrio...*". En: HERNANDO, Gregorio (ed.). "Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 2ª época, T. I. Madrid, 1883, p.118; El *rosicler*. Es un mineral negro que obtenía únicamente en las minas de Chile y del Perú. Toma su nombre porque al frotarlo con el hierro se vuelve rojo. La plata que se saca de este mineral estaba considerada como "la mejor de cuantas se conocen en la América". TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus*

Una combinación la del oro y negro que en el siglo XVIII tendrá una gran demanda entre los clientes de las artes decorativas venecianas: en chimeneas, candelabros, relojes, espejos, muebles y objetos de adorno de lo más variopinto. Debemos tener presente el tipo icónico de la representación veneciana en madera esculpida negra o lacada y dorada, que representa la figura de un negro vestido con falda y corona de plumas portando un cuerno lleno de flores que generalmente eran de cristal de roca o de cuerno⁹⁹³. Un modelo decorativo que dos siglos antes ya hemos visto entre los objetos que formaban el ajuar de las casa de San Juan de Ribera.

El mobiliario de asiento de este aposento de los Reyes se compone de dos *escabeles* y una silla. Los escabeles son de madera *teñida de negro* con el asiento tapizado de cordobán, uno leonado y el otro negro. Los imaginamos dispuestos contra la pared porque de nuevo y a renglón seguido de estos escabeles, el escribano anota una *colchita* que en esta ocasión no está realizada en cuero sino en damasco negro guarnecida con franjón de seda negra, *para respaldo en la pared*. Una pieza que también hemos visto en el recibidor de este cuarto como respaldo de otros escabeles.

La silla es de madera de nogal labrado y tiene su asiento y respaldo de cordobán *leonado* con clavazón dorada sobre franja de seda carmesí. Una silla que realizó el carpintero Cristóbal Ríos y por la que el 23 de julio de 1597 cobró 100 reales⁹⁹⁴. La clavazón dorada, correría a cargo de Melchor Tello.

No podían faltar en este aposento algunos ejemplares de libros del Patriarca que se encontraban dispuestos en una pequeña estantería de nogal con perfiles de boj y ébano, de tres palmos de ancho y uno de hondo (66x22cm.). En este caso pensamos que debía de ser un mueble bajo, dispuesto a ras de suelo, en el que Vicente Cárcel nos traslada que había 72 ejemplares entre libros con varios volúmenes y manuscritos foliados⁹⁹⁵.

Al fondo de los estudios había un *retrete* con una *ventanilla que cae a la parte del viver* (estanque). Decorando sus paredes se encontraba un cuadro de la *Madalena penitente* de tres palmos de alto y cinco de ancho (66x110cm), guarnecido de *franjón* de seda verde.

correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana: P-Z,1798, p.397. En: <https://play.google.com> (14/11/2016).

⁹⁹³DAVANZO POLI, Doretta. *Las Artes Decorativas en Venecia*. Colonia: Könemann, 2000. p. 114.

⁹⁹⁴“A 20 de julio de 1597...Memoria de lo q yo christobal ríos tengo echo en serbicio de Su Illma...” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597).

⁹⁹⁵CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. Cit.*, 1966. p. 378.

No sabemos cómo estaba dispuesta o dónde estaba ubicada la *bandeja grande de la China*, recordemos que se trata de una pieza policromada en laca roja o negra con motivos de chinerías, algo de lo que nos informa el propio escribano en otro apunte del inventario para diferenciarla de las salvas o salvilla de porcelana.

El que se describe ahora un *cuarto grande que llaman de los profetas* por encontrarse sus paredes *colgadas* con trece lienzos pintados al temple de la *Historia de Jacob y sus doce hijos* de ocho palmos de alto y tres de ancho (176x66cm.), guarnecidos de *franjón* de seda verde⁹⁹⁶.

Sin salirse de la temática del Antiguo Testamento y pintado igualmente al temple, una representación de *Desafío de David con Goliat*, de cuatro palmos de alto y seis de ancho y otra del *Profeta Jonás que arrojaron al mar*, ambos con la misma guarnición de *franjón* de seda verde.

Para terminar con las pinturas de este cuarto, dos imágenes del Nuevo Testamento: la *Aparición de Cristo a la Madalena y a los dos apóstoles de Emaús* de ocho palmos de alto y seis de ancho (176x132cm.) y *San Juan contemplando el Apocalipsis* de cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x132cm.), ambos también realizados al temple y con la misma guarnición de *franjón* de seda verde.

No hay en este cuarto figuras de mármol, ramilleteros con sus ramilletes, recipientes para flores secas estantes con ménsulas doradas, pero sí encontramos la única silla policromada de madera dorada que se describe entre los muebles del Patriarca. Otra pieza policromada en oro será una mesa *con sus pinxos de madera de los judíos* que se encontraba en el aposento de la chimenea del Castillo de Burjasot.

La silla tiene el asiento y respaldos realizados en un tipo de piel que el escribano denomina *alifafe*, un tipo de tapizado que por una cara es de piel de animal (puede ser incluso de conejo) y por la otra está formado por un tejido vegetal. Es curioso que el escribano emplee un término que entró en desuso en el siglo XIII⁹⁹⁷.

Las otras piezas de mobiliario que hay en este cuarto son un bufetillo de pino con sus pies *triangulados* labrados de boj y ébano. De esta pieza lo que interesa es de una parte el diseño triangulado de los pies y, de otra, los materiales de que están hechos. En

⁹⁹⁶ En un memorial de pago a Nicolás de la Torre, pasamanero: "...para los lienzos del huerto: 25 varas de franjon carmesí y oro de seda y 44 varas de seda verde y azul...: MEMORIALES DE DIFERENTES GASTOS (CARPINTERÍA, JARDINERÍA, ALIMENTACIÓN, ROPA, ETC) EN LAS PROPIEDADES DE SAN JUAN DE RIBERA Y EL PALACIO ARZOBISPAL (ACC- LE- 5.43).

⁹⁹⁷ Véase en el apéndice "GLOSARIO DE TÉRMINOS", la voz "alifafe".

nuestra opinión estos diseños constituyen uno de los dos modelos de *pies* o base (triangulado y cuadrado creados por San Juan de Ribera, que se repiten en varias piezas de este ajuar y que podemos ver todavía en las consolas que están en la Biblioteca del Santo y en un antiguo facistol que fue convertido en atril las piezas que se conservan en el Colegio⁹⁹⁸.

4.6. ESPACIOS PARA EL ENTRETENIMIENTO

Contaba esta casa de la Huerta al igual que el castillo de Burjasot, con un *aposeno que llaman de los Trucos*. No obstante en el momento en que se realizó el inventario, no había ninguna *mesa de trucos*, similar a lo que sería una mesa de billar actual. Una mesa que sí se encontraba en el *aposeno de los trucos* del Castillo de Burjasot y de la que tratamos más adelante.

Aunque no se describa la específica mesa, sí que se encuentra entre las piezas de mobiliario de esta sala, un bufete *grande* de nogal, de tres palmos y medio de alto (77cm.). Igualmente se mencionan cuatro sillas de nogal con el asiento y respaldo de vaqueta negra, *viejas* y dos bancos de nogal con el asiento de cordobán *colchado* y el respaldo de balaustres.

El balaustre es un elemento tomado de la arquitectura que trasladado al mueble forma parte de su estructura y a la vez es un elemento decorativa de la pieza. Ya hemos visto balaustres en las sillas redondas que se encuentran en el ajuar del Palacio Arzobispal y también lo veremos en el Castillo de Burjasot. En el mobiliario que encontremos en el Colegio, pasarán a ser un elemento que se repite con bastante frecuencia y que se encarga a los torneros.

Así mismo se hallan anotados en este aposento, dos morrillos de hierro *para una chimenea*, aunque no se describe ninguna en este aposento. Desconocemos si el motivo de no hacerlo se debe al hecho de que la chimenea de este aposento fuera de lo más común y sólo merecieran ser anotados los morrillos, como bien mueble que en su día fue comprado por el Patriarca.

⁹⁹⁸ Véase en el apéndice “FICHAS”. Fichas : [CCV-MOB-ATR01-02](#) y [CCV-MOB-MES.01-04](#)

Una única pieza decora las paredes de este aposento. Se trata de un *mapamundi de pergamino de doze” palmos de ancho* (2,64m.) con su marco *jaspeado*⁹⁹⁹. La personalidad humanista del Santo vuelve a ponerse de manifiesto en esta tipología que mantiene la curiosidad y el interés por estar informado sobre esos otros lugares del orbe, sus tierras sus mares y sus moradores. Prueba de ello son los otros ejemplares de *mapamundi* que se encontraban en el resto de residencias en las que vivió el Patriarca. Así contamos uno en la recámara del Palacio Episcopal de Badajoz, aunque no se describe; dos en los aposentos del Patriarca en el Palacio Arzobispal; y otro en la sala de los Trucos del Castillo de Burjasot¹⁰⁰⁰.

Algo que ya habían puesto de manifiesto sus antepasado como su tío Don Fadrique, I Marqués de Tarifa, el bravo militar y viajero a Tierra Santa, en cuyo inventario postmortem realizado en 1532 se señalan varios mapas, *payses* y *cartas de marear*, de muy curiosas y diferentes tipologías¹⁰⁰¹.

Un aspecto que cabe señalar de este *aposento de los Trucos* de la casa de la Huerta, es el hecho de que guarda el mismo patrón decorativo que *la Sala de Trucos* del Castillo de Burjasot exceptuando la ausencia, en este aposento de la Huerta, de la mesa de juego¹⁰⁰².

⁹⁹⁹Hemos querido transcribir literalmente la anotación del escribano “doze” porque en nuestra opinión puede que se trate del planisferio editado en Amberes en 1592, que se halla colgado en una de las salas del museo con su marco de época. GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente. *Ob. cit.*, 1948, p. 89.

¹⁰⁰⁰El *mapamundi* de la residencia de Badajoz, se halla anotado en: “*Pliego de la segunda ropa del obispo mi Sr q se entrego andres muinoz almyo Cargo astrado a xv d mayo 1564* (ACC-CAJA BADAJOZ-1562-1571); Los *mapamundi* de las residencias del Palacio Arzobispal, Burjasot y de esta casa de la Huerta, en: IPM (ACC-LE-1.1, fols. 24r, 29v, 46r, 246v).

¹⁰⁰¹“...Una carta de marear e un *mapamundi* redonda e una esfera redonda con su pie que costaron 24800; Un archipiélago en pergamino e otro libro que son dos que costaron 1875; Una Venecia en lienzo e un *mapamundi* que son dos chiquitos que costaron 1100; Un *mapamundi* grande en lienzo que costó 5250; Una carta de la navegación de las Indias que costó 1190; Una carta de marear metida en una caja con su funda de encerado que se trajo de Portugal...”. En: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento andaluz”. *Historia y Genealogía* Nº1, 2011, p. 211.

¹⁰⁰² Dos bancos de nogal con respaldo; una silla grande de costillas; un bufete grande de nogal; un lienzo de *mapamundi* con el marco *jaspeado* y mesa de trucos (IPM. ACC-LE-1.1, fols. 45v, 46r).

4.7. ESTANCIAS DEL SERVICIO DOMÉSTICO Y APOSENTO DE LOS CRIADOS

El inventario nos da cuenta también una serie de estancias del servicio doméstico ubicadas en la planta baja.

Se describe la *repostería*, en la que tan sólo había un arca de pino vieja *con su llave y serra*ja de la que no se describe su contenido, y una mesa de pino con sus *tijeras*, dos maderos atravesados en forma “X” llamados por los carpinteros *de aspa de San Andrés*¹⁰⁰³.

De este cuarto pasaron al *apoyento de Pedro Pascual*, un cuarto que del que estaba encargado este criado del Patriarca y en el que se hallaron varios objetos decorativos como las dos pirámides de jaspe de tres palmos de alto (66cm.) *con sus pedestales y bolas de lo mismo*; dos columnas de mármol *con sus bases de lo mismo tiradas de colores*; otras dos pirámides de mármol *con sus pedestales de lo mismo* y una *tinajuela* de porcelana fina con la orilla de la boca dorada, de dos palmos de alto (44cm.). Había también una figura *de la madalena* de tres palmos de alto (66 cm.), realizada en madera lo mismo que su pedestal, que nos cuenta el escribano que había sido restaurada y dos figuras de santos que *traxo el canónigo Agorreta*, que no se especifican. Así mismo almacenados se hallaban en este cuarto una jaula grande de madera e *hilo de hierro*; doce encerados para ventanas puestos en marcos y un *fanal de vidriera* de dos palmos de alto (44cm.), un tipo de farol también llamado *linterna* hecho a partir de un cristal de figura conoide con un agujero en la parte superior, acoplado sobre una base de madera en la que iba colocada una *bujía* o vela. Este farol se usaba especialmente “para iluminar alguna galería o jardín en tiempo de verano, para algún festejo o diversión”¹⁰⁰⁴.

Aunque hemos incluido el *apoyento donde dormía Gonzalo Suárez de Figueroa, en la misma casa de la huerta*, en este apartado por tratarse de un criado, en la redacción del inventario el *apoyento* del fiel camarero de San Juan de Ribera se encontraba cerca del *quarto de los Profetas* y del *apoyento de los Trucos*. Por otra parte al especificar el escribano que se encontraba *en la misma casa de la huerta*, quizá

¹⁰⁰³ *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1 de enero de 1817 en la Imprenta Real. p.827.*

¹⁰⁰⁴ Latín. *Laterna vitrea conoidis*. “...como el fanal que aumenta el resplandor a la llama, la defiende también de los soplos airados, que la combaten”. NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco. S.J. *Empresas sacras*. 24. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (02/01/2017).

podiera significar que el aposento y dormitorio del camarero del Patriarca se encontrara en la edificación grande (de las dos con las que contaba esta casa), con las estancias nobles, la capilla y los estudios, mientras que el resto de dependencias domésticas se hallaran en la otra edificación más pequeña. Algo que podría ser factible como hemos visto que sucedía, en los modelos de alquerías de época expuestos al inicio de este epígrafe. No obstante en la redacción del inventario de esta residencia de la Huerta, en ningún momento se especifica que salgan de la casa y vayan a otro edificio, cosa que sí ocurre en el Castillo de Burjasot en el cual se detalla que la cocina y las caballerizas se encontraban en una casa exenta, aunque situada en la misma plaza a la que daba el castillo. Lo único que pudiera sostener esta hipótesis de que las dependencias domésticas (a excepción del aposento del camarero del Patriarca) se encontraran en otra edificación, es el hecho de que estuvieran conectadas por algún patio, corredor o galería, cosa que tampoco se menciona en el inventario pero que no obstante no es descabellado suponer, dada la falta de información que ofrece el inventario postmortem en cuanto a una descripción precisa de la distribución y ubicación exacta de las estancias en cada una de las residencias¹⁰⁰⁵.

Llama la atención que en el aposento de Gonzalo Suárez, *con una ventana al jardín*, pese a que se indica que era su dormitorio, no se halle en el momento del redactar el inventario ninguna cama. Sin embargo en las paredes de este aposento había tres lienzos pintados al temple que son las alegorías de los continentes Asia, África y América, de cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x132cm) y guarnición de franjón de seda verde.

Un cuadro *en lámina* en el que están representados, *San Juan Bautista, San Jerónimo y San Francisco*, con una importante guarnición que es un marco cuadrado de ébano *con perfil dorado* de palmo y medio (33cm.). Idéntica guarnición presenta otro cuadro *en lámina* de las mismas dimensiones con la imagen de *San Pablo primer ermitaño, San Onofre y San Bernardo*. Hay otro pequeño marco de ébano para guarnecer un cuadro de un palmo *en cuadro* (22x22cm.) realizado sobre papel iluminado, con el *Nacimiento de Cristo con la Virgen San José y los pastores*.

¹⁰⁰⁵ Recordemos que en la descripción que se hace de esta casa en la escritura de donación del Patriarca a los Colegiales se especificaba que se trataba de “*Dos casas juntas, la una grande y la otra pequeña...*”. VENTURA Y VALLS, Francisco. *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL COLEGIO* (ACC–HIS- 139, p.63).

Los marcos de ébano por el valor de esta madera, solían tasarse por separado en los inventarios¹⁰⁰⁶. Fue tal la importancia que adquirió esta madera exótica por su elevado precio y por la destreza que se necesitaba para tallarla, al tratarse de una madera mucho más dura que las maderas que hasta entonces se conocían en España, que los llamados “ensambladores de ébano” citados en España a mediados del siglo XVI, darán nombre y serán los precursores los llamados ebanistas de los siglos XVII y XVIII¹⁰⁰⁷.

Hay en el aposento del camarero de San Juan de Ribera cuatro almohadillas de dos palmos de largo y uno de ancho (55x22cm.), labradas a *la morisca*: dos tienen guarniciones de oro y adornos de bellotas de plata, y las otras dos sin nada.

El único cofre que se describe en la casa de la Huerta, se encontraba en esta habitación. De este cofre el escribano tan sólo anota que es *viejo* y tiene una cerradura con su llave. Sin embargo la presencia de este cofre en el aposento de Gonzalo Suarez nos aporta más información sobre la vida de San Juan de Ribera, de lo que *a priori* pueda parecer.

De los dieciocho cofres que se reflejan en el inventario postmortem, diecisiete se encontraban distribuidos entre las dependencias de los criados y aposentos del Patriarca en el palacio Arzobispal, tan sólo uno en la casa de Huerta y no se registra ninguno entre los bienes del Castillo de Burjasot, lo que indica que durante sus cuarenta y dos años de estancia en Valencia, la residencia del Patriarca fue sin duda el palacio Arzobispal, cumpliendo así la norma tridentina y el consejo que le dio su padre

“...mal pueden cumplir con tan sagradas obligaciones los que no están cerca de su rebaño...”¹⁰⁰⁸

¹⁰⁰⁶El precio del ébano importado, tanto en Castilla como en Valencia, era de 2 reales castellanos, la libra. La equivalencia de este medida de peso, con el sistema métrico decimal es: 1 libra =16 onzas=0,461 kg. En: “Real Orden de 9 de diciembre de 1852, por la que se determinan las tablas de correspondencia recíproca entre las pesas y medidas métricas y las actualmente en uso”. *Diccionario jurídico-administrativo*. Madrid, 1858. En: <http://www.cem.es/sites/default/files/00000458recurso.pdf> (02/12/2016).

¹⁰⁰⁷TIMÓN TIEMBLO, M^a Pía. *El marco en España. Del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid: Humanes: Publicaciones Europeas de Arte, 2002. p.46.

¹⁰⁰⁸Sesión XXIII del día 15 de julio de 1565. Decreto sobre la Reforma. *De la residencia de los Obispos y Cardenales*: “...mal pueden cumplir con tan sagradas obligaciones los que no están cerca de su rebaño: en consecuencia el Santo Concilio exhortándoles á que se acuerden de lo que les está mandado de parte de Dios, declara que todos los que se elijan y destinen para el gobierno de las iglesias, aunque sean Cardenales de lá santa iglesia romana están obligados á la residencia personal en sus iglesias y diócesis, sin que puedan ausentarse de ellas por tiempo considerable, sino es para cumplir los deberes de la caridad cristiana...”. En: LATRE, Mariano. *EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO*,

“...Residí (sic) siempre en vuestro obispado, y en tiempo de necesidad o de falta de salud no hagáis ausencia una hora, aunque sea por negocio que os parezca que importa mucho...”¹⁰⁰⁹

Tras pasar los primeros años del concilio (h.1547) disertando sobre si la cuestión de la residencia de los preladados pertenecía al derecho divino o al derecho eclesiástico, finalmente en 1565 se decidió obligar a los obispos y cardenales a residir en sus iglesias y diócesis para, de este modo, atender mejor a sus feligreses. Una norma que San Juan de Ribera parece que acató desde el primer día que llegó a Valencia.

Siguiendo con los enseres que había en el aposento de este criado, que más parecía un pequeño almacén que un dormitorio, se anotan tres alfombras de paño forradas de sarga basta, con guarnición a base de *franjon* de seda verde y dos morrillos de hierro para la chimenea, que no se detalla en el inventario, cosa que sí sucede con la del castillo de Burjasot.

Como hemos apuntado anteriormente y pese a tratarse de un dormitorio, no se describe ninguna cama o guarnición de ella en este aposento. Hay un taburete de nogal con asiento y respaldo de cordobán leonado y una mesa con los pies de nogal y el tablero de *raíz de olmo*, la *louppe*, vistosa madera de veteado muy característico. No obstante debió ser una mesa ya entonces antigua que no se hallaba en muy buen estado porque el escribano nos informa que es *vieja*.

Dentro del grupo de las estancias domésticas hemos incluido el aposento que llaman la botillería, en el cual había varias tinajas de diversos tamaños, para tener agua, un banco de madera de pino de cinco palmos de largo (1,10m.) y una jaula para tener pájaros, que estaba hecha de hierro y *juncos* (mimbre).

En otro aposento donde comían los criados del señor Patriarca, una mesa de pino con sus tijeras de lo mismo, *muy servida*. Es curioso encontrar una media camita de nogal *embutida de madera de roble* y con sus tablas de roble, ya que es la primera vez que vemos una cama de tablas hecha de roble cuando siempre eran de pino. Esta cama tenía la mitad del ancho considerado normal en una cama, 1,35 m. Hay así mismo una

Traducido al idioma castellano por Don Ignacio Pérez de Ayala. Barcelona: en la imprenta de Benito Espona, 1845. p. 42.

¹⁰⁰⁹Carta de don Parafan de Ribera a su hijo, escrita desde Nápoles, cuando conoce el nombramiento de éste como obispo de Badajoz. ESCRIVÁ S. J, Francisco. *Vida del Venerable Siervo de Dios don Juan de Ribera*...Roma, 1696, pp. 40-44. En: ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 1960, p.54.

silla de nogal con el asiento y respaldo de vaqueta negra muy vieja y un banco de nogal *raso* (que no tiene respaldar) de seis palmos de largo y palmo y medio de ancho (132x33cm.).

Junto a estos muebles hallamos otras tres jaulas, dos que eran para tórtolas y una para canarios. La presencia de jaulas dentro y fuera de las casas, era una constante en toda Europa como nos demuestra la cantidad de artistas del siglo XVII, especialmente Holandeses, que incluyen estos elementos en sus representaciones de interiores; algunos con ingeniosos mecanismos¹⁰¹⁰.

Junto a las jaulas hay también una serie de objetos del menaje doméstico que deberían ser de valor al quedar anotados, y que nos trasladan una parte de esa cultura material que se manifiesta en los utensilios de cocina: un *pucherito* de cobre usado para calentar agua, un brasero mediano de cobre para calentar la estancia y una *cantimplora de alambre* para enfriar el agua, con su veleta de madera y cerco de hierro, completan el elenco de los enseres hallados en este aposento, el cual tenía una ventana de madera de pino revestida de *hoja de lata*, de seis palmos de alto y ocho de ancho (1,32x1,76 m.).

En el apoyento que está a cargo de Vicente Sabater, hortelano de la huerta, como es lógico se encontraron apeos de labranza y jardinería como azadas y plantador, dos sierras de cuchillas, martillo, barrenas, una *jeringa de bronce* usada para desembozar la fuente.

Del aposento de Joan Daban, *alcayde* de la casa, tan sólo se describe la cama de madera de pino de tres tablas *con los pies de lo mismo* en que dormía, similar a las camas de otros criados de las que ya hemos tenido noticia. Formaban parte del ajuar de esta cama, dos colchones de lana y sus dos sábanas de lienzo casero.

Continuando en la misma planta donde estaban las anteriores dependencias usadas por el personal al servicio del Patriarca, se llegaba a la cocina, dotada con una serie de útiles cuyo valor podía variar según estuvieran fabricados en cobre o hierro y

¹⁰¹⁰ “...hasta las caballerizas de Palacio, por justo adonde se entra al juego de la pelota, salía saltando una pared de tres varas de alto por encima del terrado de la misma caballeriza, junto a una jaula vieja grande, que solía servir para pájaros, que está justo a la puerta grande del parque que sale a aquella parte, por donde suelen entrar las carrozas al mismo parque y jardín...”. CASTRO, Miguel de. *Vida de Miguel de Castro* (h. 1612). Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. En: <http://web.frl.es/CNDHE> (25/04/2017)

lógicamente, en función del número de ellos¹⁰¹¹. En esta cocina encontramos un *asador*, parrillas sin mango y una sartén, cuchara, pala y espumadera y morrillos todo de hierro y varias cazuelas medianas de cobre. Un ajuar no demasiado extenso y en el que faltan, por ejemplo algunas piezas que una gran casa solía tener, tales como un horno de hierro o una caldera de cobre¹⁰¹².

4.8. EN EL EXTERIOR

Finalizado el recuento de los enseres del interior de la casa, el inventario nos conduce fuera de la misma para describirnos como eran el jardín y hurto de esta casa.

Primero pasan al *apósito de la noria* del cual se describen los cuarenta arcaduces de cobre de un palmo (22cm.). Desde 1596 tenemos registrados en las ápoas del Gasto General pagos a dos carpinteros por trabajos en la noria de la casa de la Huerta, llamada igualmente *rueda*, así como en el *apósito* donde ésta se encontraba. Pedro de Gracia es el primer carpintero que en 1596 realiza trabajos en la noria, más concretamente construyendo una puerta guarnecida para *entre el aposito de la rueda y otro en el jardín*¹⁰¹³. Gaspar Heras será el otro carpintero que también realice trabajos de reparaciones en la noria a partir de 1603, que se irán alternándose a los que hace Pedro de Gracia. Ambos trabajaron en la noria hasta el año 1607.

¹⁰¹¹ “En el inventario de doña Mariana de Sepúlveda (1600) se anota en un solo ítem *el servicio de la cocina y trastos*. En el mismo año sin embargo, en el inventario de un farmacéutico acomodado se anotan *herramientas de hierro y hornos de hierro, anafes, cucharas, sartenes y asadores*, valorados en cuarenta ducados. Mientras que en el inventario de, Pedro de Tolosa (1600), un rico mercader, se limitan a anotar como *el recado de cocina* los bienes del servicio, sin anotar su valor. En: MARTÍN MORALES, José Manuel. “Glosario de Ajuar Doméstico en la Sevilla de Velázquez”. Junio, 2016. En: www.academia.edu (10/01/2017).

¹⁰¹² En el inventario de D. Diego de Riaño y Gamboa, I Conde de Villagonzalo, I Conde de Villariezo. Presidente del Castilla y Caballero de la Orden de Santiago y trece de dicha Orden del Consejo de su Magestad (1589 - 1663). GARCÍA RAMILA, Ismael. “Don Diego de Riaño y Gamboa, insigne burgalés y hombre de Estado (1)”. *Boletín de la Institución Fernán González*. 4º trim. 1956, Año 35, n. 137.p.24.

¹⁰¹³ “MEMORIA DE LA HAZIENDA QUE SE A HECHO EN EL PALACIO DEL PATRIARCA Y EN LA HUERTA Y EN EL MONASTERIO DE LOS FRAIRES CAPUCHINOS. CUENTA DE MAESE PEDRO DE GRACIA, CARPINTERO. ...una puerta guarnecida para entre el aposito de la rueda y otro en el jardín’...” (ACC- GASTO GENERAL-Caja 1596). Los demás datos de Gaspar Heras y Pedro de Gracia figuran en un epígrafe al final de la descripción de esta residencia.

En el exterior de esta residencia de descanso, no se olvidó el Patriarca de crear un espacio de devoción, pues mandó construir una capillita que está dentro de la misma Huerta.

El escribano nos detalla cómo era la pieza que presidía esta capilla, que parece un relieve de madera dorado y policromado (88x66cm.), dispuesto sobre un altar con el frontal revestido de azulejos hechos a imitación de los de Talavera¹⁰¹⁴.

“Item en la capillita que está dentro de la misma huerta se halló un quadro hecho de figuras pegunyas enteras de mazonería con sant sebastian, sant antonio, sant joan bautista, sant bartolomé y nuestra señora que subía al templo y dos archangeles a los lados y Dios Padre en lo alto, todo dorado y de colores, de a quatro palmos de alto y tres de ancho.

Item el pie de dicho quadro era de madera pintado de colores y el altar con el frontispizio de azulejos contrahechos de la talavera”

En el jardín había dos fuentes y una de ellas tenía su *taza* hecha de piedra de Ribarroja y sobre ella la figura de una ninfa realizada en la misma piedra. La otra fuente estaba hecha de mármol y era más pequeña que la otra y *rassa*. Un pila *rassa* ubicada en patio interior y esculturas de ninfas, también decoraban los jardines del Palacio de Bornos.

Quiso el Patriarca dotar a este jardín de los aromas del Mediterráneo y recordar también en estos aromas aquellos que impregnaban los jardines del palacio familiar bornense. Palacio que en 1731 describió el cronista Fray Pedro Mariscal¹⁰¹⁵ y del que sabemos por los estudios de diversos investigadores ya citados cuando tratamos de este palacio, que era un claro ejemplo jardín renacentista pero en el que sólo nos fijaremos para comparar los datos que hemos hallado en este inventario, del jardín de la huerta.

“...un jardín que en el pasado tuvo vestidas las paredes de naranjos, poyos bancos de bojés y araianes, exquisitas hierbas para medicinas...”

¹⁰¹⁴IPM (ACC-LE-1.1., fol. 269v).

¹⁰¹⁵MARISCAL DE ANTONIO, Fray Pedro. *Historia de la Villa de Bornos y su Comarca, 1731*. En: RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza De los. “El Castillo y el Jardín de los Ribera en Bornos durante el siglo XVI”. *TRIVIUM*, 1998, vol.10. p. 355.

Lo que la fuente documental del inventario postmortem nos traslada, son algunas características de la configuración de este jardín. Sabemos que cuando fallece el Patriarca había cincuenta y un *tiestos o masetas* con naranjos pequeños, murtas y diferentes hierbas. Pero en el inventario no describe la cantidad de flores y clavelinas, que el hortelano Vicente Sabater se encargaría de cuidar. En esta parte del jardín pacían dos avestruces *el uno macho negro y el otro hembra*, para los que el carpintero Gaspar Heras hizo una *baranda* de diez palmos y medio de largo y cinco de ancho (220x110cm.) que costó quince sueldos y dos dineros, en 1606¹⁰¹⁶.

En la otra parte del jardín en la que estaba el estanque, que en el momento del inventario había en él dos cisnes *los dos hembras*, estaban estratégicamente colocadas dos piedras de mármol en diferentes puesto con *señales para conocer la hora a los rayos de sol*. Unas piezas que entronca plenamente con el renacimiento y el mundo de los instrumentos matemáticos propios de la astronomía, la planimetría, la navegación o la arquitectura civil, ya que los mismos fabricantes de los astrolabios o de las esferas armilares, trabajaron también en la construcción de relojes de sol. Unas piezas que, alejadas del coleccionismo, se crearon con una clara finalidad práctica más que filosófica relacionada con el conocimiento¹⁰¹⁷. También en esta parte del jardín donde estaba el estanque había un reloj con sus ruedas de hierro y campana de metal *con sus contrapesos y todo lo necesario, con saetas para señalar las horas*.

Tañería la campana de este reloj y no dejaría indiferentes a los cisnes del estanque, al puercoespín que estaba en una jaula de hierro y a los 45 pájaros diferentes que se encontraban en dos jaulas grandes que estaban fijas a la pared.

Terminaba así la descripción *de esta casa y huerta del dicho señor patriarca situada y puesta en la dicha calle de Alboraya junto al convento de los frayles capuchinos*. Una casa que en su día encandiló a todo el que pudo contemplarla, entre ellos dos reyes de España, que fue famosa entre los habitantes de la ciudad y de todos los que la visitaban y a la que un grande de España, como el Duque de Lerma con sus luces y sus sombras, no pudo resistirse y acabó por incluirla entre sus posesiones.

Desconocemos muchos detalles de esta residencia de San Juan de Ribera y si tuvo la apariencia de una casa o alquería señorial, una villa o un palacio. No sabemos si en

¹⁰¹⁶MEMORIA DE LA HACIENDA REALIZADA POR GASPAR HERES EN PALACIO Y EN EL HUERTO. Cuenta liquidada el 8 de octubre de 1606. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606)

¹⁰¹⁷BERTOMEU SÁNCHEZ, Ramón; GARCÍA BELMA, Antonio. *Abriendo cajas negras: colección de instrumentos científicos de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de València, 2002. p.77.

el diseño de su jardín hubo junto al estanque otro jardín escondido o un laberinto. Quizá es mayor el deseo agudizado por el desconocimiento de pretender que el jardín y la casa se pudieran parecer, a alguna de las residencias valencianas de otros nobles en el medio valenciano que se gestaron a imagen de los que en su día hubo en el Palacio Real, tal como recoge Mercedes Gómez-Ferrer Lozano cuando trata de las posesiones valencianas del I Marqués de Zenete, Don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, (h.1468/1473-1523)¹⁰¹⁸.

En la descripción del Palacio de Alcocer, la autora nos describe una serie de características que tuvo este palacio que, salvando las distancias que pudo haber entre las dos edificaciones, también se dieron en la casa de la huerta. La fuente del jardín, el estanque, las flores, plantas y animales y los aposentos orientados bien hacia el estanque, bien hacia el jardín, son similitudes reales entre la casa de la Huerta y el palacio del Marqués. Mientras que los “cuadrángulos de verdura en torno a una fuente central”, los tiestos con clavelinas “en todas las ventanas y encima del apitrador de la naya...que daba al patio, con muchos tiestos”¹⁰¹⁹, pertenecen al ámbito de lo deseable que no podrá materializarse hasta que no demos con las fuentes documentales precisas que nos transmitan una descripción más ajustada de esta casa.

Sea como fuere, los datos obtenidos que nos han ayudado a imaginar una casa en la que prevalece la armonía del conjunto; donde simetría y proporcionalidad se conjugan con belleza y decoro manifestándose en un amueblamiento y ornato que busca antes la comodidad que la fastuosidad y la funcionalidad antes que el escaparate. Un concepto que parece gestado teniendo presente la famosa Trilogía Vitruviana: durabilidad, utilidad y belleza, que como recoge Ana Cravino¹⁰²⁰, “quedó como un modelo para casi todos los estudios posteriores de arquitectura”, postulado vitruviano al que inspiraría también a San Juan de Ribera para crear el Real Colegio Seminario de Corpus Christi.

¹⁰¹⁸GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “El Marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. vol. 22, 2010, pp. 27-45.

¹⁰¹⁹ *Ibidem.*, pp. 29-32.

¹⁰²⁰ CRAVINO, Anna. “Renacimiento, Manierismo y Barroco”. *Cuaderno 37*. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2011, pp. 85-105 . En: <http://www.scielo.org.ar> (14/11/2016).

5. CASTILLO Y DEHESA DE BURJASOT (1600-1855)

“No lejos de la ciudad de Valencia, y en la esclarecida villa de Burjasot, mecido por suaves rumores de apacible viento y de límpidas aguas que nutren recias encinas y seculares pinos, se alza airoso y retador, enfilando al cielo su esbelta torre coronada de viejas almenas, el Palacio-Dehesa de Burjasot. Gallarda se levanta por entre robustos y atrevidos pinos su ingente mole, cuya majestuosa figura, admirada en el día por el transeúnte, le es, durante la noche fiel vigía que le brinda la clara luz de sus mudéjares ventanales. Al caer la tarde, sus altos y gruesos muros, puestos cual atalaya a la entrada del pueblo, duermen a la amorosa sombra de la iglesia parroquial luego de recibir las saludables brisas del verde pinar y lozana huerta y escuchar de miles de pájaros las más dulces canturias. Frente a la puerta principal del Castillo está la plaza del pueblo; a su izquierda, la iglesia parroquial, y el resto de la casa confina con el pinar y huerto de la Dehesa, la cual hállase guardada por sólida cerca. En todo el Palacio campea el estilo mudéjar”¹⁰²¹

5.1. DE ALQUERÍA MUSULMANA A CASTILLO CRISTIANO

Esta poética introducción realizada en 1924 por D. Vicente Garrido Pastor, presbítero y en su día director del Colegio Mayor San Juan de Ribera, sirve para introducirnos en la descripción de una de las dos residencias que tuvo el Patriarca en tierras valencianas, que pueden considerarse como su verdadero hogar.

Si la casa-huerto del camino viejo o calle de Alboraya en los extramuros de Valencia fue la villa de descanso y recreo del Arzobispo, el Castillo y la Dehesa de Burjasot se convirtieron en lugar de meditación y estudio con las comodidades propias de una casa palaciega al uso, acondicionada por el Patriarca como residencia propia y para hospedaje de sus invitados. La importancia y adecuado ornato que, como hijo de un noble sevillano, San Juan de Ribera sabía dar a la delicada labor del aposentamiento se pondrán de manifiesto cuando veamos las piezas que eligió para amueblarlo.

Seguidamente daremos unas breves pinceladas de lo que fue la historia de este castillo, antes de que el Patriarca se convirtiera en Señor de Burjassot.

¹⁰²¹GARRIDO PASTOR, Vicente. *El Castillo-Colegio Mayor del Beato Juan de Ribera, Burjasot (Valencia). Memoria presentada al primer Congreso Nacional de Educación Católica*. Valencia: Miguel Gimeno, 1924,p.9.

Los autores que han tratado de la historia de este castillo¹⁰²² coinciden en situar sus orígenes en tiempos de época musulmana anteriores a la Reconquista, tratando de identificar a Burjasot como una *alquería* formada por el agrupamiento de una serie de casas rurales en torno a una torre que las protegía.

El motivo de este origen quizá haya que buscarlo en la propia toponimia y etimología de la palabra, formada por el vocablo *borg/Burg/burdj* (torre o castillo) y *Assot/Asoto/Assawd*, nombre propio árabe que identifica al propietario de los terrenos. Según esta primera hipótesis Vicente Garrido apunta a que tal vez el propietario de Burjasot no fuera otro que el rey Aben Zeyan o Zein, último rey moro de Valencia, siendo *Assot* el nombre con el que el pueblo le conocía¹⁰²³.

Sin embargo también apoya la otra hipótesis sobre la denominación de este señorío, adoptada por el cronista Gaspar Escolano en 1610 y ya en el siglo XIX por Francisco Tarín y Juaneda, antiguo archivero del Colegio, quienes también atribuían la etimología de Burjassot al vocablo *soto* (del latín: *satllus*), el cual se empleaba para designar a un pequeño bosque de arbustos y malezas que en ocasiones podía tener pastos¹⁰²⁴.

No obstante la duda sobre la identidad del primitivo señor del lugar, se puede afirmar que nos hallamos ante una alquería musulmana documentada en el *LLibre del*

¹⁰²² Los autores que hemos consultado para ofrecer unas pinceladas de la historia de este castillo, han sido los siguientes: CERVERA ARIAS, Francisco. “La historia de un edificio. Colegio mayor san Juan de Ribera” (2007). En: [http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/\(21/09/2016\);](http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/(21/09/2016);) EXPÓSITO NAVARRO, Luis M. “El señorío laico de Burjassot (1568-1600) primera parte: Bernat Simó, Señor del lugar. Segunda parte: Josep Alexandre Simó”. En: [http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/\(21/09/2016\);](http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/(21/09/2016);) GARRIDO PASTOR, Vicente. *El Castillo-Colegio Mayor del Beato Juan de Ribera, Burjasot (Valencia). Memoria presentada al primer Congreso Nacional de Educación Católica*. Valencia: Miguel Gimeno, 1924; LÓPEZ GARCÍA Santiago. “Ante un trabajo inédito de investigación sobre la historia de Burjassot realizado por D. Antonio Mut Calafel” (2014). En: <http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/hist%C3%B2ria/> (21/09/2016); TARÍN Y JUANEDA, Francisco. “Burjasot y Alfara. Del Señorío del Beato Juan de Ribera”. En: <http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/hist%C3%B2ria/> (21/09/2016). Para conocer las fuentes documentales que conserva el Archivo de Colegio, véase la tesis de licenciatura: CHIRALT BAILACH, Enric. “El archivo del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia, el fondo Alfara de Alfara del Patriarca y Burjassot”. Tesis de licenciatura. PONS ALÓS, Vicente (dir.), 2001, Universitat de València, Departamento de Historia de la Antigüedad y de la Cultura Escrita.

¹⁰²³ GARRIDO PASTOR, Vicente, 1924, Ob. cit. p.10.

¹⁰²⁴ ESCOLANO, Gaspar. *Decada primera de la Historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia / por el licenciado Gaspar Escolano...; primera parte... contiene esta decada curiosas generalidades de España y la Historia de Valencia hasta el rey don Pedro hijo del rey don Iayme el Conquistador...* En Valencia: Pedro Patricio Mey...: a costa de la Diputacion, 1610; TARÍN Y JUANEDA, Francisco. ob. cit. p.157. Otros supuestos sobre el origen de la etimología En: <http://www.jdiezarnal.com/burjassothistoria.html> (26/10/2016)

Repartiment el primero de agosto de 1237¹⁰²⁵, año en que el Rey Jaime I realiza su primera donación del señorío a García Pérez de Figuerola. Esta donación sería revocada un año más tarde donándola esta vez al Abad del Monasterio de Ripoll, “incluyendo además de la alquería unas casas sin hornos ni molinos”¹⁰²⁶. En 1260 la propiedad y sus terrenos volverían a manos del Rey Jaime quien la volvería a donar a Sancho Tena, no volviéndose a tener noticias de este señorío hasta 1348. Es en este periodo cuando siendo señor del lugar Geraldus de Font, la torre de Burjassot sirve de refugio a sus ciudadanos, a consecuencia de los asedios sufridos por la ciudad de Valencia durante varios sucesos bélicos¹⁰²⁷.

Sin embargo sería el jurista y doctor en Derecho *Micer* Domingo Mascó, jurado de la ciudad de Valencia (1378-1386) y a su vez diputado en las Cortes de Monzón en 1389, vicescanciller de la Corona de Aragón y embajador en Castilla en 1394, quien compraría el señorío el 22 de febrero de 1393¹⁰²⁸ y realizaría las primeras modificaciones en la alquería realizando importantes mejoras. Como correspondía a un personaje de su categoría y recursos, el Doctor Domingo Mascó adaptaría para sí la antigua alquería como su residencia mejorando, tanto el exterior como su interior.

Las mejoras acometidas se centraron especialmente en la casa, la *barbacana* y el foso, según consta en la documentación publicada por Santiago López García estudioso del lugar¹⁰²⁹. Los datos aportados por este investigador fueron actualizados en 2007 por

¹⁰²⁵ La noticia de este dato en: LLINARES, Jaime et al. “Adaptación urbanística de los castillos urbanos en la Comunidad Valenciana”. *IV Congreso de Castellología*. Madrid, marzo de 2012, p. 1076. En <http://bddoc.csic.es:8085/index.jsp> (24/02/2016) y también en: CERVERA ARIAS, Francisco. “La historia de un edificio. Colegio mayor San Juan de Ribera” (2007). En: [http](http://www.bddoc.csic.es:8085/index.jsp) (21/09/2016).

¹⁰²⁶“*GARCIA PETRI DE FIGUEROLA, alqueriam de Borgacot cum VIII jovatis iuxta alqueriam*’, el nuevo propietario..., lo sería de las edificaciones existentes y un terreno de 9 ‘jovadas’, superficie equivalente a las tierras que una pareja de bueyes podría trabajar en una jornada...*Abbas Ripolii, alqueria de Barjazot et domos sine furnis et molendinis*”. En: CERVERA ARIAS, Francisco, 2007, .*ob cit.* p.22.

¹⁰²⁷ *Ibidem*. Los conflictos fueron la *Guerra de la Unión*, en la que se enfrentan Pedro IV el Ceremonioso y la nobleza Valenciana, y la *Guerra de Castilla* entre el mismo monarca y Pedro I de Castilla, el Cruel.

¹⁰²⁸ *Ibidem*.p.22. Según el Real Privilegio de Juan I de Aragón, expedido en monzón el 22 de febrero de 1393, la propiedad se vendió en 1389 por 3.500 sueldos a Domingo Mascó.

¹⁰²⁹*Ibidem*.p.23. Según explica Francisco Cervera Arias, los datos inéditos sobre las mejoras realizadas en el Castillo por Domingo Mascó, fueron encontrados por D. Santiago López en el Archivo del Reino de Valencia, en un Acto de Conciliación después de una sentencia de arbitraje entre el Micer y los vecinos de Burjasot, redactada por el Notario Esteban Juliá: “...*en la ciutat de valencia...del mes de gener del any...MCCCXCIV*’. ‘A.R.V. ‘Real’, 643, folio 366 y ss’. Y en ‘Títulos y Enajenaciones del Real Patrimonio’. Vol. I, fol.148”. Los datos completos de esta publicación de Santiago López, que non son aportados por Cervera Arias los hemos localizado nosotros: LÓPEZ GARCÍA, Santiago. *Aproximación a la Historia de Burjassot y su entorno de 1989*. Burjassot: Ayuntamiento de Burjassot, 1989.

el arquitecto Francisco Cervera Arias¹⁰³⁰ quien identifica claramente la existencia de dos puertas importantes o *portals majors*, que corresponden al de la *barbacana* y al de la puerta principal de la casa que se encontraba justo debajo de la torre (“*davall de la dita torre*”). Este dato sirve para emplazar la entrada al castillo en tiempos del Arzobispo Ribera, que no fue modificada hasta el siglo XIX.

Siguiendo con la descripción del Castillo, del documento aportado por Santiago López, Cervera Arias no sólo ubica la entrada principal de la vivienda sino que apunta que la torre contaba con dos cubiertas y éstas, con dos accesos. Mientras a una cubierta se accedía a través del interior de la casa por lo que debía ser la primitiva escalera de piedra (“*ja havia escala bona de pedra*”), el acceso a la segunda cubierta se realizaba a través de una escalera de madera. Como colofón el arquitecto concluye en resumir la estética de este castillo a finales del siglo XIV, como “un paso de la alquería existente a palacio gótico fortificado” en el que su “alfarje gótico de corte mudéjar existente en el salón de actos, biblioteca y sala del artesonado, es un referente histórico”¹⁰³¹.

A todo ello podemos añadir que en la decoración interior de su castillo, el Micer Mascó no se resistió a utilizar el recurso de la emblemática para dejar la impronta de su persona en el edificio, como se puede comprobar aun hoy día en la decoración al temple de estos artesonados, uno de los cuáles se encuentra en lo que años más tarde serían los aposentos de San Juan de Ribera¹⁰³².

Encontrándonos ya en el primer año de la nueva centuria, el castillo se convertiría en lugar de aposentamiento real cuando en 1401 el rey Martín I *el Humano* se sintió indispuerto durante el viaje que le traía de Barcelona a Valencia, a requerimiento de las autoridades para concesión de algunas gracias. Viendo que el monarca no se encontraba bien y dado que una epidemia estaba haciendo estragos en Valencia, los jurados de la ciudad le ofrecieron al rey el Castillo para que pernoctara en él. Una vez adornado con todo su *aparato*, el 18 julio de ese mismo año, se celebraría el Consejo Real en el salón principal (actual salón de Actos)¹⁰³³. El Doctor Mascó seguía siendo el señor de Burjassot, viendo como la población veía desarrollar su traza urbana alrededor del castillo.

¹⁰³⁰CERVERA ARIAS, Francisco, 2007, *ob cit.* p.23, 24.

¹⁰³¹ *Ibidem.*p.24.

¹⁰³²“*torre e cigüena en camp colorat*”. CERVERA ARIAS, Francisco., 2007, *ob.cit.*

¹⁰³³*Ibidem.* “Archivo Municipal de Valencia. Privilegio 17, *In quandam aula castri seu domus de Burjasot in orta civitatis valentie*”.

De nuevo cambiará de manos el Castillo pasando a ser propiedad del Cabildo administrador de la Almoyna, tomando posesión el 21 de octubre de 1425. Durante los años en que el Castillo fue propiedad del Cabildo (1425-1568), se realizarían como es lógico algunas obras de mejora, entre las que curiosamente se encuentran las que se hicieron para adecuar algunos de sus cuartos durante las estancias prolongadas de familiares de algunos ilustres personajes, que moraron en esta residencia palaciega.

Sobre ellas, de nuevo nos ilustra Cervera Arias.

*“...Item. a V de jener any LXVII, doní a’N Vicent Galent, obrer de la vila, per una letada que dona en lo castell de Burgazot, sobre la cambra on dorm la mare del reverendissim senyor cardenal, e possa una biga nova en la cambra cobre lo estable, e una porta a dita cambra ab tanquadura, e per adobar la escala del terrat que mira la devessa... XXXXII sous, I diner...”*¹⁰³⁴

El cardenal al que se refiere el texto no es otro que Rodrigo de Borja, futuro papa Alejandro VI y las mejoras que se llevan a cabo se hacen en los aposentos que ocupa su madre Doña Isabel de Borja, hermana a su vez del papa Calixto III.

No obstante las bajas rentas percibidas por este señorío así como las cuantiosas deudas contraídas por el Cabildo a lo largo de más de una centuria, obligaron a éste a poner a la venta el Castillo y la Dehesa. El 23 de febrero de 1558, la propiedad pasaría a manos del mercader Bernat Simó quien se hizo con ella por 15.200 libras en pública subasta, superando el precio inicial de oferta fijado por el Cabildo en 13.000 libras, según quedó registrado en la escritura otorgada por el notario Jaime Martín Vaciero¹⁰³⁵.

En opinión de Luis Manuel Expósito, quien desde el *Centre d’Estudis locals de Burjassot* (C.E.L.B) ha profundizado en la historia de este municipio¹⁰³⁶, el mercader vería hecho realidad su deseo de subir varios peldaños dentro del escalafón social al convertirse en el nuevo *señor del lugar* y propietario de una residencia acorde a su nueva situación, quizá a sabiendas de que el señorío comenzaba a ser considerado un lugar de residencia preferente durante el periodo estival. Con el tiempo, el nuevo señor

¹⁰³⁴*Ibidem*. “A.C.V., legajo 5657, cuad. 10, f. 34, fechado en Valencia a 5 de enero de 1467”.

¹⁰³⁵EXPÓSITO NAVARRO, Luis M. ““El señorío laico de Burjassot (1568-1600) primera parte: Bernat Simó, Señor del lugar. Segunda parte: Josep Alexandre Simó”. En: <http://www.centredestudislocalsdeburjassot.es/> (21/09/2016).

¹⁰³⁶*Ibidem*.

de Burjassot ocuparía diversos cargos de carácter público entre ellos el de *justicia civil*, hasta el momento de su fallecimiento hacia finales de 1582.

Con motivo de ese beneficioso *éxodo*, Burjassot vería mejorar sus antiguos accesos al tiempo que se construían otros nuevos que dejaban más libre la angosta entrada al señorío. A ello hay que añadir el exitoso experimento que se llevaría a cabo para poder almacenar grandes cantidades de trigo, con la construcción de los emblemáticos *Silos de Burjasot*.

No obstante la cuestión de hacer negocios es harto delicada y “cuando acude la buena dicha, acude para todo, y lo mismo cuando la desdicha acude”¹⁰³⁷, después de entrar casi en banca rota y de varias vicisitudes por parte de sus herederos sería uno de sus hijos, Josep Alexandre Simó, quien llegaría a ser el señor de Burjassot después de recomprarlo en otra subasta en 1587 por 20.000 libras¹⁰³⁸.

El dato es importante porque con motivo de las demandas interpuestas por impago y para intentar saldar la deuda que su progenitor había contraído consta que, asesorado por un notario de su confianza, mandó realizar un inventario de los bienes muebles e inmuebles de su difunto padre para poder subastarlos sin perder el señorío. No obstante ante de la impaciencia de los acreedores de su padre, la Real Audiencia dictaminará la salida a subasta del señorío, aunque como hemos dicho podría hacerse de nuevo con la propiedad. Esta recompra pudo materializarse ya que en la relación de los bienes del inventario y por decisión de su hijo, puesto que la deuda había sido contraída por su padre, no se incluyeron aquellos que eran potestativos de su madre. Este hecho le ayudaría a poder comprar de nuevo, el señorío¹⁰³⁹.

Acudiendo de nuevo a los trabajos de investigación de Luis Manuel Expósito Navarro sobre la historia del municipio y de su Castillo, el autor aboga por mantener la tesis de que sería Bernat Simó, pese a las deudas contraídas y no como se ha creído hasta ahora el *Micer Domingo Mascó*, el verdadero artífice de la transformación de este castillo en el que el mercader había fijado su residencia familiar. El autor mantiene que

¹⁰³⁷Juan Varela Alcalá-Galiano, escritor, político y diplomático español (1824-1905). En: <http://www.proverbia.net/> (25/11/2016).

¹⁰³⁸ EXPÓSITO NAVARRO, Luis M., *ob.cit.*

¹⁰³⁹ *Ibidem*. “A.R.V. *Real Audiencia, Procesos* Parte 1ª, letra J, núm 890, fols. 101-102. 27 de febrero de 1584: ‘*Lo senyor governador aconsellat per presents e oys al magnifich Joseph Alexandre Simo ciutada [...]*’. En el inventario afloran las pertenencias que se recogieron del castillo de Burjassot a la muerte de su señor, Bernat Simó. Incluso se da la circunstancia de que se menciona directamente que ‘[...] *tota la roba fonch portada del castell de Burjasot hon dit diffunt mori e pasa de la present vida en altra*’. *Ibidem*, fols. 115-116, “*Inventari de bens y herencia de Bernat Simo*”, 5-2-1583”.

así se deduce de la lectura del citado inventario¹⁰⁴⁰ de bienes muebles e inmuebles que componían la herencia del *dominus* Simó.

En este inventario se aportan datos sobre una familia de potentados mercaderes, reflejo de la oligarquía valenciana que se avino a adoptar un *modus vivendi* propio de la nobleza de la época; constituyendo un ejemplo de la antesala del *frenesí suntuario* que media centuria más tarde estaba a punto de acontecer.

Finalmente serán Josep Alexandre Simó y su esposa Esperanza de Figuerola, últimos propietarios del castillo y la dehesa y el señorío (1592-1600) quienes nuevamente por causas de endeudamiento, se verían obligados a la venta de la propiedad.

5.2. SEÑORÍO DE BURJASOT. FUENTE DE INGRESOS AL TIEMPO QUE CASA PROPIA

Después de llevar treinta años en Valencia como Arzobispo de la extensa diócesis, el Patriarca Ribera adquiere el señorío de Burjasot, de sus legítimos herederos, constando dicha venta en un auto otorgado ante uno de sus notarios de cabecera, Jaime Cristóbal Ferrer, el 10 de septiembre de 1600¹⁰⁴¹ por la suma de 21.050 libras. Se encuentran entre otras propiedades: el castillo, su dehesa y la casa de la cocina y caballerizas que se encontraban en la contigua plaza, fuera del castillo¹⁰⁴². Contaba Burjassot por aquella época con un censo aproximado de unos cien habitantes.

Del auto de liquidación de la venta del señorío transcribimos algunos datos aportados por Fernando Andrés Robres¹⁰⁴³, si bien sólo hemos anotado los que aportan información sobre propiedades que consideramos importantes para nuestro trabajo.

¹⁰⁴⁰«A.R.V. *Real Audiencia, Procesos* Parte 1ª, letra J, núm 890, fols. 115-116, “Inventari de bens y herencia de Bernat Simo”, 5-2-1583”. *Ibidem*.

¹⁰⁴¹GARRIDO PASTOR, Vicente, 1924, p. 14, 15.

¹⁰⁴²*Inventario postmortem...ob.cit.* (ACC-LE-1.1, folios, 271v (sólo la fecha) y 279r).

¹⁰⁴³La transcripción completa se puede consultar en: “Documento nº.3. *ESCRITURA DE LA COMPRA, DONACION Y MEJORAS DEL LUGAR DE BURJASSOT*. (Incluida la quinta donación)”. En: ANDRÉS ROBRES, Fernando, 1986, pp. 336-339.

“...Advirtiendo al tiempo que cuando se hizo la venda del dicho lugar en favor de su Illustrissima según arriba dicho es las regalías y derechos de la señoría del dicho lugar consistían en las cosas siguientes

Primo la casa castillo y dehesa de la señoría

Item la huerta de la señoría que son cuatro cayzadas de tierra campa arbolada de diversos arboles rodadas de cequias y pared contiguas a la casa.

Item la Iglesia del dicho lugar y la hermita de San Roque en el termino de aquel...’”¹⁰⁴⁴

No es nuestra intención tratar de la cuestión de la adquisición del señorío de Burjassot desde el punto de vista económico abordando los beneficios y rentas que el Patriarca obtenía a través de su molino, horno, carnicería, huerto tienda y mesón¹⁰⁴⁵. Sin embargo creemos que la compra de Burjasot, junto a la del señorío de Alfara, vuelve a ofrecernos a un San Juan de Ribera previsor y buen administrador (como ya lo vimos hacer en Bornos) con visión de futuro y preocupado de que su Fundación pueda seguir teniendo recursos para subsistir en el tiempo, “siendo su voluntad ‘*dotalle de renta y patrimonio perpetuos*’”¹⁰⁴⁶.

No obstante el Patriarca no pudo resistirse a las bondades de este lugar que algo tendría para que el castillo y su dehesa se convirtieran en el lugar elegido para establecer una de sus residencias, siendo esta la elegida principalmente como lugar de estudio y oración hasta su fallecimiento.

El Patriarca realizaría algunas mejoras en la dehesa, ampliando su superficie y dotándola de nuevas especies arbóreas, algo que entra dentro de la curiosidad que mantuvo a lo largo de su vida por la ciencia. Así mismo aumentaría también sus posesiones con la compra de nuevas casas y corrales¹⁰⁴⁷.

Tratando propiamente del interior del castillo, lo dotaría de un amueblamiento acorde a su idea del decoro repartiéndose entre sus diversas estancias, estudios y

¹⁰⁴⁴*Ibidem.*, p.338.

¹⁰⁴⁵*Ibidem.*

¹⁰⁴⁶*Ibidem.*, p. 93. “Acta de Fundación. ACCC., *Varios*. Libro de Títulos nº1, fol.2”. Dotación del Patriarca para la Fundación del Colegio y para su funcionamiento.

¹⁰⁴⁷“San Juan de Ribera, cuando adquiere el señorío de Burjassot, rodea al palacio gótico, cuatro cahizadas (24 hanegadas = 19.944 m2) de arboladas con diversas especies y empieza a ampliar las posesiones, mediante la compra de *casa y corral a espaldas del castillo y de la dehesa, casa y corral en la calle Fosol de la iglesia* (hoy obispo Muñoz), *dos casas una delante del pozo y otra frente al castillo*. Aumenta también la dehesa mediante *una cahizada y tres hanegadas en la partida de l’Almara*”. En: CERVERA ARIAS, Francisco, 2007, p.24.

aposentos con piezas de importancia. Especialmente hay que destacar que en Burjasot se encontraba gran parte de su biblioteca personal como lo demuestran los más de dos mil ejemplares que se describen en el inventario postmortem¹⁰⁴⁸, alojados en espléndidos *estantes*.

El gasto invertido por el Patriarca tan solo en mejorar la casa y la dehesa, desde que adquirió la propiedad el 10 de septiembre de 1600 hasta que hace la donación del Señorío al Colegio, fue de 7.000 ducados. Los primeros encargos que tenemos registrados a diversos artífices, para el amueblamiento para Burjasot, datan de julio de 1601 y los últimos son de junio de 1607. Estos encargos se realizaron a artesanos de distintos gremios ya que hubo carpinteros, entalladores, pintores, doradores, herreros, sastres, cordoneros, estereros, etc., Por regla general se trataba de artífices que ya habían realizado trabajos para el Patriarca: primero en el Palacio Arzobispal desde 1569 y a partir de 1573, en la casa-huerto y villa de descanso de la calle Alboraya.

*“...Advirtiendo tambien que después de la compra de dicho lugar de Burchasot hecha por su Señoria Illustrissima como dicho es se ha mejorado con el tiempo las rentas regalías y derechos de la señoria del dicho lugar por su Illustrissima en forma siguiente
Primo se ha mejordo la casa y castillo de la señoria y habitación de aquellos y la dehesa de aquella casa y castillo con gasto de siete mil ducados y mas...”¹⁰⁴⁹*

¹⁰⁴⁸*Inventario post-mortem de los bienes. 1611-1612. Ob. cit (ACC-LE-1.1).* Todos los ejemplares que en su día formaron la Biblioteca del Patriarca, ubicados en sus distintas residencias, a partir del inventario postmortem, en: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.*, 1966, pp.319-379. Una visión humanista del Patriarca, a través de su Biblioteca, en: NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, Vol. 15, n.s. 12, 2013, pp.221-244.

¹⁰⁴⁹El texto entrecomillado pertenece a la “*ESCRITURA DE LA COMPRA, DONACION Y MEJORAS DEL LUGAR DE BURJASSOT*. (Incluida la quinta donación). ACC- Varios, Libro de Títulos nº1, folios 74-77”. En: ANDRÉS ROBRES, Fernando, 1986, p. 338; La expresión “habitación” se refiere a aquellas estancias que sirven de alojamiento para personas humanas y se emplea en los documentos para diferenciarlo de aquellas destinadas para alojamiento de animales:”... *Por lo dicho, la construcción debe considerarse dividida en habitación para el ente racional con diferencia absoluta del alojamiento para el bruto; y como habremos de tratar de unas y otras construcciones, porque todas importan, y en todas ellas puede y debe haber composición arquitectónica...* “. En: VILLAR I CARMONA, Francesc de Paula del. Apuntes de composición de edificios de habitación, rurales e industriales: Escuela especial de maestros de obras / por el profesor D. Francisco de P. del Villar: Curso de 1868 à 1869. Composición. Lección I. p.13. Barcelona: Tip. Fiol y Bernadàs, 1869. En: <http://ddd.uab.cat/record/59986> (04/08/2016).

En el auto de esta donación, otorgado el 10 de junio de 1604 ante el notario Aloy Real, se especificaba que San Juan de Ribera se reservaba la *casa-castillo* y *dehesa* para uso personal y disposición a voluntad, desde de la fecha de la donación (1604)¹⁰⁵⁰. Razón por la cual con posterioridad a esta fecha, continuaron aconteciendo compras, encargos y gastos derivados del uso y disfrute de esta residencia.

En el siglo XIX, suprimidos los Señoríos, el Colegio entró en varios litigios con los vecinos de Burjasot por conservar la propiedad. No obstante aunque el Colegio obtuvo sentencia favorable en varios de ellos, perdería todos sus bienes mediante decreto de desamortización de 31 de mayo de 1855. El Castillo y la Dehesa volverían a pertenecer a distintos dueños hasta que en septiembre de 1894 fue comprado por Dña. Carolina Álvarez y Ruiz, quien fundará un Colegio Mayor inspirado en los principios espirituales del entonces Beato Juan de Ribera¹⁰⁵¹.

Por requerimiento de la primera Junta, de la que formaba parte el entonces Rector del Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, el Reverendo Dr. Félix Sennet, la nueva propietaria realizó una serie de mejoras para adecuar el Castillo a las necesidades que el nuevo colegio demandaba. Afortunadamente Doña Carolina ordenó expresamente en su testamento que no se modificaran en modo alguno las habitaciones en las que moró el Patriarca, para que sirvieran como lugar de culto y veneración.

De los espacios y estancias de este castillo podemos encontrar una descripción más cercana a nosotros en aquella realizada a comienzos de la pasada centuria por Don. Vicente Garrido¹⁰⁵², director del Colegio, en una memoria presentada al *Primer Congreso Nacional de Educación Católica* celebrado en Valencia en 1924. Autor que hemos consultado para documentarnos sobre la historia de esta antigua residencia del Patriarca.

Cotejada la descripción que aporta D. Vicente con los datos documentales que tenemos registrados de los bienes muebles del castillo, hemos podido comprobar que el

¹⁰⁵⁰En: CERVERA ARIAS, Francisco, 2007, p. 339. También aparece reflejada la donación en el “*LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL REAL COLEGIO*”. Escrito por José Ventura y Valls, antiguo colegial perpetuo, entre 1864 y 1866 (ACC- HIS-139. p. 70).

¹⁰⁵¹Justo después de la desamortización el Castillo y la Dehesa se vendieron en subasta y fueron comprados por Don José LLeo y Abad por 19.055 escudos, una cantidad mínima que equivaldría tan solo al valor de la madera de la Dehesa. El testamento de Dña. Carolina Álvarez se realizó en Madrid el 29 de octubre de 1912 ante notario D. José Martín y Martín. En; GARRIDO, PASTOR, Vicente, 1924, p.15.

¹⁰⁵²GARRIDO PASTOR, Vicente, 1924. *El Castillo-Colegio Mayor del Beato Juan de Ribera, Burjasot (Valencia). Memoria presentada al primer Congreso Nacional de Educación Católica*. Valencia: Miguel Gimeno, 1924.

citado autor consultaría para su memoria el inventario postmortem de los bienes muebles del Patriarca. En su escrito, el antiguo director del Colegio de manera un tanto poética, recrea *ad libitum* el amueblamiento y la situación de las estancias que ocupó el Patriarca.

Recogemos unos fragmentos de dicho texto, en el cual se menciona la ubicación y se describe el estado de algunas estancias a comienzos del siglo XX.

“...En sus espacios de entrada cuelga de rico artesanado un artístico farol con los escudos de la casa de los Ribera y Sagrada Eucaristía. En la planta baja están la Capilla, comedor y los salones de billar y lecturas creativas. La Capilla, de estilo gótico, es hermosa por sus arcos, dimensiones y policromadas vidrieras. En el dorado altar, del mismo estilo y hermosos relieves, los tres Patronos del Colegio: Sagrada Eucaristía y las imágenes de María, Madre de la Sabiduría, y el Beato Juan de Ribera...”

“..Por sus dimensiones y arcos es igual a la capilla el salón que sirve de refectorio, cuya mesa principal preside el cuadro grande de la Sagrada Cena, pintura sobre tapiz. Al pie de la regia escalera descansa un bravo león, en madera entallado...”

“...Además de los espaciosos salones destinados para biblioteca y celebración de conferencias públicas, dividen el interior del Colegio tres largas y anchas crujías, llenas de luz y de sol que dora las esbeltas columnillas de los mudéjares ventanales. Gran ponderación merece el bellamente artístico y regio artesanado que en los dichos salones pintó, en el siglo XVI, un famoso artista, en uno de los cuales, el llamado salón de Actos, están a modo de cenefa estos inspirados versos saturados de entrañable amor que dictó el venerable Patriarca Ribera...”

En síntesis lo que podemos afirmar de Burjasot es que se trata de un castillo urbano, producto de la adaptación inicial de una torre de defensa y de una alquería ambos de época musulmana (anterior a 1237), que pasó a convertirse en castillo y palacio gótico en tiempos del Micer Mascó con su foso y barbacana (h. 1389). En época de Pere Simó (1568) se reformaría adecuándose a las necesidades de la nueva familia propietaria y más tarde, cuando lo adquiere el Patriarca (1600) al igual que

ocurrió con otros castillos, como apuntaba D. Vicente Lampérez Romeba¹⁰⁵³, sucede que “el castillo se esfuma y desaparece, absorbido por el palacio”. El autor encuentra las causas de esta *conversión* en “la dulcificación de las costumbres, o el cambio de tiempos o de dueño”, poniendo algunos ejemplos jocosos de las transformaciones que sufren los castillos con estas modificaciones, que salvando todas las distancias, podríamos aplicar en el caso de Burjasot.

“...Viéronse transformadas las plazas de armas en patios de honor, con bellas galerías circundantes...; el adarve se hizo solana o paseador...; las fachadas abrieronse con ventanales y miradores...; las torres y cubos se cubrieron con agudas flechas...o con copulines...: la edificación guerrera se reconstruyó en forma civil, y del castillo sólo quedó una vaga reminiscencia...hasta tal punto de parecer que lo militar se hizo solamente para defender los salones, el patio y la escalera...”¹⁰⁵⁴

Es adecuada por tanto la cita anterior para explicar lo sucedido al castillo-palacio el de Burjasot en el que en origen, no había plaza de armas, ni patio y donde el recuerdo de *lo militar* queda reducido a la primitiva torre, algún matacán, y tres de las cuatro garitas de las esquinas. El foso y la barbacana y los pocos restos que quedan, especialmente una parte de los aposentos en los que vivió San Juan de Ribera, corresponden al ámbito civil o propiamente lo que era el palacio y las estancias propias de una vivienda noble.

Por ende hablamos de una residencia no demasiado grande si lo comparamos con el palacio Arzobispal de Valencia, descrito anteriormente. Recordemos que el palacio tenía cincuenta y siete estancias o dependencias, contando las caballerizas y el corral, mientras que este castillo tiene la mitad, encontrándose la cocina fuera del castillo, en una edificación contigua. No obstante lo que le da a esta residencia todo el *aire* de propiedad señorial, es sin duda la presencia de su extenso bosque cuyo linde se halla apenas sale uno desde el interior del castillo en dirección a un manto de árboles, arbustos y especies que visten la tierra *campa*.

¹⁰⁵³LAMPÉREZ Y ROMEBA, Vicente: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*. Tomo I. Arquitectura privada. (Siglos I al XVIII). Valladolid: Maxtor, 2012. p. 231.

¹⁰⁵⁴ *Ibidem*.

Veamos a continuación con detalle como era en este castillo de Burjasot, la disposición de estos espacios, su amueblamiento y ornato¹⁰⁵⁵. Son diecinueve estancias y ajunto a la capilla - oratorio, su dehesa y la casa de la cocina ubicada fuera del castillo¹⁰⁵⁶.

5.3. ESPACIOS PARA RECIBIR Y ESPACIOS PARA EL ENTRETENIMIENTO

Antes de salir al encuentro del verde *pulmón* de su dehesa, el domingo 9 de enero de 1611 el inventario nos hace permanecer en el interior del castillo¹⁰⁵⁷.

*“Die nono mensis januarii anno a Nativitate Domini MDCXI...
... por tiempo vero dichos dia mes y anyo el dicho syndico en el dicho nombre estando en la casa del dicho senyor patriarca situada y puesta en el lugar de burjasot y continuando dicho ynventario q allo pertenecer a dicha serenoria los bienes siguientes...”*¹⁰⁵⁸

El grupo comienza su andadura por el apuesto de la chimenea, en la que hay dos morrillos de hierro labrado. Si bien no se describe la chimenea no es descabellado pensar que pudiera tratarse de una pieza importante, cuando el apuesto se identifica y recibe el nombre de una pieza que hay en él. Una pieza de la que Sebastiano Serlio, en 1537 en su tratado de arquitectura, ya advertía de su importancia.

¹⁰⁵⁵Queremos advertir que el escribano estando en el castillo de Burjasot, en ocasiones se referirá a las estancias que ocupaba el Patriarca empleando distintas denominaciones que pueden crear cierta confusión: “palacio arçopispal de su Exc^a”; “casa” y “habitación”, en los tres casos se refiere a habitaciones que se destinan a uso del Sr. Arzobispo, bien porque en ellas se encuentran almacenada o dispuestas sus pertenencias, bien porque sea su dormitorio y lugar de descanso o bien para referirse a los espacios que comprenden la “morada”. Véase el significado de estos vocablos en el apartado “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

¹⁰⁵⁶Véase en el apartado “APÉNDICES”: “AMUEBLAMIENTOS”, la relación de piezas del ajuar de esta casa y de los artífices que trabajaron en ella.

¹⁰⁵⁷Recordamos que el inventario lo realizan cuatro personas: Don Antonio Barberán, rector del Colegio de Corpus Christi; el sacristán Marco Polo; el vicerrector Rodrigo de Sigüenza y el síndico Jerónimo Just.

¹⁰⁵⁸IPM (ACC-LE-1.1, folio 44v).

“...*I camini sonno veramente di grande ornamento alle abitazioni...*”¹⁰⁵⁹

Las primeras chimeneas fueron objetos funcionales que sólo servían para calentar. Formadas por un receptáculo y un tubo o conducto con forma cilíndrica, eran exentas y se colocaban en un ángulo de la estancia para permitir la salida del humo al exterior a través del conducto cilíndrico mediante un orificio practicado en la pared. Al insertarse los conductos y salidas de humos en los muros y ubicarse las chimeneas en el centro de la estancia convirtiéndose en verdaderos puntos focales, se creó la necesidad de revestir estos huecos de manera que estas piezas quedaran integradas en la decoración de la sala de manera que todos los grandes arquitectos de los siglos XV y primera mitad del XVI comenzarían a crear diseños para ellas. Son conocidos los diseños de los grandes tratadistas como el anteriormente aludido Sebastiano Serlio (1475-1554) o Jacopo Vignola (1507-1573), de quienes el Patriarca poseía un ejemplar de sus tratados.

Prosiguiendo con la descripción del aposento y como era costumbre, el suelo se hallaba cubierto por esteras de esparto que se encargaron a Juan Fontanet, esterero, el 20 de enero de 1602¹⁰⁶⁰. No obstante las paredes de este aposento no se encontraban forradas de esteras de junco como hemos visto en el palacio Arzobispal, sino que están decoradas con unas colgaduras de *chamelote basto de colores a listas*. Se trata de un preciado tejido originario de Asia menor, fuerte e impermeable, hecho a partir del pelo de camello. En nuestro territorio se tienen noticias ya desde la Edad Media por ser empleado para confeccionar, entre otras manufacturas textiles como jubones o camisas, las capas de los reyes. En el siglo XVI llegaba a nuestro país a través de Flandes¹⁰⁶¹ y podía llevar mezcla de seda, en cuyo caso era un tejido que hacía aguas parecido al *moaré*, o de lana; aunque también existe un tipo de *chamelote* de pelo de cabra más barato, mezclado con lana, de color *leonado* y el *chamelote* blanco, propio de la indumentaria morisca.

¹⁰⁵⁹ Sebastiano Serlio. *Tratado de Arquitectura. Libro I*. Venecia (1537)

¹⁰⁶⁰ El dato que tenemos corresponde a un época de pago de 7 libras y 7 sueldos, en la que no se especifica la cantidad de las mismas pero sí se dice que son por unas esteras para Burjasot (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1602).

¹⁰⁶¹“*TARIFA DE LA MERCER EXTRANJERA, conforme á un capítulo citado vol. fol. 152. b. establecido en las Cortes de Monzón de 1547... 'chamelotes de Flandes'*”. En: CAPMANY SURÍS Y DE MONTPALAU, Antonio de. *Memorias históricas sobre la marina comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Barcelona: En la imprenta de D. Antonio de Sancha, 1792. p.470. Ver apéndice:”GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

El escribano no lo indica pero sabemos que este tejido podía adoptar diversas tonalidades o colores, hallándose varias piezas (expresadas en *varas*) dentro de las arcas, baúles y cofres de todas las casa del Patriarca y el cual también lo encontramos en el inventario de los bienes de Felipe II¹⁰⁶². Las colgaduras tenían unas cintas de hiladillo *de los mismos colores*, con tachuelas para poder fijar el tejido a la pared.

Así mismo decorando este aposento de la chimenea en las paredes hallamos un cuadro de *cosas de cocina*, que pudiera ser un bodegón, y dos cuadros de *los tiempos del anyo* o alegorías de las cuatro estaciones. Los tres cuadros están pintados al óleo guardan proporcionalidad ya que tienen las mismas dimensiones, cinco *palmas en ancho* (1,10 m.). Lamentablemente no se describen sus marcos.

Hay también una mesa *de madera de los judíos con sus pinxos*, dorada y policromada. Al especificar el escribano que la madera tiene *pinxos*, es la característica que permite identificarla como la acacia negra o *setim*, una de las maderas como el cedro o el ciprés, consideradas bíblicas por estar construida con ella el *Arca de la Alianza*, como ya hemos apuntado¹⁰⁶³.

Como mobiliario de asiento, se encuentra en este aposento un taburete viejo de nogal cubierto de cuero *leonado* y seis sillas medianas también *de nogal de rueda* (?).

La segunda estancia a la que se va a hacer el inventario es la *quadra*, la sala que según Sebastián de Covarrubias¹⁰⁶⁴ está ubicada más *hacia dentro* y desde donde el señor pasa a la sala donde se despacha o negocia, y es llamada así por ser de proporciones cuadradas. En nuestra opinión en este caso por los tapices que había en ella pensamos que se trataría del equivalente a una *sala de aparato*, usada para recepciones y banquetes y que coincide con el actual Salón de Actos del Colegio Mayor San Juan de Ribera, situado en la planta noble del edificio.

No nos da el escribano ningún dato acerca de sus dimensiones, aunque sí que nos detalla que la sala se encuentra decorada con cinco colgaduras de paños de tapicerías *de figuras antiguas de guerras* de cinco varas de caída (4,18 m. de alto), una temática muy

¹⁰⁶²“Telas y velos de la Yndia y otras cosas: ...4.585: Trece varas y media de chamebote hecho en China, de listas a la larga, de seda blanca y hiladillo azul, en cuatro piezas” (Idem: n^{os}: 4.590; 5.002-24; 5.074). En: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco José. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II. ARCHIVO DOCUMENTAL ESPANOL*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1959.pp.305, 455.

¹⁰⁶³Deuteronomio 10. 3. *Hice, pues, un Arca de madera de setim o incorruptible; y labradas dos tablas de piedra como las primeras, subí al monte con ellas en las manos...*

¹⁰⁶⁴ COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, 1611, p.884.

habitual de tapicerías halladas en otros inventarios de la época¹⁰⁶⁵ y que ya habíamos visto en la primera residencia *oficial* de San Juan de Ribera como obispo. En este sentido podría tratarse de cinco paños de la serie de ocho tapices de *Audinarde* (Bruselas) que el Patriarca encargó en 1564 para su residencia del Palacio episcopal de Badajoz ya que aquellos y los que se hallan en esta *quadra*, tenían las mismas medidas.

Tratando del amueblamiento de esta sala, el corpus de mobiliario se compone de seis sillas de nogal con los asientos y respaldos de vaqueta negra, un *taburete* viejo con el asiento tapizado de cuero *leonado* y dos bufetes grandes¹⁰⁶⁶, todo de la misma madera de nogal.

Aunque no podemos saber cuál es la dimensión exacta que tendría un bufete que el escribano considera como “grande”, no obstante podemos acudir a las fuentes documentales, a la bibliografía especializada y a la pintura de época como fuente icónica para conocer, en líneas generales, algunas de sus características y apariencia. Teniendo en cuenta que el término *bufete* se refiere a un tipo de mesa de apariencia más liviana y portátil por lo que era fácilmente transportable. A diferencia de la mesa *al uso*, entendida como una pieza más aparatosa con importante trabajo de talla tanto en sus *bancos* o pies, como en el perímetro y bajo del tablero. En el siglo XVII, ambos muebles de apoyo se empleaban para los mismos usos.

Tratándose de la sala en la que nos encontramos no es erróneo suponer que la variante de mesa/ bufete *vestida* o *mesa de cubrir* podría constituir una de las opciones de la apariencia de estos dos bufetes grandes, pues era una de las más comunes en la época. De hecho es la forma de presentar las mesas y bufetes en el ceremonial protocolario de recepción, adoptado la Corte española de los Austrias. Las llamadas *mesas de justicia*, tal y como las ha venido a llamar Julián Gállego¹⁰⁶⁷ y de las que encontramos numerosas representaciones en la pintura de la época, como los retratos de Felipe II y Felipe III realizados por Tiziano o Sánchez Coello que nos muestran a los

¹⁰⁶⁵ En el inventario del III Duque de Albuquerque: “*Un paño de figuras, largo y angosto, de la batalla de Teseo, de once anas y media.-2.150 mrs.*”. HERNANDO, Gregorio (ed.). “Inventario del mobiliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560”. REVISTA DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS 2. ÉPOCA, T. ° I. Madrid, 1883, p.27.

¹⁰⁶⁶ Sin contar los bufetes de estrado, podían oscilar entre los 105 y los 140 cm. (los que no eran extensibles) hasta las mesas de Refectorio que superaban los 3 metros.

¹⁰⁶⁷ GALLEGO Julián. *Visión y símbolos en la pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972.p.128. En: Aguiló ALONSO, María Paz, 193, p.129.

monarcas apoyado o junto a una de estas mesas¹⁰⁶⁸. Mesas cubiertas casi hasta el suelo de terciopelos con alamares y flecos o de tapetes o alfombras de vistosos colores, que en definitiva no son otra cosa que formas de vestirla y engalanarla para dotarla al mismo tiempo de cierto simbolismo.

Otro ilustrativo ejemplo de una “mesa grande” también nos lo ofrece la pintura que representa la firma del tratado de Londres de 1604, por parte de las delegaciones hispano-flamenca e inglesa, en la *Conferencia de Somerset House* que ponía fin a la guerra entre los dos países. La mesa en la que están acomodadas doce personas (seis a cada lado) se halla cubierta totalmente por una alfombra o tapete y curiosamente la escena se desarrolla en una sala con paños de tapicería revistiendo sus paredes, al igual que esta *quadra* del castillo de Burjasot¹⁰⁶⁹.

Asimismo de estas *mesas y bufetes vestidos* se recogen infinidad de testimonios en los inventarios, testamentos o crónicas escritas de la época, como el documento anónimo que describe las preparaciones de las instituciones locales de Toledo con motivo de las fiestas conmemorativas por el nacimiento del príncipe D. Felipe, futuro Felipe III¹⁰⁷⁰.

“...Domingo 22 de mayo... después de mediodía, fue el corregidor a las Casas de Ayuntamiento... Sentóse debajo de un dosel de tela de oro carmesí, bordado con las armas reales, y a su lado los dos jueces y regidores. Tenían delante un bufete grande con una sobremesa de terciopelo carmesí, bordada de tela de oro, en que puso el jurado Luis de Villamayor, mayordomo del cabildo y comisario de las fiestas, los precios que estaban señalados en el cartel...”

¹⁰⁶⁸ *Felipe II* (Tiziano, 1551). Museo del Prado (Madrid). En: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-ii/d12e683b-7a51-41db-b7a8-725244206e21>; *Infante Felipe en un arnés* (Juan Pantoja de la Cruz Kunsthistorisches Museum (Viena). En: <http://www.khm.at> (24/11/2016).

¹⁰⁶⁹ *The Somerset House Conference* (Anónimo. 1604). *National Portrait Gallery* (Londres). En: <http://www.npg.si.edu/exhibit/britons/briton2.htm> (24/11/2016).

¹⁰⁷⁰ 1605. ANÓNIMO, *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IIII deste nombre*. Fol. 14v. En: Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. <http://web.frl.es/CNDHE> (25/11/2016).

Una segunda opción que justifique la presencia de estos *bufetes grandes* en la *quadra* es que sirvieran de mesas de comedor para banquetes, de las que también hemos hablado al describir el comedor del Palacio Arzobispal de Valencia en el que solían servirse las comidas al Cabildo cuando el Patriarca lo convidaba. Recordemos que estas mesas también solían cubrirse de telas vistosas sobre las que se colocaban manteles *alemaniscos, de Holanda o de Ruan*, hechos de hilo con bordados y encajes y generalmente de color crudo, acorde con la vajilla que veremos más tarde y con todo el ceremonial del banquete.

Por otro lado María Paz Aguiló en varios de sus trabajos incluye dentro del grupo de “mesas grandes” a las mesas de refectorio, a las mesas de nogal y a “todo tipo de mesas de pino castaño y roble” y recoge que las de nogal sólo podían ser elaboradas por entalladores mientras que el resto, podían construirlas los carpinteros¹⁰⁷¹. Del estudio de numerosos inventarios y ordenanzas la autora ha podido componer algunas características formales de estas piezas que generalmente tenían un tablero formado de la unión de dos o tres tablones de entre 4,5 y 5 cm. de espesor; con sus soportes o patas que generalmente eran cuatro, realizadas en madera torneada con balaustres y con apoyos o pies en forma de ménsula¹⁰⁷².

Retomando las descripciones del inventario postmortem, la siguiente sala nos aporta una interesante información sobre algunos aspectos del *modus vivendi* de San Juan de Ribera en este castillo, en alusión a los momentos dedicados al entretenimiento que parece ser, también los hubo. Se trata de la sala de los trucos, llamada así por encontrarse en ella *una mesa de trucos cubierta de paño verde con sus tacos bolas, argollas y birlilla*¹⁰⁷³, considerada el precedente de la actual mesa de billar.

El juego del *Truco* aparece por primera vez en un diccionario de lengua castellana, en el léxico de D. Sebastián de Covarrubias de 1611. Asegura el real capellán que el origen del juego llamado *Truco* se halla en Italia, ilustrándonos sobre el desarrollo del mismo, al tiempo que describe las características de la mesa de juego en

¹⁰⁷¹ AGUILÓ ALONSO, María Paz, 1993, p.126.

¹⁰⁷²La autora recoge documentos acerca de estas mesas grandes que, en el gremio de carpinteros de Granada o Málaga, eran pieza obligada de examen para los entalladores. Con “orlas y bisagras” para los granadinos y “de más de seis palmos, con cintas por dentro, una orla con letras o follaje tallado...con cabezas engargoladas y con tres bisagras”, para los malagueños *Ibidem.*, pp.126; 426-430.

¹⁰⁷³*Inventario postmortem.1611-1612.* (ACC-LE-1.1, folio 45v).

que se practica. Por las descripciones de Covarrubias, como ya hemos apuntado, la mesa sería muy parecida a la del billar¹⁰⁷⁴.

“...es una mesa grande, guarnecida de paño tirante e igual, sin ninguna arruga ni tropezón. Está cercada de unos listones, y de trecho en trecho tiene unas ventanillas por donde pueden caber las bolas; una puente de hierro, que sirve de lo que el argolla en el juego que llaman de la argolla, y gran similitud con él...”

El juego de la *mesa de trucos* precedente del billar practicado durante la época en que vivió el Patriarca en las residencias privadas, estaba considerado como uno de los entretenimientos adecuados para ser practicados por la realeza, la clerecía culta y la nobleza. De nuevo un guiño de San Juan de Ribera, hacia el conocimiento de la práctica de un juego de entretenimiento que, en el ámbito de lo privado estaba permitido para las clases cultas, y por ende con poder adquisitivo, ya que esta tipología de mesa podía llegar a alcanzar los 100 ducados¹⁰⁷⁵.

No obstante en el hecho de que el nombre de *mesa de trucos* sirviera también para designar el lugar, casa o *garito* donde algo más tarde el pueblo podía practicar este juego, acabaría como veremos, por no estar demasiado bien considerado.

En relación al entretenimiento y las recreaciones, con el devenir de los años terminarán existiendo reglas morales que pretenden orientar a la práctica de los mismos en cuanto a la conservación de un determinado decoro. Esta subliminal *norma moralizante* sugería que la práctica de un juego o de cualquier recreación debería buscar como propósito final la formación de las personas o el mero entretenimiento, cosa que no siempre sucedía.

Como apunta Bernardo García¹⁰⁷⁶ en este sentido cabe mencionar al padre Ledesma que en su obra *Juegos de Noche Buena* (1611) recopila gran cantidad de

¹⁰⁷⁴COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, p. 946. En: <https://books.google.es> (15/06/2016). El lector puede consultar toda la información que hemos recopilado sobre esta mesa de juego en el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, voz: “TRUCO”.

¹⁰⁷⁵GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *El ocio en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 1999.p.26.

¹⁰⁷⁶*Ibidem.*, p.20. Las dos obras literarias a las que se refiere el autor son: LEDESMA, Alonso de. *Juegos de Noche Buena moralizados a la vida de Cristo, martirio de los Santos y reformation de costumbres...*Madrid: Sebastián de Cornelles, 1611; REMÓN, Fray Alonso. *Entretenimiento y juegos honestos y recreaciones cristianas*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1623.

juegos populares dotándolos de connotaciones moralizantes. Así mismo fray Alonso Remón, predicador mercedario que en 1623 trataría sobre los modos de recreación y entretenimiento más adecuados a la persona, en función de su pertenencia a una u otra escala social. Así postula fray Remón en su libro sobre entretenimientos y juegos honestos, aquellas recreaciones que considera adecuadas para la realeza, como el ajedrez o las damas, el juego de la pelota, y el de los *Trucos*¹⁰⁷⁷. Mientras que soldados, los viajeros y *la gente común* podría recrearse leyendo libros de historia (aquellos que supiesen leer), componiendo poesías (aquellos que supiesen escribir), con recreaciones de tipo intelectual como las adivinanzas o *enigmas* (para aquellos cuyo intelecto se lo permitiera).

Esta circunstancia, continúa Bernardo García, vendría propiciada por la afluencia de otros juegos “de contenidos obscenos o irreverentes que incitaban al vicio, mezclando lo divino y lo profano”¹⁰⁷⁸ y por añadidura estaban los que buscaban el lucro a costa del engaño.

Es oportuno recordar como en pleno Barroco en el ámbito de la pintura serán innumerables las recreaciones moralizantes de las *Vanitas*, como las de Antonio Pereda (1611-1678), apelando a la propia banalidad que supone el anhelo de todo lo material y los placeres terrenos que apenas alcanzados se desvanecen como un sueño en cuanto nos llega la muerte.

De este modo mediante las reglas de la moralidad, continúa apuntando Bernardo García, quedarían establecidos “los límites entre juegos honestos y juegos deshonestos, entre juegos lícitos y prohibidos”. Igualmente en relación al citado decoro, los personajes relevantes de la sociedad no podían practicar sus entretenimientos *a voluntad*, sino que éstos quedaban limitados a los días de fiesta o a aquellos periodos de tiempo que en el ámbito agrícola, estaban abocados a la inactividad forzosa en determinados periodos del año¹⁰⁷⁹.

La metáfora de la mesa *de trucos* será un recurso empleado igualmente por varios autores de las letras del Siglo de Oro, de los cuales hemos querido aportar alguno por ser contemporáneo a la época que nos ocupa y por la distinta connotación dada al símil del término.

¹⁰⁷⁷ *Ibidem.*, 19, 20, 21.

¹⁰⁷⁸ *Ibidem.*, 22.

¹⁰⁷⁹ *Ibidem.*, p.18.

En primer lugar D. Francisco de Quevedo en 1597 alude a la *mesa de trucos* en uno de sus versos, quizá en un sentido más peyorativo, equiparando a este juego el devenir de sus juveniles vivencias.

*“Muchos dicen mal de mi...Al vino de las tabernas/me comparan los estudios:/mal medidos y vinagre, y ni baratos ni puros. / Yo confieso que mi vida / es una mesa de trucos: / zarandajas, golpes, idas / y malogrados puntos...”*¹⁰⁸⁰

Unos años más tarde será D. Miguel de Cervantes quién se refiera a la *mesa de trucos* en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* (1613), cuando equiparara a ésta el entretenimiento que pretende ofrecer con su obra.

*“...Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí. Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una **mesa de trucos**, donde cada uno pueda llegar a entretenerse...*

Si bien a renglón seguido nos aclara

*“...sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios (literarios) honestos y agradables antes aprovechan que dañan”*¹⁰⁸¹

Sin duda D. Miguel añade esta explicación a su metáfora ya que la *mesa de Trucos* en el ámbito popular, como apunta José Manuel Pedrosa¹⁰⁸², no estaba demasiado bien considerada en la época por tratarse de un juego propio de *hampones*

¹⁰⁸⁰Francisco de Quevedo y Villegas (Madrid, 1580-1645). Romance XCVIII. En: *EL PÁRNASO ESPAÑOL, Monte en dos Cumbres dividido, con las nueve musas castellanas donde se contienen poesías de D. Francisco de Quevedo y Villegas, ...Tomo IV. De sus obras.* Madrid. XDCCLXXII por D. Joachim Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1772.p.543. En: <https://books.google.es> (15/06/2016).

¹⁰⁸¹PRÓLOGO AL LECTOR (NOVELAS EJEMPLARES).Miguel de Cervantes Saavedra (1613).En: http://fenix.pntic.mec.es/recursos/lectores/clublectura/salalectura2.php?salalectura_id=24 (25/09/2016).

¹⁰⁸²PADROSA, José Manuel. “Mesa de trucos, billar, *flipper*”.En: <http://cvc.cervantes.es> (15/06/2016).

dado a trifulcas y disputas que también se jugaba en garitos de mala reputación. Como hemos apuntado anteriormente, estos garitos llamados igualmente *mesas de trucos*, serían el precedente de las casa de juego.

No obstante la mala fama que tuvieran los locales públicos el juego de la mesa de Trucos debía ser considerado un entretenimiento “inocuo” y nada perjudicial, ya que hemos hallado varios indicios documentales y bibliográficos que nos traen diversas noticias sobre la presencia de esta mesa en nuestro país y también en fuera de él. Como las que reflejan la presencia de *una mesa de trucos* entre los enseres de D. Diego de Riaño y Gamboa, I Conde de Villagonzalo, I Conde de Villariezo (1589 - 1663)¹⁰⁸³. Igualmente aparece una *mesa de trucos*, documentada antes de 1631, en Santiago de Chile en el escrito del testamento de don Melchor Jufre del Águila (Madrid 1568-Chile 1637)¹⁰⁸⁴, Alcalde, Capitán y Corregidor de Santiago. Hecho que nos da cuenta del aprecio y la costumbre de practicar este juego, aunque no sabemos si la pieza viajó desde España o fue construida en Chile. A finales del siglo XVIII aún se conservaba una de estas mesas en el monasterio de origen cisterciense de Santa María de Carracedo (León), que pudo ver por sí mismo D. Gaspar Melchor de Jovellanos y la cual menciona en uno de sus *Diarios*¹⁰⁸⁵.

“..El abad actual desea conservar la iglesia actual, y yo estaría por ella si las paredes pudiesen sufrir una bóveda y adornarse la capilla mayor, que es ruinísima. Tiene este monasterio una buena **mesa de trucos**, a que no se concurre...”

¹⁰⁸³ En el inventario de este noble: “*EN LA SALA SIGUIENTE DE LOS TRUCOS. —La mesa de los trucos con quatro bolas de marfil y tacos y su cubierta de guadamecí para gubrir dicha mesa, tasada en quatrocientos reales*”. En: GARCÍA RAMILA, Ismael. “Don Diego de Riaño y Gamboa, insigne burgalés y hombre de Estado (1)”. Boletín de la Institución Fernán González. 4º trim., 1956, Año 35, n. 137.p16.

¹⁰⁸⁴ Autor del *Compendio Historial del Descubrimiento y Conquista del Reino de Chile*. Lima: 1630. En: <http://www.cervantesvirtual.com/> ; *Testamento de don Melchor Jufre del Águila (Vol. 129 del fondo Registros de Escribanos de la Biblioteca Nacional) Diligencias para abrir el testamento*. En: <http://www.historia.uchile.cl/> (07/07/2016).

¹⁰⁸⁵ JOVELLANOS Y RAMÍREZ, Gaspar Melchor de. *Diario de 1792. Cuadernos I a V*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1994. En: INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN RAFAEL LAPESA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. <http://web.frl.es/CNDHE> (15/06/2016).

Respecto a esta *mesa de trucos* nos parece interesante concluir que cuando se funda el Colegio Mayor San Juan de Ribera y entran los primeros alumnos en 1916, se adecuó una estancia como salón de recreo colocando una mesa de billar en él. Así aparece unos años después en la fotografía tomada en 1924, que ilustra la mencionada publicación de D. Vicente Garrido Pastor¹⁰⁸⁶. Quién sabe si la presencia de la mesa de billar se debió al conocimiento de la historia o simplemente se tratara de una casual coincidencia.

También vemos en esta sala de los Trucos otro bufete *grande* de nogal y quizá para observar el desarrollo de la partida o esperar el turno, la sala disponía de un banco con respaldo y una silla grande *de costillas*. La silla plegable de tijera, sin colchado, cuyo uso data de época bajomedieval, convirtiéndose en uno de los muebles de asiento que más se repiten en las representaciones de interiores que nos muestran las miniaturas de los códices. No obstante en el siglo XVII se trata de una silla que está en desuso dentro del mobiliario de asiento, ya que no llevaba henchidos o tapizados fijados a su armazón, lo que la convertía en una silla que no era demasiado cómoda para sentarse en ella por un espacio de tiempo prolongado a diferencia de las sillas *de descanso*.

A esta silla alude el maestro de la emblemática Cristóbal Pérez de Herrera¹⁰⁸⁷ en 1618 en sus *Proverbios Morales*, cuando se refiere a la diferencia de los muebles de asiento de ricos y pobres, considerando la *silla de costillas* como aquella que pareciera más apropiada para gente pobre por ser ella también delgada y vérsela *las costillas*; a diferencia de las sillas de respaldar mullidas y cómodas, exclusivas de la gente con más recursos.

¹⁰⁸⁶ GARRIDO PASTOR, Vicente, 1924, p.36.

¹⁰⁸⁷“Cristóbal Pérez de Herrera (Salamanca 1558- Madrid 1620), médico, político y poeta, nacido en el seno de una familia de militares que había luchado en Europa con las tropas de los Reyes Católicos y de Carlos V. publicó en 1618 los *Proverbios Morales... y Enigmas Filosóficas*, texto escrito “para descanso y alivio del entendimiento”, que se inserta de lleno en la tradición emblemática y repleto de emblemas relacionados con el enigma y el ingenio, el carácter prudente y justo ante la fragilidad humana, y la metáfora de la nave que arriba a puerto como final de la travesía vital. Participa a su vez de una corriente literaria que ya desde el siglo XVI concedió gran importancia a refranes, proverbios y acertijos. Debe hacerse notar al respecto que diez de los trece emblemas fueron elaborados veinte años antes para ilustrar su *Discurso del Amparo de los legítimos pobres*, obra publicada en 1598 en la que el autor exponía un programa de beneficencia en curso de realización bajo su propio impulso y la aprobación del rey Felipe II. Su preocupación caritativa le surgió después de haber ejercido durante doce años de médico en las galeras Reales. Las calamidades y desgracias que sufrían los condenados, en esos barcos, le cambiaron la actitud ante la vida”. En: <http://www.unav.edu/web/biblioteca/fondo-antiguo> y <https://es.wikipedia.org> (17/09/2016).

“Harto es que los pobres tengan vna silla de costillas, en que sentarse para descansar: estar en ella de asiento, y no de passo: ella no se niega a nadie y bien se vé que se le pueden cóntar todas las costillas, y por esso dize la enigma q esta tan flaca. Es segunda de la silla, si bien la otra es de respaldar, q llaman de descanso, porque verdaderamente lo es pára los ricos: que las tienen”¹⁰⁸⁸

5.4. ESPACIOS PARA LA ORACIÓN

Antes de acceder al oratorio había un pequeño cuarto o *retrete* con las paredes revestidas de esteras de esparto y en el suelo esteras de junco. Hay un pequeño banco *colchado* de tela amarilla y una pililla de agua bendita hecha de barro vidriado.

Desde este pequeño cuarto se pasaba a la *capilla y oratorio de dicha casa*. El léxico empleado por el escribano, no permite diferenciar si se trata de dos salas contiguas o de una estancia en la que como tal capilla se decía la Misa, al tiempo que como oratorio podía ser utilizada como un *lugar de devoción dedicado para hazer oración a Dios*¹⁰⁸⁹, para hacer oración. El culto sería practicado en esta capilla tanto por el Patriarca como por otros moradores del castillo, ya que no se describe en los aposentos del Arzobispo ningún oratorio privado.

La estancia tiene el suelo cubierto de estera de esparto y sobre ella se dispone una vistosa alfombra *turquezca* de colores cuyas medidas de tres varas de largo y seis palmos de ancho (2, 50 x 1,32 m.), como hemos ya hemos indicado en otra ocasión, pueden ayudarnos a imaginar las mínimas dimensiones de esta capilla. Lamentablemente desconocemos si el escribano, al utilizar la adjetivación *turquezca*, se refiere a las conocidas alfombras turcas o *Holbein*¹⁰⁹⁰ o a un tipo característico de nudo

¹⁰⁸⁸“LA SILLA DE COSTILLAS”. En: PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal. *Proverbios morales y consejos cristianos, muí/ provechosos para concierto y espejo de vida, adornados con lugares y textos de las divinas y humanas letras, y enigmas filosóficos*. Madrid: Luis Sánchez, 1618. folio 135.

¹⁰⁸⁹ Voz “ORATORIO”, en COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de., 1611, p.806.

¹⁰⁹⁰Las alfombras *Holbein*, fueron llamadas así por haber sido representadas en los cuadros del pintor Hans Holbein el Joven en la primera mitad del siglo XVI. Se caracterizan por conformar “una serie de fuerte colorido, decorada con filas de cuadrados que encierran un octógono, así como lacerías y un marco con inscripciones cúficas. Hasta hace no demasiados años había persistido entre los investigadores que los modelos que presentaban estas alfombras que llegaban a Europa a través de Venecia, se habían imitado en los talleres de Alcaraz. Actualmente se cree que la dirección de la influencia era a la inversa, dado las numerosas fuentes documentales que dan cuenta de que en España, desde el siglo X, existía una “florecente y temprana industria de tejidos y alfombras”, cuya evolución, calidad y desarrollo sería el

(el nudo turco) que también se realizaba en los prestigiosos talleres españoles de Alcaraz. Unas alfombras que forman parte de los ajuares de las residencias de San Juan de Ribera y que así mismo encargaría para cubrir los suelos de las capillas y del altar de la iglesia o Capilla Mayor del Colegio.

Igualmente creemos que son importantes los colores con los que encontramos *vestida* la capilla. Se trata del rojo *carmesí*, el color del rojo más encendido que simboliza a la vez la sangre de Cristo y la fuerza del Espíritu Santo, y el negro quizá en alusión al duelo por el fallecimiento del Patriarca.

Todas las guarniciones (dosel, frontal de altar, tapetes y sobremesas) presentan franjas de seda dorada y negra, que refuerzan y engrandecen la importancia de estas vestiduras. No hay ninguna pintura decorando las paredes de la capilla.

Sobre la simbología que se otorga a los colores dentro de la liturgia del culto cristiano hay que recordar que en tiempos del Patriarca se celebraba la Misa tridentina o Misa del rito romano que estuvo vigente en toda la Iglesia latina hasta 1962. Fue el Papa Pío V postulador de San Juan de Ribera como Arzobispo de Valencia y cuyo retrato decoraba una de las paredes de la biblioteca del Palacio Arzobispal de Valencia, quien en la I edición de su Misal Romano en 1570 dictaminaría así mismo acerca de las normas sobre el color de los ornamentos litúrgicos que obviamente fueron seguidas por San Juan de Ribera¹⁰⁹¹. No en vano en el altar, sobre un atril de nogal con perfiles de boj, se hallaba un Misal Romano forrado de becerro *leonado* con *señales* de oro y *manecillas* de plata.

Así mismo había diversos ornamentos de plata para la celebración de la liturgia de la Misa¹⁰⁹² dispuestos en el altar, que se hallaba convenientemente decorado con un frontal de damasco carmesí y manteles de Holanda hechos a juego con las vestiduras de liturgia que se encontraban en la capilla. Por encima de este altar se disponía un dosel

resultado de nuestra larga tradición musulmana en la que abundaban en todas las disciplinas artísticas los temas de lacería y estrellas. Holbein pintó una de las alfombras de este tipo de taller hispano, en "La Virgen entronizada con el Niño, San Nicolás y San Jorge" del Museo del Estado, en Solothurn, Suiza". En: PARTEARROYO LACABA, Cristina. "Alfombras españolas", 2003. En: www.ge-iic.com (24/05/2016).

¹⁰⁹¹URDEIX, Josep (dir.). "Los colores litúrgicos". *Cuadernos Phase*, n. 165. Barcelona, Centre Pastoral Litúrgica, septiembre 2006, p. 55. En: <https://books.google.com> (17/11/2016).

¹⁰⁹²Ornamentos y ropa litúrgicos varios: "un frontal de damasco carmesí con pasamanos y franjas de oro y plata; manteles de Holanda (encajes); un cáliz de plata dorado con su patena; sobre cáliz de tafetán anaranjado; plato de porcelana con dos vinageras; campanilla de bronce; casulla de raso carmesí y estola a juego con encaje de Holanda; manípulo, alba; cíngulo; toallas de lienzo de Vizcaya para lavar las manos. *Inventario postmortem* (ACC-LE-1.1, folio 46r).

realizado en damasco del mismo color, con goteras de terciopelo también carmesí con alamares y franjas de oro, que a modo de palio protegía el crucifijo con la figura de un Cristo de mazonería, de *dos palmos de largo* (44 cm.), con la corona y título dorados, con su Cruz y pie de Calvario de ébano¹⁰⁹³. Sobre el altar completando la escenografía litúrgica hay cinco candeleros de *açófar* con sus *buxias* y una cajita de boj con tapa que es un hostiario. Hay también en la capilla un bufete de nogal con sus piés decorados con taracea de boj y ébano, que se halla vestido con una sobremesa de damasco negro con franja de oro y negro. Dos bufetes *medianos* de pino teñidos de negro con sus tapetes de tafetán carmesí con franja de seda, hacen las veces de credencias. Hay un banquillo de un palmo de alto (22 cm.) *colchado*, que no es otra pieza que un reposapiés como los que había en el Palacio Arzobispal. En el momento de realizar el inventario, dentro de la capilla no se encontró ningún mueble de asiento ni tampoco se describe ninguna pintura.

5.5. ESTANCIAS, APOSENTOS Y *QUARTOS* PARA USO Y DISPOSICIÓN PRIVATIVOS DE SAN JUAN DE RIBERA

En este castillo eran siete las dependencias reservadas para uso de San Juan de Ribera.

A) EL DORMITORIO

Al salir de la capilla, el grupo se dirigió hacia la *cámara donde dormía el Señor Patriarcha* en el que las paredes se hallaban *colgadas* de un tejido de color pardo y hecho de lana que el escribano parece no tener claro si es *sarga* o *sayal*. Ya se tratara de uno u otro, el aspecto de este tejido era similar a lo que conocemos hoy en día como *arpillera*, llamada comúnmente *tela de sacco*¹⁰⁹⁴.

Sobre este revestimiento de la pared se disponen colgaduras de guadameciles dorados y de colores, *viejos*, con unas cintas de *filadillo* también de color pardo. En el

¹⁰⁹³Alguna de estas cruces de ébano fue realizada por el entallador Francisco Pérez, en noviembre de 1603 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

¹⁰⁹⁴A esta misma conclusión puede llegar el lector buscando las voces “SARGA” y “SAYAL”, en: TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana: P-Z*. Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, a 1 de enero de 1788. p.441, 447.

cuarto hay dos ventanas de las que no se describen las medidas, pero que sabemos se hallan cubiertas por dos cortinas de *sargueta*, forradas de tela de color azul.

Dispuestos en la pared de esta habitación hay tres marcos de dorado y negro con cuadros al óleo que representan a San Vicente Ferrer predicando, San Jerónimo y al Hermano Francisco del Niño Jesús¹⁰⁹⁵, carmelita limosnero y enfermero, a quien el Arzobispo conoció muy bien cuándo éste residió en Valencia. Por ende debió considerarlo digno de veneración pues al enterarse de su fallecimiento el 26 de diciembre de 1604 en el convento carmelita de San Hermenegildo de Madrid, solicitaría al Prior parte de su cuerpo para ser venerado en el Colegio. Finalmente los carmelitas enviarían una mano, para la que se encargó construir una caja- relicario que realizaría el carpintero Martín Domínguez en mayo de 1606 y en la que también trabajaría el cerrajero Lluch Martí¹⁰⁹⁶.

Continuando con el amueblamiento de la cámara, el lecho en el que descansaba el Arzobispo es una cama de *campo* de pino, con sus cornisas de madera y tres cortinas de paño verde con franja de seda verde y cuatro pomos de madera torneada que haría el carpintero Gaspar Heres en enero de 1602¹⁰⁹⁷. En el ajuar de Badajoz ya aparecía una guarnición de cama de paño verde pero es posible que tras casi cuarenta años, se tratara

¹⁰⁹⁵Francisco Pascual Sánchez (Villapalacios 1544-Madrid 1604) residió dos años en Valencia y durante su estancia fundó en 1600 el *Beaterio de Arrepentidas de San Gregorio*, una casa para prostitutas arrepentidas semejante a la que ya había fundado en Alcalá. Aunque en un primer intento en 1599 sólo contó con el apoyo de los reyes Felipe III y Margarita de Austria que se encontraban en nuestra ciudad, y con la del Arzobispo Ribera negándose los Jurados. No se achantó y un año más tarde volvió a solicitarlo a los Jurados, que ahora si accedieron, pues el hermano aseguró que si daban la licencia, la ciudad se libraría de la peste: "*Digo yo el Hermano Francisco del Niño Jesús, que dando los hermanos jurados una casa con renta para las hermanas arrepentidas, que no abrá peste en la ciudad de Valencia. Y por la verdad lo firmo de mi nombre*". y también del. Cinco años después la Ciudad encargaría a Juan de Sariñena, uno de los pintores "de cámara" del Patriarca, una pintura conmemorativa que se conserva en el Ayuntamiento de Valencia. En: <http://www.historiadevillapalacios.es/03.2.perhermanofrancisco.htm>(25/11/2016); *Retrato del "Hermano Francisco del Niño Jesús"* (1605), en: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Sari%C3%B1ena (25/11/2016).

¹⁰⁹⁶Ápoca de pago a Martín Domínguez, carpintero con fecha 27 de mayo 1606. "...*un armario pequeño para poner la mano del Hermano Francisco...* Memorial del cerrajero Lluch Martí:"...*dos frontisses flocchades pera el armariet a hon tenen la ma del hno. françisco. dos vares de ferro llimades ab los tenidors balaustrades que son pera tenir les presentalles del hno. françisco. un pany de bolta ab la clau taladrada per a dit armariet.*

¹⁰⁹⁷*Gasto de cámara a cargo de pedro pascual a gaspar eres por trabajos que tiene hechos y cosas que ha librado para Burjasot, a 30 de enero de 1602. "... tornear quatro pomos para la cama del patriarca mi señor son 4 sueldos..."* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

de una guarnición nueva¹⁰⁹⁸. No obstante aunque el Patriarca no renuncia a una tipología de una cama que ya hemos comentado estaba asociada a los ajuares de las personas con poder adquisitivo, se aprecia una cierta sobriedad en la elección de un material como el pino, madera autóctona y más barata que el nogal o las exóticas *maderas de Yndias* con la que sí estaban realizadas aquellas que se encontraban en el guardarropa del Palacio Arzobispal y que, en nuestra opinión, eran las que el Patriarca reservaba para sus huéspedes.

También esta cámara se encuentra una tarima (*cama de tarimas*), cubierta de tela verde y sobre la que hay un colchón de tela morada con dos sábanas, dos colchas grandes y una colcha pequeña, hechas de *lienço casero*, y cinco almohadas con sus fundas. Del mantenimiento de las almohadas y colchones se encarga principalmente una familia de colchoneros. En 1593 cuando no se había adquirido todavía el castillo de Burjasot, será Juan Serrano a quién se le encargan los colchones del Palacio Arzobispal y de la casa de la calle Alboraya. A partir de 1601 el *colchonero de su Excellencia* pasará a ser Vicente Serrano que será quién se encargue de proporcionar las dotaciones de colchones y almohadas para Burjasot.¹⁰⁹⁹

El resto de conjunto de mobiliario de esta cámara se compone de tres sillas, un bufete y un escritorio. A priori, nada tendría de particular si no fuera por los aspectos que a continuación queremos destacar.

Las tres sillas tienen al nogal, como madera principal de su estructura. Una de ellas está *cubierta* de vaqueta *leonada* con clavazón del mismo color, sobre franja de seda de color carmesí. Esto es algo inusual ya que estos clavos que tenían sus *cabezas* decoradas lisas o labradas y con los que se fijaba el tejido o piel a la estructura de madera, solían ser dorados o estar *pavonados* pero no los habíamos visto hasta ahora pintados del color del cuero con el que se reviste a la silla. La segunda silla tiene el asiento y el respaldo de cordobán negro y lleva franjas de seda negra, y nada tiene de particular.

Es la tercera silla la que más nos interesa. Primero porque se trata de *una silla redonda*, una tipología que no había aparecido entre las piezas de mobiliario del Palacio

¹⁰⁹⁸ *Pliego de la segunda RxOpa Del obispo mi s' q se entrego Andres muinoz almyo Cargo astrado a xv d mayo 1564. "... Una cama de paño verde turquesado con mangas de lo mismo con guarnición de seda turquesada con antecama de lo mismo..."*. (ACC-GASTO GENERAL- Cajas 1605,1608).

¹⁰⁹⁹ 27 de febrero de 1608: *Son 37 r.c. por una arroba de lana cardada para las almohadas de la cama de si Excelencia*; Diciembre de 1605: *Lana castellana de tijera, para hacer almohadas para Burjasot a 40rr/arroba* (ACC-GASTO GENERAL- Cajas 1605,1608).

Arzobispal pero de las que sí vamos a encontrar aquí en Burjasot y en la casa-huerto de la calle Alboraya. La otra característica de esta silla que alude a un respaldo *con balaustres* nos ayuda a identificarla como semejante a una de las dos sillas redondas que actualmente se conservan en el Colegio y que restauramos en el año 2006-7, en cuyo diseño creemos que intervino personalmente el Patriarca Ribera¹¹⁰⁰.

El bufete que hay en este cuarto igualmente está hecho de nogal, pero esta vez la decoración de los pies y los perfiles del tablero llevan decoración de taracea a base de ébano y boj. La misma que presentan varias mesas que de diferentes tamaños que encontramos distribuidas por varias dependencias del Colegio y en los aposentos del Patriarca. El mismo tipo de trabajo de taracea es el que tienen cuatro mesitas tipo consola que igualmente hoy día podemos contemplar en la llamada Biblioteca del Santo del Colegio¹¹⁰¹.

En cuanto al único escritorio que se encuentra en esta cámara se trata de una pieza realizada en labor de decoración a base *de maderas de colores*, con quince *gavetas* que mide tres palmos de ancho y dos de alto (66 x 44 cm.). Una decoración que ya habíamos visto en el *contador de Flandes* hallado en el Palacio Arzobispal, muy apreciada entre las clases más altas de la sociedad por el juego cromático que consiguen y por la representación casi del natural que esta técnica de origen italiano muy conseguida también en Alemania, podía llegar a alcanzar¹¹⁰². Dentro de este escritorio se encontraba la sortija de oro con forma de sello que llevaba como *modelo* un retrato del Duque de Alcalá, con un vidrio encima.

Quizá colocado sobre el escritorio estuviera el reloj cuadrado, realizado en bronce dorado, *con campanilla y muestra*, un cristal encima con su cerradura y llave dorada. Esta pieza debería ser de valor porque al igual que ocurre en el caso de otros objetos y ornamentos de valor, también se anota la funda de vecerro *fogueado de oro*, en la que se guardaba este reloj¹¹⁰³.

¹¹⁰⁰Véase en el apéndice “FICHAS”: CCV-MOB-SILL.01-02.

¹¹⁰¹*Ibidem*.CCV-MOB-MES.01-06

¹¹⁰²Los “escritorios de Alemania” o “de maderas de Alemania”, según M. Paz Aguiló, aparecen reflejados en los inventarios españoles desde 1564 hasta 1620. Otros escritorios de marquetería forman parte de ajuares de personajes de relevancia como Juana la Loca, el I Duque de Lerma o el Marqués de Elche. Caso aparte de los de Felipe II. AGUILÓ ALONSO, María Paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993.p.101-104.

¹¹⁰³En todas las fuentes documentales consultadas, el término *funda* se emplea para designar un objeto que protege a otro y podía tratarse de bolsas confeccionadas de distintos tejidos o cuero y también se emplea el término para caja. Encontramos ornamentos litúrgicos (casullas, estolas, manípulos,

Además son objetos de uso del Patriarca, un estuche de afeitar *con cordones de seda* que contenía dos navajas con el mango de marfil, dos peines y dos tijeras doradas. Un estuche que sabemos que tenía forma de *cajita*, por un apunte recogido en un memorial del dorador Melchor Tello de agosto de 1602¹¹⁰⁴. También se anota un espejo mediano que no se describe y que pudiera ser el que compra el mayordomo Gonzalo Suárez de Figueroa el 17 de mayo de 1603¹¹⁰⁵.

En lo que respecta la información que podamos tener sobre los espejos de Burjasot, entre las épocas del Gasto General hemos encontrado dos pagos que aluden a esta tipología. El 25 de noviembre de 1602 se compra a Jean Philivarye, mercader, un espejo por el que se pagan 225 reales (20 ducados), cantidad que indica que debió tratarse de una pieza muy lujosa tanto por su procedencia como por sus materiales o su técnica decorativa y también por sus dimensiones, aunque en la residencia de la calle Alboraya tendremos noticia de otro espejo más costoso. No obstante en el momento de realizar el inventario postmortem en enero de 1611, en Burjasot no se describe ningún espejo que pudiera acogerse a estas características. Aun así cabe recordar que el

corporales); objetos como los báculos, aras de piedra; piezas de talla como crucifijos; o de orfebrería como la custodia. El grado de exquisitez de una funda lo encontramos en la colección del *Tesoro del Delfín*, el conjunto de vasos preciosos que, procedentes de la riquísima colección de Luis, gran delfín de Francia, vinieron a España como herencia de su hijo Felipe, primer rey de la rama borbónica española, que reinó bajo el nombre de Felipe V. En esta colección podemos ver como los estuches realizados en cuero sobre un armazón de madera, se adaptaban a la forma de la copa que contenían. En: <https://www.museodelprado.es> (02/09/2016).

¹¹⁰⁴“5 de agosto de 1602...a melchor tellas dorador por todo lo contenido en esta cuenta ha trabajado en la casa de Burjaçot: “...se limpió y doró una herramienta de tijeras y cuchillos para una cajita de su sa ilustrísima.10 Rs...” MEMORIALES DE MELCHOR TELLO, DORADOR (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

¹¹⁰⁵Son dos los espejos para Burjasot, de los que hemos encontrado pagos entre las épocas del Gasto General. El 25 de noviembre de 1602 se compra a Jean Philivarye, mercader, un espejo por el que se pagan 225 reales (20 ducados), cantidad que indica que debió tratarse de una pieza muy lujosa tanto por su procedencia (de importación) como por sus materiales o su técnica decorativa y también por sus dimensiones. No obstante en el momento de realizar el inventario postmortem no se describe ningún espejo que pudiera acogerse a estas características. Cabe recordar que el material más habitual era la madera de ébano labrado, madera de la que sí conocemos que estaban hechos otros espejos descritos como *de mano* o *medianos* que hemos también aparecen en las otras residencias del Patriarca. La segunda noticia de la compra de un espejo tiene fecha del 17 de mayo de 1603:”A gonzalo Suarez por lo contenido en esta cedula 18 reales por un cuadro de san christóbal, para Burjasot. 5 r.c. por un espejo para el Patriarca (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603 y Caja 1603). Como ejemplo traemos los hallados en el inventario postmortem del III Duque de Albuquerque “...Un espejo de acero, metido en una caja de nogal, con su moldura de ébano.-2 ducados; Un espejo de vidrio cristalino, con su encaje de vidrio de colores á la redonda.- 3 ducados”. En: HERNANDO, Gregorio (ed.). ”Inventario del moviliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560”. *REVISTA DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS* 2, ÉPOCA, T.º I. Madrid, 1883.pp.108, 109.

material más habitual para realizarlos era la madera de ébano y que éste solía estar, en mayor o menor medida, labrado. El ébano era la madera de la que sí conocemos que estaban hechos otros espejos descritos como *de mano* o *medianos*, que también aparecen en las otras residencias del Patriarca.

La segunda noticia de la compra de un espejo para esta residencia tiene fecha del 17 de mayo de 1603 y la realiza Gonzalo Suárez de Figueroa, aunque se trata de un espejo *mediano* por el que se pagaron 5 reales. Este espejo debía ser de los empleados para cuando se realizaba el afeitado, ya que a lo largo del inventario aparecen descritos junto a los *estuches de afeitar*.

También había en esta cámara aparece una *jofaina* de barro vidriado de Portugal llena de flores secas, uno de los recursos decorativos que habitualmente vamos a encontrar en todos los aposentos que ocupa el Patriarca. Estas flores se colocaban para perfumar las estancias a la par que como elemento decorativo.

Además de los mencionados tres cuadros de santos, también se citan varios objetos de devoción como el pequeño relicario de *Agnus Dei* con el engaste sobredorado y una cruz de nogal de un palmo (22 cm.) *con sus tres clavitos dorados*.

B) APOSENTOS PARA LA VAJILLA Y LOS LIBROS

De la cámara donde descansaba el Arzobispo, se pasaba a una pieza o apartado de la casa que también perteneciente al grupo de cuartos o dependencias de la casa reservadas para él. Se trata de un aposento descrito en el inventario como aposento del Patriarca, donde se hallaban todas las piezas de la vajilla con la que se servía al Patriarca y a sus invitados. En este aposento también había un banquillo de nogal de cuatro palmos (88 cm.) con respaldo *de lo mismo* y un atril cubierto de cordobán negro, *para escribir su Excellencia*. La estancia contaba con dos ventanas que tenían dos encerados con sus vidrieras.

Aunque no nos hemos detenido en su estudio, sí que queremos apuntar que se trata de 215 piezas entre las que hay platos, jarros, fuentes y copas, de los que el inventario no indica donde estaban guardados pero que de nuevo muestran el gusto refinado de San Juan de Ribera.

Entre estos objetos aparecen anotados algunos que ya habíamos visto en el ajuar de Badajoz (copas de vidrio de Venecia y Barcelona) y otras nuevas como vasos *muy labrados* de barro vidriado blanco; platos *indianos* de barro vidriado blanco y de colores

de obra de Argel¹¹⁰⁶; fuentes grandes de barro vidriado *de verde y oro y de blanco y oro pintadas* y las preciadas porcelanas y búcaros de Portugal, llamados *barros*¹¹⁰⁷. Estos barros de los que se especifica su origen luso, tenían un color colorado muy característico con que se solían identificar constituyéndose como piezas con una gran demanda entre la nobleza y siendo habitual que se reflejen en numerosos inventarios. Al igual que sucedió con otros objetos habituales de los ajuares de nobles españoles, los barros portugueses llegarían hasta América donde se imitaron posteriormente en centros loceros como el de Puebla, “en el deseo de la sociedad colonial de reproducir los modos de vida peninsulares, con sus costumbres y hábitos cotidianos”, como nos traslada José M^a Sánchez Sánchez¹¹⁰⁸.

Un ejemplo de estos envíos son los que se realizaron en varias ocasiones al virrey de Nueva España, D. Luis de Velasco y Castilla¹¹⁰⁹, a finales del siglo XVI¹¹¹⁰. Otra muestra del aprecio a estos barros portugueses lo constituye el hecho de encontrar estas piezas entre las elegidas por el I Duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y de Rojas, en el banquete ofrecido en Valladolid para agasajar al embajador de Inglaterra, Charles Howard, conde de Nottingham y Almirante de Inglaterra, para ratificar la firma de la Paz de Londres que, en agosto de 1604, había puesto fin al largo conflicto entre España e Inglaterra¹¹¹¹. Apunta Cabrero de Córdoba¹¹¹² que en este banquete se

¹¹⁰⁶Dentro de un pliego de gasto de cámara de octubre de 1601 firmado por el canónigo Molla, con fecha del 14 de septiembre de 1601, aparece reflejado el dato de que se compraron nueve piezas de barro de Argel a la Viuda de Bartolomé Puchol que costaron 11libras, 9sueldos, 7dineros, aproximadamente 120 reales o 10 ducados (ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1601).

¹¹⁰⁷En Portugal existieron centros alfareros como Aveiro, Nisa, Lisboa, Montemor-o-Novo y Estremoz, cuyas producciones eran demandas por la nobleza y también por la realeza. En: MORATINOS GARCÍA, Manuel; VILLANUEVA ZUBIZARRETA, Olatz. “Usos, modas y cambios: el gusto por los ‘barros de Portugal’ en la cuenca del Duero y sus réplicas hispanas durante el Antiguo Régimen”. *BSAA arqueología*, LXXIX, 2013, p.165.

¹¹⁰⁸SÁNCHEZ, JOSÉ MARÍA. “La cerámica exportada a América en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (II). Ajuares domésticos y cerámica cultural y laboral”. *Laboratorio de Arte II*, 1998, p. 131.

¹¹⁰⁹ Luis de Velasco y Castilla (Carrión de los Condes, 1539 - Sevilla, 7 de septiembre de 1617), I marqués de Salinas del Río Pisuerga, ocupó por tres veces el cargo de virrey, dos en México(1590-1595 y 1607-1611) y una en el Perú (1596-1604). Casi al final de su vida sería designado por Felipe III, Presidente del Real y Supremo Consejo de Indias, una de las más altas distinciones a la que pudiera aspirar un súbdito. En: <https://hidalgosenlahistoria.blogspot.com.es/2016/09/luis-de-velasco-el-joven-irrey-de.html> (17/11/2016).

¹¹¹⁰*Ibidem*. “...’2 cajuelas de búcaros de Portugal blancos y colorados; otra cajuela, número 4, con búcaros de Portugal colorados...’”.

¹¹¹¹ El conde de Nottingham por lo tanto, fue uno de los integrantes de la mesa de negociaciones de la *Conferencia de Somerset House* de 1604, que ya habíamos puesto como ejemplo de *mesa de cubrir*.

dispusieron sobre la mesa, “fuentes de plata, oro, cristal y vidrios de Venecia, se desplegaron *barros de Portugal muy curiosos*”.

Pasando a otro aposento que estaba en el piso de bajo y tenía una alacena o cuarto cerrado, al que se refieren como *el aposento bajo de la alacena cerrada*, cuyas paredes están revestidas de esteras de junco y el suelo de esteras de esparto. Por encima del junco hay dispuestas unas colgaduras hechas de un tejido *basto* de *lanillas de colores* que forma un dibujo a base de *listas* o franjas estrechas, con cintas de *hiladillo* verde entre una franja y otra, todo *apolillado y viejo*.

Debía de ocupar gran parte de esta estancia la librería de madera *pintada de verde* y *barnizada* que en 1602 haría el carpintero Gaspar Heras¹¹¹³ de cuya policromía se encargaría el pintor Juan Nadal¹¹¹⁴. En esta librería o *estante* había una parte con baldas y otra con un armario con su llave, cerradura y dos pestillos. Así se deduce por las descripciones que de ella hacen en las ápoas, los artífices que trabajaron en ella. Este es el caso del herrero Lluch Martí, en una de cuyas ápoas de pago nos especifica que las bisagras del armario se denominan *frontisses ab la creu de Sant Antoni*, por faltarles la parte superior de la cruz que les hace adoptar una forma de “T” dispuesta en sentido horizontal¹¹¹⁵.

La librería sabemos que contenía cerca de 500 ejemplares, que ya fueron identificados y enumerados por Vicente Cárcel, dentro de la descripción que realizó de todas las bibliotecas del Patriarca según aparecen en el inventario postmortem¹¹¹⁶. Una

¹¹¹² CABRERO DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1997, p.248.; Entre los bienes que pertenecieron al doctor Pedro Enríquez, profesor de filosofía en la universidad de Valladolid, un hombre del Renacimiento, poseedor de una vasta biblioteca y de una colección de pinturas entre las que había obras de Rafael y de Miguel Ángel. En el apartado de porcelanas y vidrios y barros finos, se encuentran descritos también los barros de Portugal. *Ibidem.*, p.166, 167.

¹¹¹³ En un pliego de dos folios y cédula de pago por varios trabajos realizados en Burjasot, con fecha de 1 de octubre de 1602 se señala que Heras está trabajando con su cuadrilla en esta librería: “*Memorial de Gaspar Heras por lo trabajado en Burjasot...estants de la llibreria. Treballaren el dilluns un mestre y dos fadrins. 2l, 1s...*” (ACC- GASTO GENERAL-Caja 1603).

¹¹¹⁴ En un ápoa de pago 21 de febrero de 1602: *40rs por pintar un estante para libros que está en el aposento donde duerme el patriarca* (ACC- GASTO GENERAL-Caja 1603).

¹¹¹⁵ Memorial de trabajos realizados por el herrero Lluch Martí: “*...quatre frontisses de creu de sant antoni pera u almari que sea fet en lo estant dels llibres en los aposentos de sasseñoria...*” (ACC- GASTO GENERAL-Caja 1603).

¹¹¹⁶ El número de ejemplares que hemos contabilizado *grosso modo* es 357, pero hay que tener en cuenta que gracias a la publicación de Vicente Cárcel sabemos que al menos la mitad de ellos estaban compuestos a su vez de 4,8 y hasta 16 volúmenes. El lector interesado puede conocer el número exacto de los ejemplares y volúmenes de este aposento, en: “XV. *En el aposento bajo de la alacena cerrada de la*

imagen, la de esta biblioteca, que debemos retener como antesala de muestra de la faceta de hombre culto, en la que trasluce una formación que había comenzado ya desde la cuna y en la que mucho tuvo que ver su noble linaje.

Decorando las porciones libres de pared de este aposento había tres pinturas al óleo *grandes* de las cuales no se especifica su ubicación, si bien sabemos que cuando la altura lo permitía, la moda era colocarlas por encima de la librería y sobre los vanos de puertas y ventanas.

Se trata de dos cuadros alegóricos que simbolizan respectivamente, el verano y el invierno. Una temática esta de los *tiempos del Año* que al Patriarca le gustaba tener decorando sus estancias y que ya la habíamos encontrado en alguno de sus aposentos del Palacio Arzobispal y en el *apósito de la chimenea* de este castillo. Los marcos de estos cuadros son de madera y *jaspeado*, un tipo de policromía sobre madera muy habitual en la época que imita el jaspe o el mármol. También hay un cuadro de temática religiosa en este aposento que representa la *Visitación*, guarnecido por un marco dorado y negro, de cinco palmos de caída y cuatro de ancho (1,10 x 88 cm.).

A continuación se describen una serie de objetos para uso del Patriarca que se hallaban también en la librería. Se trata de una pequeña *pipa* (tonel) para vino; otro de los sellos de lacre o *macetas*, con el escudo de armas de los Ribera de plata y el mango hecho de madera de boj torneada. Una *escudillita de cobre con su escobilla para rascar la cabeça*, nos remite a una costumbre empleada habitualmente en la época, como medida de higiene contra los parásitos.

Hay en este cuarto del cual recibe el nombre, una *alacena cerrada* y dentro de ella, una mesa de nogal plegable, con sus *pies de tijera*; una mesilla de pino para *comer en la cama* de un palmo de alto (22 cm.), que ya aparece descrita entre los objetos una de las habitaciones del Patriarca en el Palacio Arzobispal de Valencia y también en su residencia de Badajoz¹¹¹⁷. Una costumbre, la de comer en la cama, reservada a las personas acomodadas a las que se les llevaba como cena algo ligero que se disponía sobre estas pequeñas mesas, hallándose el señor ya acostado en la cama¹¹¹⁸. No obstante en vida del Patriarca esta práctica también se realizaba en enfermería del

casa-castillo que Su Excelencia tenía en Burjasot". En: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.*, 1966, pp. 339-345.

¹¹¹⁷ El 8 de marzo de 1681 Andrés de Ángulo, maestro carpintero, tasaba los muebles Don Juan de Medina Alemán: "... una mesilla para comer en la cama, de pino, 18 rs..."

¹¹¹⁸ MAGRO, Elisabeth. "Costumbres y gastronomía en el Siglo de Oro". En: <https://www.google.es/search> (28/12/2016)

Palacio Arzobispal, que recordemos disponía de estas mesas para mayor comodidad a la hora de comer los enfermos.

Una pequeña *bandexa o salvilla de la China*, que el Arzobispo debería usar habitualmente ya que el escribano indica que está *limpia*, nuevamente nos ofrece una interesante información, pues aunque en el ajuar de San Juan de Ribera se percibe una preferencia por la cerámica autóctona de Portugal o Argel, el Patriarca vuelve a hacernos un pequeño guiño con este plato alargado similar a una bandeja pequeña y decorado a base de chinerías.

La presencia de esta pieza nos demuestra su conocimiento del floreciente gusto por las piezas con motivos de estética oriental, que ya se había instalado en la sociedad culta a finales del siglo XVI. Esta circunstancia fue consecuencia de la pronta llegada a nuestro país de objetos fabricados en el lejano Oriente, pues cabe recordar que España y Portugal fueron los primeros estados en establecer rutas comerciales con estos territorios. Aunque no es el caso, en varios inventarios de mediados del siglo XVII y XVIII se puede apreciar un aumento del número de estas piezas hasta convertirse en tipo de objetos que todo coleccionista que se precie estaba obligado a poseer. Los diseños de estos objetos se adaptarían plenamente a las formas y tipologías de Occidente ya fueran muebles, ropa, o cerámica¹¹¹⁹.

C) LOS ESTUDIOS. EL REFLEJO DE UNA SOBRIA HABITACIÓN HUMANISTA

Llegamos ahora sí, a los *estudios* que San Juan de Ribera tenía en este castillo. El inventario comienza a describir el *último estudio del Patriarca que saca una ventana a la ciudad y la otra al bosque*, que tiene el suelo cubierto de esteras de esparto.

La relación de piezas que se describen en estos cuartos constituye sin duda, junto al contenido de sus bibliotecas, la esencia del *modus vivendi* del Patriarca “de puertas a dentro” y el reflejo del amueblamiento y ornato de una habitación renacentista que sabe dominar los excesos y postularse como ejemplo del decoro exquisito que supo guardar San Juan de Ribera en sus aposentos. Las nuevas tipologías objetos que aparecen en

¹¹¹⁹Una aproximación a la enorme influencia que tuvo el intercambio entre el Extremo Oriente y Occidente, como acontecimiento de relevancia en el ámbito cultural y artístico español, con la llegada a nuestro país y al resto de Europa de estas manufacturas. En: ALMAZÁN TOMÁS, David. “La seducción de oriente: de la *chinoiserie* al *japonismo*”. *Artigrama*, nº18, 2003, p. 83-106.

estos estudios y su reiterativa decoración, ayudan a componer un nuevo escenario lleno de detalles. Sobrio a la par que distinguido y funcional al tiempo que acogedor.

Hay bufetes con tableros de madera y también de jaspe y sillas con una deslumbrante guarnición dorada o con un novedoso diseño o atriles para escritura y facistolos para lectura que ahora se mezclan con búcaros llenos de ramilletes de flores artificiales hechas de *cuerno de búfalo*, lienzo o pergamino puestos sobre pequeños estantes volados con ménsulas doradas, colocados en las paredes y bustos de figuras hechas de mármol o bronce dispuestos sobre pedestales de madera con decoraciones en boj y nogal o de jaspe. Todo ello conjugado con guarniciones de cordobán de color rojo o negro, rasos y terciopelos con tachuelas doradas que embellecen los muebles; colgaduras que revisten las paredes y sobrias cortinas negras con aderezos dorados. A juego con esta decoración no podemos olvidarnos de las guarniciones de las pinturas de temática esencialmente religiosa, como los marcos de ébano o policromados en oro y colores. Estas serán las piezas que en esencia vamos a encontrar en los estudios que el Patriarca tenía en este castillo de Burjasot, donde también se dejó algunos de sus objetos personales.

De nuevo debemos superponer las descripciones que nos aportan las épocas de los artífices, con la información que nos ofrece el escribano sobre la ubicación de estas dependencias, para poder conocer la ubicación de este estudio.

Por consiguiente y pese a las diversas modificaciones que realizaron los distintos propietarios del castillo desde el siglo XIII hasta la pasada centuria, si bien actualmente es difícil saber dónde se encontraba exactamente al menos conocemos cuál era su orientación, lo que nos permite realizar una aproximación a su ubicación cuando el escribano apunta que tenía una ventana a la ciudad y la otra al bosque. De este apunte podríamos deducir que la orientación hacia el sureste de esta estancia, le permitía al Patriarca contemplar las magníficas vistas de Valencia por una de las ventanas mientras que por la otra, también podía dirigir la mirada hacia el manto verde que formaba su dehesa.

Así pues a luz penetraba en la estancia a través de estas ventanas que tenían cada una veinte *vidrieras de a palmo*, lo que nos aproxima a un interior bastante luminoso. Tienen a su vez contraventanas de encerados, uno de ellos con cuatro vidrios, para aislar

la estancia en invierno pero que pueda pasar la luz. La realización de estas ventanas y de los encerados fue encomendada al carpintero Gaspar Heras¹¹²⁰.

El época del carpintero Heras así mismo nos informa que los estudios del Patriarca se encontraban al final de la escalera, donde se hallaba colocada la pequeña puerta decorada por ambas caras que el mismo realizó en 1602 por el precio de 20 libras, moneda valenciana (aproximadamente 209 reales). Antes de entrar a los estudios, había un *rebedor* con una ventana.

“...300 clavos de genova...325 ponches de viscaya per una porta de uit pams de altaria per 3 palms y mig de amplaria guarnuda cara y bescara que servix en lo cap de la escala dels estudis
Per la fusta, mans y claus 9 lliures y aygua cuita.
1 jornal deun mestre y un fadri per fer la guarnicio del pany de la cap la escala-2l, 1s.
15 jornals deun mestre per a fer la vidriera del rebedor dels estudis -5l, 15s”

Cada una de las ventanas se encontraba cubierta por dos cortinas de tafetán negro forradas de seda negra y guarnecida por *franjón* blanco y negro de seda. Estos tejidos y guarniciones bien se compraban en tiendas como la Casa Roselló o bien los incluían en sus cuentas los propios artífices a quienes se les encargaba la confección de la pieza completa, como los sastres Pedro Comba y Miguel Sancho o el cordonero Pedro Julián¹¹²¹.

Hay otras guarniciones textiles de importancia como las que ocultan las esteras de junco de las paredes, ya que todo el aposento estaba *colgado de obra armada a listas* de tafetán blanco y negro y entre tela y tela, un cordoncillo de seda amarillo y carmesí. Aunque no podemos afirmarlo con seguridad, la descripción de *obra armada*, pudiera aludir a un revestimiento de la pared en el cual la tela estuviera colocada en algún tipo de bastidor o tabla de madera.

¹¹²⁰Memorial de Gaspar Heras del 1 de octubre de 1602, por lo trabajado en Burjasot. Encontramos varios pagos por remiendos, jornales, material y por los trabajos de la librería grande que veremos más tarde. Véase el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS” para el significado de las voces en valenciano: *aigua cuita, guarnuda y bescara*.

¹¹²¹ El primer dato que tenemos de una compra de guarnición de franjones de oro y pasaman romano de blanco y negro, para la residencia del Patriarca en Burjasot, data de 1602 y se compró en la *Casa Roselló*. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602).

En los huecos de la pared que quedaban libres de colgaduras, se disponen cuatro *estantillos* de cinco palmos de largo (1,10m). El que contiene libros está cubierto de cordobán carmesí fijado a la madera con tachuelas doradas y tiene sus *ménsulas o estribos* de hierro, también doradas. De éstas ménsulas de hierro que no se describen por lo que no podemos asegurar cuál era su aspecto, podemos encontrar una aproximación en un cuadro de Vittore Carpaccio de 1502 que reproduce el gabinete de San Agustín mientras contempla desde su interior, la ciudad de Venecia.

No obstante, al desconocimiento de su apariencia exacta, podemos contraponer el dato de que fueron doradas por el dorador Melchor Tello, el 5 de agosto de 1602, costando a razón de 33 reales castellanos cada ménsula¹¹²². Este artífice, como iremos viendo, sería el encargado de dorar toda la herramienta decorativa (tachas, clavazón ménsulas y pomos) del mobiliario de Burjasot.

Los otros tres estantes, igualmente con sus tachuelas y ménsulas de hierro *todo dorado*, están forrados con tejido de tafetán negro guarnecido con *franja* de oro y negro, con la diferencia de que no se hallan llenos de libros sino que tienen una función meramente decorativa, pues sobre cada uno de ellos se disponen pequeños pero delicados objetos de los que sobre todo destacan las *garrafillas*.

Hay *garrafillas* de porcelana de Portugal de un palmo de alto (22cm.) con ramilletes de rosas y otras flores diferentes. El escribano apunta que son *contrahechos de cuerno de búfalo*¹¹²³, para indicar que son artificiales, al igual que los que había en los estudios de la casa de la Huerta.

Así mismo había otros de estos pequeños vasos redondos, dos hechos de vidrio de Venecia con una *bolilla de jaspe* y dos de vidrio de Barcelona con una *bolilla de cristal* sobre cada una de ellas. Objetos considerados claramente como piezas suntuarias que tenían valor en sí mismos, ya que se adquirirían por puro deleite estético y no para ser utilizados. Piezas que se describen en los inventarios de reyes, príncipes o personajes

¹¹²² “En 5 de agosto de 1602. a melchor tellas dorador por todo lo contenido en esta cuenta ha trabajado en la casa de burjaçot... se doraron nueve ménsulas a treyta y tres reales castellanos la unidad y valen 297 reales...”. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1602-1603).

¹¹²³ Véase en el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, la voz: “cuerno”. ORIOL RONQUILLO, José. *Diccionario de materia mercantil, industrial y agrícola, que contiene la indicación, la descripción y los usos de todas las mercancías: Volumen*. Barcelona: Agustín Gaspar, 1853, p. 303.

de la cultura humanista, que también fueron utilizados para adornar suntuosamente los altares de algunas capillas y oratorios privados¹¹²⁴.

Algo más tarde a los años contemporáneos al Patriarca, al igual que ocurría con las comentadas piezas orientales, estos vidrios estarán considerados como objeto indispensable de las colecciones de personajes eruditos, como los “*muchos florones dorados, vidrios, búcaros, mármoles y flores diversas imitadas del natural*” que asombraron al cronista Andrés de Uztarroz cuando describía el oratorio del palacio del gentilhombre Don Vincencio Juan de Lastanosa (Huesca, 1607 - 1681)¹¹²⁵.

Encontrándonos todavía en el *último de los estudios del Patriarca*, el inventario nos da cuenta de varios *pilares*, piezas de apoyo que no habíamos encontrado hasta ahora, utilizadas al igual que los pedestales o las columnas para disponer sobre ellas objetos decorativos de diversa índole¹¹²⁶. Los realizados en alabastro con sus bases pintadas de verde oscuro, sustentan piezas de barro vidriado. Igualmente los hay de labor de taracea embutida de ébano sobre madera de boj, con el pie triangulado, como el que sirve de apoyo para una figura de alabastro de un *San Juan Bautista con el cordero de lo mismo*. Algunos de estos pedestales se conservan en el colegio, aunque fueron convertidos en atriles, que a diferencia de los pedestales, tienen sus tableros inclinados para facilitar la lectura de los libros o de las partituras de música¹¹²⁷.

Los tres bufetes de esta sala son de hechuras diferentes y aunque en el inventario no se indica, algunos tenían su patas de madera torneadas y otros labradas (con labor de talla). Dos de estas mesas combinan la labor en madera, con el cuero. Uno de ellos *de cuatro palmos* de alto (88 cm.) está realizado en madera de nogal con taracea embutida

¹¹²⁴De ello nos da cuenta Juan Luis González García, al trasladarnos los adornos que con motivo de la celebración de la beatificación de Santa Teresa de Jesús el 3 de julio de 1614 colocaron los carmelitas descalzos del convento de San José de Mataró, lugar donde se fabricaban estos vidrios, en el altar mayor llenándolo de ramos de flores que estaban dentro de ellos. Salvando las distancias estas piezas se encontraban entre los ajuares de la reina Isabel la Católica, su hija la Infanta Doña Juana (1553), el rey Felipe II (1585) y la reina Ana de Austria. También se encontraba entre las pertenencias del arquitecto Juan de Herrera, erudito, coleccionista, numismático y mecenas español, gentilhombre de la casa de Carlos II. En: GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis. “El coleccionismo de vidrio artístico español de los siglos XVI y XVII”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 73, 1998, p.116.

¹¹²⁵*Ibidem.*, p.117. La descripción del oratorio a la que se refiere el autor se encuentra dentro del relato del citado cronista. En: “Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Descripción del palacio y los jardines de Vincencio Juan de Lastanosa*. Hispanic Society of America (manuscrito B-2424), f. 24r.-51v”. También los dibujos y descripciones de este palacio, se pueden ver en: <http://www.lastanosa.com/01/11/2016>.

¹¹²⁶ Las columnas son de sección redonda, mientras que la sección de los pilares es cuadrada. Véase apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

¹¹²⁷Véase en el apéndice “FICHAS”: CCV-MOB-ATR.01-02

de boj en sus cuatro pilares torneados. El tablero, debajo del cual hay dos cajones, se encuentra cubierto de cordobán colorado fijado con tachuelas doradas, a juego con uno de los estantillos de los que ya hemos hablado. Hay otro bufete de la misma labor, cubierto también de cordobán colorado y sus tachuelas, pero este no presenta cajones.

El último de los bufetes, de tres palmos de alto (66 cm.), tiene una piedra de jaspe encastrada en un tablero de nogal y *obra de boj embutido*, con dos cajones *con su llave*. Sobre alguna de estas mesas estaba colocada una escribanía de plata con su tintero, salvadera y tapa también de plata y un contenedor para las plumas o *torrecilla*, que tenía cuatro bolillas de plata, como soporte.

Otra pieza de apoyo que va a aparecer en los estudios de San Juan de Ribera, es el facistol. Un atril giratorio con dos o cuatro caras que puede colocarse sobre la mesa para trabajar con él, sentado, si está ensamblado a una base cuadrada o al que puede acoplarse con un pie alto para leer erguido. Si bien como pieza de grandes dimensiones se halla asociado principalmente a los coros de las iglesias al ir colocados sobre ellos los enormes y pesados libros de canto, se tiene noticia de que los de menor tamaño formaron parte de los estudios de los letrados y burgueses a fines de la Edad Media. Son numerosas las representaciones de interiores en las que aparece esta pieza, en sus dos variantes, como las de la Anunciación de la Virgen o las de doctores de la iglesia como San Agustín o San Jerónimo en sus estudios.

La documentación consultada del Gasto General nos dice que hubo dos importantes encargos de facistoles para Burjasot. En 1601 al mayordomo del Patriarca, Gonzalo Suarez de Figueroa, se le encomendaría la tarea de recoger un facistol de nogal que se había encargado al carpintero Melgar, un artífice del que no volveremos a tener noticia por otros trabajos realizados. El precio de este facistol ascendería a los 95 reales, algo más de 8 ducados¹¹²⁸. La segunda de estas piezas sería encargada cuatro años más tarde directamente al carpintero Miguel Campos, al que sí que veremos realizar trabajos para otras residencias y principalmente para el Colegio. El época de pago encontrada especifica que el facistol de nogal era para los estudios y que su precio fue de 146 reales, que son 13 ducados. Por el precio alcanzado y aunque no disponemos de más

¹¹²⁸“Gasto de cámara en el mes de mayo de 1601 a cargo de mossen andrés puig, mayordomo...En dicho 3, nueve libras once sueldos y ocho a melgar por un faristol de nogal que a hecho para Burjasot. Con cédula de Gonzalo Suárez (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601).

especificaciones, deberían de tratarse de una piezas de importancia y bastante elaboradas¹¹²⁹.

El *corpus* de mobiliario de asiento del estudio lo componen tres sillas, que al igual que ocurría con los bufetes, son de diferentes hechuras.

Una silla *colchada* con sus brazos *altos y bajos* de cordobán pardo y cuatro bolas de bronce y *clavazón* dorada y franjas y franjones de seda carmesí, nos advierte de que se trata de un asiento de importancia que posee las consabidas connotaciones de silla mayestática. Se trata de la silla *de caderas* cuyo origen se encuentra en los *faldistorios*, un tipo de asiento fácilmente transportable, ligero y de brazos cruzados que se enriquecía con guarnición textil de *falda* y almohadón. Este asiento *de honor* de origen medieval estaba reservado en las ceremonias religiosas al pontífice o al monarca y también era el asiento usado por unos pocos privilegiados, en los ambientes palaciegos. Como recoge Sofía Rodríguez Bernís¹¹³⁰ esta tipología sobrevivió todavía en España durante el Renacimiento, al ser usada por Felipe II en algunas ceremonias religiosas. En el caso que nos ocupa y en las otras dos sillas gemelas que encontraremos en los estudios del Patriarca, esta condición sin duda se la otorgan las guarniciones textiles y metálicas que presentan.

De una parte está el tratamiento que tiene el cuero de cordobán *colchado*, el cual se refiere a un relleno o *embutido* de algodón va entre el cuero y un tejido de *angeo* colocado por el reverso. En el cuero ya relleno de algodón y el anjeo, se cosen respunteados con aguja e hilo, formando diversos motivos. Un ejemplo lo tenemos en los *bancos de los Jurados* que se conservan en el Colegio y que restauramos en 2008¹¹³¹.

Igualmente las *franjas y franjones* de seda y la *herramienta* dorada que se utiliza para fijarla son también como hemos dicho, un complemento que ayuda a potenciar el mueble. De nuevo sería el dorador Melchor Tello el encargado de dorar la *clavazón* y las tachas de esta silla. Hay una segunda silla sin nada que destacar, hecha de nogal y con el asiento y respaldo de cordobán colorado con franjones y franjas de seda carmesí, que también tiene su *clavazón* dorada¹¹³².

¹¹²⁹ Ápoca de pago a *Maesse Martín, carpintero por un faristol de nogal que a hecho para los estudios de burjasot* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

¹¹³⁰ RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. “El mueble tapizado”. En: <http://ge-ic.com/> (03/04/2015).

¹¹³¹ Véase en el apéndice “FICHAS”: CCV-MOB-BANC.09-010

¹¹³² Véase el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

La última pieza de asiento es una silla *redonda vieja, con balaustres torneados de nogal y perfiles de boj*, similar a la que hemos visto que el Patriarca tenía en la cámara donde dormía, aunque aquel solo llevaba balaustres en su respaldo. La descripción de que la silla de este estudio tenía columnas nos ha ayudado a identificarla como una de las dos sillas que se conservan en el Colegio, ubicadas actualmente en la celda del Santo.

Estas sillas redondas que encontramos en Burjasot fueron realizadas por varios artífices que también están trabajando en el Colegio como es el caso de Pedro de Gracia en 1601 o Simón de Acevedo, en 1603¹¹³³. Todas estaban hechas de nogal y taracea de boj con respaldos abalaustrados, aunque en cuanto a su decoración específica deberían de ser de diferentes hechuras ya que sus precios oscilan entre los 130 y los 176 reales (12 y 16 ducados) de las de Acevedo, y los 70 reales (6 ducados) que costó la realizada por Pedro de Gracia¹¹³⁴.

Sobre esta silla, una almohadilla colchada *a la morisca*, de sedas de colores, con pasamanos de plata y oro y cuatro *bellotas* de lo mismo. Un tipo de almohada de las que formaban parte de los ajuares moriscos y que ellos mismos fabricaban pues existían pequeños obradores con telares. Las almohadas moriscas se empleaban como cabecero de cama, como almohada de cama que podía ser cuadrada grande o travesera, pequeños cogines para sillas o sitiales o almohadas de suelo y estaban rellenas de lana. La que aquí se señala como *de sedas de colores* podían llevar un modelo de tiras de varios colores bordadas en paralelo o cruzadas¹¹³⁵.

Si ya hemos descrito los objetos de carácter decorativo y de amueblamiento que de manera habitual pudieran estar en los estudios de cualquier personaje culto de la época, nos falta tratar de los objetos de devoción o de temática religiosa que había en esta sala.

¹¹³³“Señor Mo. Polo vm. mandara pagar a Simon Azevedo carpintero 130 rs y son los ciento por las manos y hechura de una silla redonda que ha hecho para los estudios de burjasot y los treinta por el box que ha puesto en ella y por tornear los barahustres de dicha silla hecho en val^a.a 17 de julio 1603. Rubrica: Pedro Parqual; “A maese simon acevedo, carpintero por una silla redonda para los estudios de Burjasot diez y seys libras diez y siete dineros y quatro en 3 de septiembre 1603 (ACC-GASTO GENERAL- CAJA 1603).

¹¹³⁴En un época de pago con fecha 17 de octubre de 1601, se le abonaron a Pedro de Gracia 70 reales castellanos por las manos de hacer la silla, por el trabajo de torno que llevara esta pieza y por el boj (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1601).

¹¹³⁵ Todas las tipologías con formas, tejidos y motivos decorativos, en: MARTÍNEZ RUÍZ, Juan. “Almohadas y calzados moriscos. Secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1967, vol. 23, no 3, p. 289-313.

Hay también dos medias figuras colocadas sobre peanas de maderas de colores. La que está hecha de bronce es la que representa a *San Acasio*, de la otra que es de mármol, sólo se dice que lleva pintadas las letras S.B.V.¹¹³⁶.

El Martirologio Romano nos dice que San Acacio de Bizancio, nacido en Capadocia (Turquía) a finales del siglo III, fue un centurión romano que en los tiempos de la persecución contra los cristianos emprendida por el emperador Diocleciano fue acusado de ser cristiano. Después de torturarlo fue condenado a ser decapitado, hecho que ocurrió hacia el año 303¹¹³⁷.

Esta explicación de quien era San Acasio viene a colación respecto a la tesis que subyace en un reciente artículo de David Gimilio Sanz¹¹³⁸, sobre una aproximación a la colección de estatuaria de San Juan de Ribera.

El citado autor persiste en la idea de que en un momento de su vida San Juan de Ribera abrumado por no seguir los preceptos tridentinos contrarios a la posesión de estatuaria humanista, no se le ocurrió otra cosa que transformar en santos mártires cristianos, las medias figuras de emperadores romanos que supuestamente formaban parte de una colección que el Patriarca habría comenzado a formar siguiendo la estela de su padre el I Duque de Alcalá¹¹³⁹.

Teniendo presente las características y función de los distintos objetos hallados en las residencias del Patriarca, pensamos que es algo aventurado y denota un cierto desconocimiento del gusto exquisito y del intelecto de San Juan de Ribera, realizar tales afirmaciones. En nuestra opinión, el Patriarca supo conciliar a la perfección su faceta de hombre culto y convencido humanista a la par que la de obispo posttridentino. Todo ello incluso o pese a que, entre sus libros se encontrara una edición resumida del “*Discorso intorno alle imagini sacre et profane*” (1582) del Cardenal Paleotti¹¹⁴⁰.

¹¹³⁶En la colección de esculturas de Don Fernando Joaquín Fajardo, Marqués de los Vélez y Virrey de Nápoles (1675- 1683«dos medios cuerpos de santos sobredorados con cabezas de plata», NICOLÁS MARTÍNEZ, M. del Mar, 2015, p.3.

¹¹³⁷GIMILIO SANZ, David. “Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia: su colección de escultura clásica”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, Nº 2, 2014, p. 13-39.

¹¹³⁸ÁLVAREZ PATO Y CASTRILLÓN, Agustín. *MARTIROLOGIO ROMANO PUBLICADO POR ORDEN DEL PAPA GREGORIO XIII, y reconocido con la autoridad de Urbano VIII, de Inocencio XI, de Clemente X, y últimamente corregido y aumentado por el Sumo Pontífice Benedicto XIV*. Madrid: Imprenta Real, 1791.p.115.

¹¹³⁹GIMILIO SANZ, David, 2014, p.39.

¹¹⁴⁰Gabriele Paleotti (1522- 1597) se incorporó en 1562 a las sesiones del Concilio de Trento como consultor y canonista por encargo del papa Pío IV (1538-1584) más tarde San Carlos Borromeo que fue

No obstante puesto que no somos expertos en estatuaria clásica, desde nuestra óptica de técnicos en restauración de obras de arte creemos que esta disyuntiva quedaría completamente solventada con la realización un examen científico de los diferentes estratos que componen la policromía (pigmentos, aglutinantes, disolventes, cargas inertes y barnices) y otros que analizaran también del soporte de la propia figura. Sólo así se podrá aseverar, en vez de conjeturar. Por ende advertimos que, como veremos más adelante, no será esta la única ocasión en que hallaremos representada la figura de un mártir cristiano de época romana entre los objetos que estaban en las residencias de San Juan de Ribera.

Encontramos en el estudio el primer y único escaparate o *vitrina* que hemos encontrado entre los bienes de San Juan de Ribera. Se encuentra descrita como

“...una caja forrada de raso carmesí y pasamanos de oro por dentro y raso negro por fuera con los mismos pasamanos con llave cerradura y bisagras doradas y dos pomillos de bronce por pies y en medio de la cubierta dos vidrieras con el marco pintado de blanco y colores...”¹¹⁴¹

Dentro de esta caja se hallaba un ejemplo de lo que podía ser una pieza de devoción que en sí misma, por sus características, materiales y complementos, puede estar considerada al mismo tiempo como pieza de arte suntuario en la que se combinan, pintura, orfebrería y joyería¹¹⁴². Se trata de un lienzo pintado al óleo de unos 44 cm. que representa una Virgen con el Niño, cuyo aderezo es digno de admiración, y del que no hemos hallado una pieza similar en ninguno de los inventarios consultados

uno de los grandes reformadores católicos de la época postridentina. Junto al reputado teólogo contrarreformista flamenco Jean van der Meulen, *Molanus* (1533-1585) y el propio Pio IV, tuvo una destacada participación en la redacción y aprobación del decreto sobre las sagradas imágenes (1563). En: <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1565.htm#Paleotti> (05/02/2017). PALEOTTI, Gabriele. *Card. DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE E PROFANE diviso in cinque libri, dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, nelle case et in ogni altro luogo. Raccolto e posto insieme ad utile delle anime per commissione di Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo Card. Paleotti Vescovo di Bologna. Al popolo della città e diocesi sua* (Bologna, 1582).

¹¹⁴¹ACC-LE-1,1, fol.145r.

¹¹⁴²ACC-LE-1.1, folios 143v-145r.

...un quadro¹¹⁴³ al olio de nuestra señora del milagro con el ninyo jesus en brazos de dos palmos de cayda y unas estrellas en el hombro derecho y en el pecho de plata dorada y en el (cuadro) pintado un angel con un pedaço de rosa en las manos de la virgen

Item en la horla del dicho scudo se hallan quatorce piedras las tres grandes y las onze pequeñas y una y la grande todas engastadas en plata dorada

Item las quatro esquinas de dicho scudo quatro ortalos (sic. ovalos) de esmalte azul guarnecidos de plata dorada

Item en la frente de dicha imagen esta una pieçessilla de oro con seys diamantes, engastados al tope

Item en la corona de dicha imagen que es de plata dorada tiene veintinueve perlas engastadas en plata dorada de diferentes colores

Item en la misma corona veyntiquatro perlas entre grandes y chicas engastadas assi mesmo en plata dorada

Item en el cuello y pecho de la dicha imagen tres piezas de oro esmaltado con tres piedras diferentes

Item otra pieçesita de oro con doze ylos y quatro rubís

Ytem en el pecho del niño jesus tenia un scudillo labrado de filigrana con cinco piedras diferentes engastadas en plata dorada

Item en medio del scudo una crusesilla de plata dorada con reliquias de lignum crucis y sobre ella un viril de cristal

Item en la corona del niño jesus que es de plata dorada se hallaron diez y seys piedras de diferentes colores engastadas en plata dorada

Item en la misma corona quarenta y seys perlas las diez y ocho grandes engastadas en plata dorada y las demás ensarzadas

Item dos pieçessitas de oro esmaltado como dos medias avellanas puestas en la ropa del niño jesus y de la virgen

Item la dicha imagen rodeada con una guarnición de plata de dos dedos de ancho y en ella sembrados unos seraphines de medio relieves

Los pasamanos de esta caja, como los de otras guarniciones de piezas muebles, se compraron a la Casa Roselló.

Continuando con la descripción de otros objetos de devoción se detallan un *Agnus Dei* con el marco de cobre dorado; un crucifijo de ébano y los *cabos* y el título de oro,

¹¹⁴³ Es costumbre que los fieles regalen joyas a la iglesia para adornar las imágenes de culto como las de las advocaciones de la virgen, pero hasta ahora sólo lo habíamos encontrado en figuras de mazonería. La cantidad de joyas y piezas de esmalte y orfebrería que lleva esta pieza nos induce a pensar que se pudiera tratar de una pintura sobre tabla ya que el lienzo es mucho más débil como soporte para sustentar los adornos que lleva.

con un cristo de marfil de palmo y medio (33 cm.). Así mismo hay una pequeña cruz de boj de un palmo (22cm.) con los perfiles de ébano.

Las paredes se hallan guarnecidas con nueve obras pictóricas de devoción, sobre lienzo o tabla. Las que representan un *Hecce Homo*, *A Santa Margarita con el Dragón*, el *Buen Pastor* identificado por el escribano como *Cristo con la oveja a hombros*, la *Oración en el Huerto*, están realizadas al óleo sobre lienzo. El *San Jerónimo con calavera*, una *Virgen de la leche*, el *Nacimiento de Cristo a la noche* y *Nuestra Señora del populo con el Niño en brazos*, son pinturas sobre tabla. Estas siete pinturas cuya altura estaba entre el palmo y medio (33 cm.) y los dos palmos y medio (55 cm.), tenían sus marcos hechos de ébano, alguno de los cuales estaría entre aquellos que realizó el entallador Francisco Pérez autor de los retablos de la iglesia del Colegio (1601-1605), por lo que podemos suponer que sus molduras llevarían algún tipo de decoración labrada. El marco de una segunda imagen de un *Hecce Homo sobre tabla, era dorado y jaspeado*, como los que policromó el pintor Joan Nadal¹¹⁴⁴.

Por primera vez el escribano, aunque no apunta las medidas, especifica la capacidad que podía tener un *pequeño* estante para libros al describirlo, antes de pasar a hacerlo con los libros que contenía. Se trata de *estantillo pequeño* cubierto de cordobán colorado, con franja de seda de carmesí, clavos dorados y estribos o *ménsulas* de hierro dorado, en el que hay colocados sesenta y cuatro volúmenes de libros¹¹⁴⁵.

Ahora el escribano nos dice que el grupo se encuentra en el *apósito segundo subiendo a mano derecha de los dichos estudios que tiene sola una ventana al bosque*. Esta estancia y la siguiente que comentaremos, parece que se encontraban debajo de los dos estudios, pues se pasaba por delante de ellas cuando se subía la escalera que daba acceso a aquellos. Al pie de la escalera había un cuadro de un San Cristóbal pintado sobre guadamecil que compraría por encargo del Patriarca su camarero Gonzalo Suarez, en mayo de 1603, por el precio de 18 reales¹¹⁴⁶.

El aposento mantiene el mismo amueblamiento y ornato que la anterior en cuanto a las tipologías: muebles de asiento y de apoyo, escogidos conjuntos decorativos que resultan de la combinación de pedestales y medias figuras u objetos de porcelana, o de

¹¹⁴⁴ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603.

¹¹⁴⁵Los ejemplares se pueden consultar en el estudio que realizó Vicente Cárcel. Aunque el autor enumera sólo diez ejemplares, lo mismo que en casos anteriores, cada uno constaba de 4, 8 o 16 volúmenes, de ahí que el total sea de sesenta y cuatro. CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.*, 1966, p. 27. También lógicamente remitimos a la consulta del manuscrito de Inventario Postmortem (ACC-LE-1.1, fols. 139v-147r).

¹¹⁴⁶ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

estantes con vidrios, ramilleteros con sus ramilletes y pinturas de carácter religioso. Además de las colgaduras textiles *armadas* que cubren la pared¹¹⁴⁷, hay en este cuarto dos caídas de cortinas ya que el cuarto sólo tiene una ventana *al bosque*, cada una con veinte vidrieras. Recordemos que toda esta guarnición es de color negro. El suelo se hallaba cubierto con esteras de junco, como en el anterior.

Todas las piezas parecen estar emparejadas con las que había en el otro aposento: los estantes pequeños de pared forrados de cuero con sus ménsulas doradas y con sus pequeños ramilleteros de bronce con las flores de cuerno de búfalo; las garrafillas de vidrio de Venecia con bolillas de jaspe.

Asimismo hay columnas de diferentes hechuras: dos de madera de nogal con labor de taracea embutida de boj con fuste de dos palmos de alto (44cm.) con sus bases de colores (marmorizadas) y una de jaspe con la base cuadrada de boj y ébano, de tres palmos de alto (66cm.). Las tres columnas tienen encima escudillas de porcelana o piezas de obra de Portugal o de vidriado de Argel, *para tener flores secas*.

Como piezas decorativas que no habíamos visto en el aposento anterior, se repiten por todo la estancia las escudillas de porcelana para tener flores secas y hay ocho ramilleteros dorados con ocho bolas de jaspe dentro de ellos que son los que se pueden contemplar en la Biblioteca del Colegio, colocadas sobre la librería.

Tampoco se mencionaban la columna de alabastro de tres palmos de alto (66cm.) con unas hojitas pintadas de verde, que se conserva en la biblioteca del Colegio; ni otra columna de jaspe de tres palmos de alto (66cm.) con la base cuadrada de boj y ébano, sobre la que también hay una escudilla de porcelana para poner flores secas.

En cuanto a los muebles de asiento se repite la presencia de la silla redonda, que ahora pasan a ser dos y además se especifica que son *bajas*. También hallamos una silla de caderas que tiene sus *brazos altos y bajos* rematados por los pomos de bronce, que en esta ocasión en lugar de ser de cuero colorado los presenta *colchados* de cordobán pardo, pero que al igual que las otras dos sillas de este tipo tiene su clavazón dorada y sus franjas y franjones de seda carmesí.

Los bufetes ahora son solo dos, cubiertos de cordobán *carmesí* y con los pies de nogal y perfiles de boj. El escribano nos da las medidas y sabemos que no son iguales:

¹¹⁴⁷“...todo el aposento colgado de obra armada a listas de tafetán blanco y negro y entre tela y tela, un cordoncillo de seda amarillo y carmesí...las cortinas de tafetán negro forradas de seda negra y guarnecidas por franjón blanco y negro de seda...” (ACC-LE-1,1, folios174r, 188r).

uno tiene el tablero de cuatro palmos de largo y tres de ancho (88 x 66 cm.) y es más cuadrado, mientras que el otro de cuatro y dos de ancho (88x44cm.) es más alargado.

Otra novedad que nos ofrece la descripción de este aposento es el hecho de que tenemos la primera noticia de cuál era la disposición de algún cuadro, cuando el escribano nos indica que iba colocado sobre los estantes pequeños de pared. A su vez también detalla que cada uno de los estantes medían cuatro y cinco palmos de largo y uno de ancho (110/88x22 cm.) y sobre ellos había al menos dos ramilletteros de un palmo de alto (22cm.) con sus ramilletes *contrahechos*¹¹⁴⁸ *de rosas y flores y garrafillas* de vidrio de Venecia con bolillas de jaspe sobre ellas, de medio palmo de alto (11cm.). Un relato que claramente nos está trasladando la imagen de una disposición de los objetos, simétrica y muy ordenada.

Hay dos cruces de boj de palmo y medio de largo con los perfiles de ébano, que también habíamos visto en el otro aposento. Y de nuevo un relicario de *Agnus Dei* con el marco de bronce dorado con *cuatro florecillas*, una descripción que se parece a dos piezas que se conservan en el Colegio.

Igualmente hay varias pinturas de devoción con marcos de diversos tamaños. Las ocho que representan un *Ecce Homo*; *San Jorge y el dragón*; *Virgen con Niño dormido*; *la Visitación*; *Niño perdido en el Templo*; *Circuncisión*; *Cristo ante San Pedro en la cárcel* y *Virgen con el Niño*, tienen sus marcos hechos de ébano y no son de gran formato (entre 22 o 44cm de alto x 22 cm. de ancho)¹¹⁴⁹.

Sabemos que el 1 de julio de 1602, el carpintero Gerónimo Crespo suministró parte del ébano que se necesitaba el entallador Francisco Pérez para *guarnecer unas imágenes para los estudios de burjasot*. Fueron 196 reales castellanos, pagándose en ese momento en Valencia algo más de 2 reales castellanos por una libra de ébano. A esta cantidad hay que añadir la cuenta Francisco Pérez del 23 de noviembre de 1603 por la hechura de los 20 marcos para los estudios de Burjasot y también del ébano que él mismo tuvo que poner, aparte del que había suministrado el carpintero Crespo¹¹⁵⁰. El precio por la hechura de los veinte marcos ascendió a 136 reales castellanos, a lo que habría que añadir los 217 reales del coste de ébano.

¹¹⁴⁸ Hecho a imitación de...

¹¹⁴⁹ ACC-LE-1.1.

¹¹⁵⁰ Ambas ápoas en: ACC-GASTO GENERAL-Cajas1602-1603.

Acudir a otro artífice que pusiera suministrar materia prima era una circunstancia habitual entre los carpinteros del gremio, máxime cuando se trataba de una madera que no era autóctona. Recordemos que el ébano era una madera considerada exótica y de un precio bastante elevado, de la que no se tenía excedentes en los talleres.

Las tres que representan una *Virgen del Pilar*; a *Cristo amarrado a la columna* y una *Virgen de la leche con Santa Ana y San José*, están guarnecidas con marcos *de oro y de colores*¹¹⁵¹, alguno de los cuales fue realizado en 1603 por el carpintero Cristóbal Ríos y policromados y dorados por el pintor Joan Nadal¹¹⁵². Hay también dos pequeñas cruces de boj con los perfiles de ébano, que miden un palmo y medio (33 cm.).

Continuando con los objetos religiosos o de devoción fijamos nuestra atención en dos medias figuras hechas de bronce que representan a Santa Justa y Santa Rufina *como mártires*, con sus nombres escritos en cada una de las peanas de madera *de colores* sobre las que se sustentan. Al no especificar el atributo debemos suponer que el escribano las identifica por la inscripción de las peanas¹¹⁵³.

Pareciera que no abandona el Patriarca el recuerdo de su querida Sevilla, con la presencia de dos santas sevillanas que a modo de esculturas de bronce, rememoran la historia de estas jóvenes hermanas vendedoras de cerámica y barros nacidas en Sevilla en el siglo III, que serían martirizadas en una de las cárceles que se encontraba bajo la misma ciudad que vio crecer al Arzobispo. El martirio y vejaciones que sufrieron, fueron al poco tiempo la causa de la muerte de Justa mientras que los verdugos, al ver que Rufina no falleció cuando su hermana, optarían primero por sacarla al circo de los leones y cuando ninguna fiera quiso devorarla, decidieron cortarle la cabeza. Se las suele representar con los atributos de la palma del martirio y, en ocasiones un león y algún cántaro, pero principalmente con la giralda de Sevilla escenificando el milagro de

¹¹⁵¹ ACC-LE-1.1, folios 176r-176v).

¹¹⁵² Ápocas de pago sueltas, en: ACC-GASTO GENERAL-Cajas1602-1603.

¹¹⁵³ Primera representación pictórica de las mártires sevillanas, alfareras de Triana, se atribuye a la escuela de Alejo Fernández (ca.1515) que se conserva en la Iglesia de Santa Ana (Sevilla). Son conocidas las representaciones en pintura que de estas santas realizaron Hernando de Esturmio (1555); Miguel de Esquivel (1620); Bartolomé Murillo (1687) o Francisco de Goya Goya (1817). Así mismo son magníficas otras representaciones en vidrio o escultura que se conservan en la catedral de Sevilla, como una de las vidrieras (1686) o el grupo escultórico de Pedro Duque Cornejo (1728). Santa Justa y Santa Rufina son patronas del gremio de Alfareros de Sevilla y de la ciudad de Manises, de la que no hace falta explicar su vinculación con la cerámica. En: <http://www.preguntasantoral.es/2011/07/santas-justa-y-rufina/> (21/07/2016).

la salvación de la Giralda que junto a la Catedral no sufrieron daño después del terremoto de 1505. Las reliquias de sus cuerpos se veneraron hasta la invasión musulmana, escondiéndose en el año 711 para evitar que fueran profanados y permanecieron ocultos hasta la pasada centuria. Sin duda al Patriarca le habría gustado saber que el lugar donde se encontraron los cuerpos de las dos mártires, no fue otro que la villa gaditana de Alcalá de los Gazules que daría nombre el primer título nobiliario de su padre Don Perafan, a la sazón I Duque de Alcalá.

Comienza el grupo a realizar los inventarios de las plantas y entreplantas superiores, a iniciar la subida que lleva a los estudios del Patriarca

Llegan subiendo la escalera al aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman el descanso que tiene una ventana con doce vidrieras y el suelo cubierto por esteras de junco, como los anteriores.

Sin embargo ahora en el aposento ha cambiado el aspecto de las paredes, respecto a otras estancias que ya hemos visto, ya que se hallan revestidas con colgaduras de *catalufa* de verde y blanco, hechas de mezcla de algodón y seda, que llegan hasta el suelo con pasamanos de seda blanco y negro. En esta ocasión encontramos otro de los *guiños* del Patriarca en el que nos demuestra su conocimiento de la tendencia de moda en cuanto a tejidos, al decantarse por un tejido de importación que viene de China.

Debemos volver a insistir, como recoge magníficamente en su artículo David Almazán Tomás cuando trata sobre las influencias de los orientalismos en España desde el siglo XVI, el importante papel que jugaron las órdenes religiosas y su actividad misionera “con San Francisco Javier a la cabeza”¹¹⁵⁴. Esta actividad propició la aparición de piezas orientales dentro de las colecciones religiosas (y no sólo con objetos de devoción), de las colecciones reales en todas las tipologías gracias también a los regalos diplomáticos ofrecidos por los embajadores.

A una pieza hecha con el mismo tejido, el jesuita chileno Alonso de Ovalle (1603-1651)¹¹⁵⁵, le otorga la categoría de suntuosa, al ser un regalo que hace a la casa uno de los gobernadores de la provincia en forma de paño de colgadura.

¹¹⁵⁴ALMAZÁN TOMÁS, David., 2003, p.86.

¹¹⁵⁵“Se trata de una de las crónicas de Indias más emblemáticas del siglo XVII. En 1641 Olvalle es enviado como procurador de la viceprovincia chilena a Madrid y a Roma, ciudad a la que llega en 1644, dos años antes de la publicación de su *Histórica Relación*....; una obra que combina la lectura moralizante con la tradición historiográfica de los jesuitas sudamericanos”. En: CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita. “El Reino de Chile y las imágenes de la histórica relación de Alonso de Ovalle. Una aproximación a las crónicas de Indias”. *BSAA arte*, LXXIX, 2013, pp. 203-226. La cita textual en:

“...Dexo su Excellencia a nuestro collegio por memoria suya, una preciosa colgadura de catalufas de la China...”

Recordemos que en sus guardarropas o en las recámaras había varios baúles llenos de ropa y varas de distintos tejidos. Este en particular debía ser conocido pues el escribano lo identifica claramente al anotar lo empleando el nombre específico.

En este *descanso*, aunque los muebles son los mismos que en los dos aposentos anteriores, hay menos objetos. Quizá fuera por sus dimensiones y por ser un aposento de paso hacia unas estancias más altas que era donde estaban los estudios en la que uno se podía detener a leer alguno de los libros que aquí había. No obstante y pese a ser menor en número, encontraremos algunas piezas de gran calidad.

Sin duda una de ellas es el escritorio labrado de ébano y marfil embutido con once gavetas, con cantoneras de bronce dorado en sus esquinas y aldabones en sus costados también de bronce dorado, que tiene una *puerta* con su llave y cerradura. Aunque desconocemos su aspecto, los materiales de los que está elaborado nos hablan de una pieza de procedencia italiana, en concreto de Nápoles¹¹⁵⁶. Estos escritorios marcarían una de las nuevas tendencias de mayor auge en el último cuarto de siglo XVI en esta tipología por el marcado contraste que el ébano y el marfil torneado, labrado y esgrafiado, imprimían a la pieza. Estas piezas, según recoge María Paz Aguiló, llegaron a perder su funcionalidad convirtiéndose en verdaderos *Kunstskrein*, objetos puramente decorativos¹¹⁵⁷.

En este sentido el hecho de que no se describa el contenido de este escritorio pese a tener su llave puesta, circunstancia que sí se ha dado con otros muebles que disponen de cajones o estantes en los que se guardaban otros objetos, refuerza la idea de que se trataba de una pieza importante empleada para decorar este aposento. Aunque no se anotan más características de esta pieza, podría tratarse de una similar al escritorio que se conserva actualmente en la Sala de Tapices de las dependencias privadas del

OLVALLE, Alonso de. *Historica relacion del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en el la Compañía de de Iesus*, Roma: Francisco Cavallo, 1646, pl. 323.

¹¹⁵⁶Una ciudad y reino a los que San Juan de Ribera se encuentra ligado, ya que su padre había sido Virrey, hasta su fallecimiento en 1572. Así mismo tenemos noticias de los pagos realizados por Juan José Agorreta, tesorero del Patriarca y con cargo su cuenta, de unos escritorios y bufetes para D. Pedro Barroso de Ribera, I Marqués de Malpica, que no era otro que su cuñado pues estaba casado con Dña. Catalina Ribera, hermana del Patriarca. El envío llegó de Nápoles al Grao de Valencia el 10 de octubre de 1610. Aportamos la transcripción del documento en el apartado “APÉNDICES DOCUMENTAL”.

¹¹⁵⁷AGUILÓ ALONSO, María Paz., 1993, p.112.

Colegio, en el que se representan escenas de la vida de José, hijo de Jacob y uno de los patriarcas de Antiguo Testamento, aunque esta pieza fue donada al Colegio por el ciudadano Vicente Serra Boil¹¹⁵⁸

Nos detenemos ahora en una descripción que nos aporta el escribano al detallar un nuevo *estantillo para arrimar libros en forma de atril*, de tres palmos de largo y uno de ancho (66x22 cm.) realizado en taracea de obra embutida de nogal y peral con las ménsulas de nogal. Se trata de una pieza claramente funcional que es un atril de sobremesa, pues el verbo *arrimar* es sinónimo de *acercar* y el atril permite aproximar el libro (tengamos en cuenta que podían ser libros grandes y pesado) y mantenerlo en un plano algo para facilitar su lectura. También por primera vez en los muebles del Patriarca aparece el peral, una madera que es habitual encontrar en España empleada en la decoración en taracea y marquetería. Sin duda su color pardo rosáceo contrastaría muy bien con el nogal y con el ébano que junto al boj, encontramos en la mayoría de los muebles del Patriarca.

Del resto de características estéticas, como la decoración en taracea de peral, lo máximo que podemos hacer es remitir al lector al capítulo donde se describen las piezas que se conservan en el Colegio y en las que se pueden ver los distintos motivos decorativos, desde los simples vivos de contorno hasta trabajos más elaborados como los que aparecen en los bancos de capilla o en los taburetes que se conservan en el museo¹¹⁵⁹.

Encontramos los mismos bufetillos, uno de nogal de tres palmos de alto tres de largo con una tabla de jaspe de palmo y medio de ancho (33 cm.) con los *pies* y el *asiento* de boj y ébano. El otro bufetillo está cubierto de cordobán colorado con franjón de seda colorada con los pies de nogal y como novedad presenta los *asientos* de imitación de mármol. Una técnica decorativa que hasta ahora habíamos visto en algún marco, en una base de columna y en las peanas que sustentan las figuras de bronce y que vemos por primera vez en una mesa.

Sobre uno de los bufetillos hay una *asufaina* de porcelana fina de Portugal. Se trata de una vasija llana, de colores blanco y azul, que tenía flores secas en su interior y que también la había en el otro aposento. Igualmente para poner flores, se menciona una

¹¹⁵⁸En un armario que estaba en la quadra de las reliquias. (ACC-HIS-189, fol. 29).

¹¹⁵⁹Véase en el apéndice “FICHAS”: CCV-MOB-BANC.01-04; CCV-MOB-TAB.01-03.

delicada *pililla de alabastro* con taracea de jaspes diferentes, de más de medio palmo de alto.

Así mismo está presente una silla *grande* de nogal con asiento y respaldo de cordobán colorado, con su clavazón dorada y fajas de seda carmesí para poder leer sentado. También un facistol de nogal de cuatro palmos de alto (88cm) de los utilizados para leer de pie, con la columna que le sustenta redonda y el pie triangulado con *esferas de lo mismo*. Esta pieza tiene la misma base que otras que se encuentran en el Colegio que en origen eran pedestales¹¹⁶⁰.

Como objetos de devoción encontramos una cruz de ébano que tiene un cristo pintado en ella, una pieza que está actualmente en la celda de San Juan de Ribera en el Colegio (foto). Un marco de azul y oro guarnece un lienzo de una *Virgen con el Niño en brazos*, la única pintura que había en este *aposeno del descanso* pues las paredes se hallaban casi ocultas por un estante que si bien no se describe su apariencia, contenía cerca de 370 volúmenes, como ha quedado recogido por Vicente Cárcel en su trabajo sobre las bibliotecas de San Juan de Ribera¹¹⁶¹.

Nos encontramos ya en el estudio del Patriarca que llaman el mayor que tiene diez ventanas la una que cae a la iglesia y la otra a la dehesa de dicha casa y habitación del dicho señor Patriarca., una estancia que creemos haber localizado en la construcción actual de Burjasot pero que tiene doce ventanas y no diez, que dan a la plaza, dos ventanas que dan al bosque y un ventanal más grande que da la iglesia. No podemos saber porque el escribano afirma que este estudio tiene diez ventanas y luego habla de dos, a no ser que se estuviera refiriendo a las de los extremos de esta sala que tenían guarniciones costeadas por San Juan de Ribera¹¹⁶². Cuestión que no vuelve a aparecer hasta el final de la descripción del estudio, cuando el escribano trata de nuevo de las ventanas, ya que sólo se limita a decir que *cada una* de las tenía cuarenta y cuatro vidrieras y sus contraventanas con encerados colocados en de marcos. De acuerdo con las anotaciones del inventario, en *cada ventana* había dos cortinas de tafetán negro con *franjón* de seda blanca, de ocho palmos de caída (1,76 m.).

¹¹⁶⁰Véase en el apartado “FICHAS”: CCV-MOB-ATR.01-02

¹¹⁶¹“XXI. En la casa-castillo de Burjasot. En el aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman el descanso”. En: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Ob. cit.*, 1966, pp.356-368.

¹¹⁶² En nuestra opinión, la manera de anotar este estudio responde a una cierta confusión del escribano que quizá debería haber querido decir: *que tiene doce ventanas y dos, la una que cae a la iglesia y la otra a la dehesa...*(ACC-LE-1-1, fol.195v)

Si realmente se trata de la estancia de las doce ventanas que todavía se puede ver en el Colegio Mayor San Juan de Ribera, la habitación estaba orientada al este, con buena luz por la mañana en la que se anotan por primera vez los dos hacheros de *hierro dorado con escudo*, para poner antorchas.

Las guarniciones textiles de la pared de este estudio son de *obra armada a listas* de tafetán blanco y negro y entre tela y tela, un cordoncillo de seda amarillo y carmesí, como las que ya hemos visto en el primer estudio. Asimismo descubrimos pasamanos de blanco y negro, telas de damasco, raso o de tafetán negro y cordobanes colorados o pardo que cubren mesas, atriles y estantillos con sus clavos dorados.

Los muebles son de la misma manufactura y estética que los del resto de la casa, empleando en sus decoraciones la madera de nogal junto al ébano, en ocasiones combinándose con el jaspe de los *pies* o en los tableros.

Precisamente en este estudio se describe un bufete con el tablero de nogal perfilado con vivos de taracea de boj al igual que en los pies, que no tendría nada de particular de no ser porque tiene dos cajones. Un diseño poco habitual, el de colocar dos cajones debajo del tablero de una mesa que al ser de jaspe, parece tener un sentido más decorativo que funcional.

Volvemos a encontrar los pequeños estantes de pared con los mismos ramilleteros dorados con ramilletes hechos de cuerno de búfalo y ahora también de flores de lienzo, de papel y de pergamino como las que había en los estudios de la casa de la Huerta. Columnas de alabastro con sus bases también de alabastro, que sirven para colocar encima las jofainas con de flores secas con las que aromatizar las estancias. Aparece una pieza nueva que es una *pillilla de jaspe* con su ménsula de hierro dorado.

Las sillas redondas de nogal y boj con su respaldo abalaustrado, ahora tienen encima dos almohadillas de tela verde rellenas de lana para hacerlas más cómodas ya que sus asientos son de madera y no están mullidos. Destaca así mismo la silla mayestática que ya habíamos visto en el otro estudio, de cordobán pardo *los brazos altos y bajos*, con los cuatro pomos de bronce y su clavazón dorada sobre franja de seda carmesí.

Las ápoas de pago del dorador Melchor Tello recogen que sólo una de estas sillas necesitaba 2000 tachuelas, cuyo coste de dorarlas venía a ser de 33 reales castellanos el millar. Lo mismo que los pomos que remataban los brazos y el respaldo de las sillas,

dorados por Tello al precio de 8 reales castellanos la unidad.¹¹⁶³ Las tachas y clavos cumplían una doble función: de carácter práctico al evitar que el revestimiento, el tapizado o las guarniciones al aire de respaldos y asientos se moviera quedando fijos al soporte de la madera; así mismo cumplían una función decorativa ayudando a embellecer la pieza, ya fueran de color dorado o plateado.

*“...En un mui rico asiento guarnecido/ De clavazón de plata mui hermoso/ Y con la variedad mas adornado...”*¹¹⁶⁴

Sobre uno de los bufetes de nuevo vemos dispuesto un completo recado de escribir formado por la escribanía de plata *lisa*, con su tintero, salvadera y recipiente para las plumas en forma de *torrecilla* (foto). La escribanía estaba acomodada sobre una tabla cubierta de raso negro, con pasamanos blanco y negro. Probablemente esta tabla fuera una de las tres que hizo para Burjasot el carpintero Cristóbal Ríos, en junio de 1603¹¹⁶⁵ y de las que vamos a encontrar otros ejemplos que hicieron otros carpinteros para el Colegio y la casa de la calle Alboraya.

A mitad camino entre objeto decorativo y objeto votivo se describe una media figura de mármol de San Mauro Mártir sobre una peana cuadrada o *pie*, policromado *de colores*. Tal vez las peanas sobre las que se sustentan estas medias figuras fueran las que realizara el pintor Lucas de Maje en julio y octubre de 1603, como nos informa Pascual Boronat¹¹⁶⁶.

Pero sin duda la pieza más importante de este llamado estudio mayor es la gran librería realizada en roble de Flandes y nogal, con labores de talla, que lamentablemente no se describen. Esta librería medía seis palmos de alto (1,32 metros) y veinticuatro de ancho (5,28 metros), unas dimensiones que se acoplan perfectamente a la pared que hay

¹¹⁶³ “...5 de agosto de 1602. a melchor tellas dorador por todo lo contenido en esta cuenta que ha trabajado en la casa de burçasot...” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603). Un ejemplo de la exactitud y la simetría con que debían ir colocadas estas tachas dada esta doble función lo podemos ver en las sillas de época que aparecen en el catálogo ilustrado de una exposición de cordobanes y guadameciles realizada en Madrid en 1955. En: FERRANDIS TORRES, José. “CORDOBANES Y GUADAMECÍES. CATALOGO ILUSTRADO DE LA EXPOSICIÓN. Madrid, Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales, 1955.

¹¹⁶⁴ Ejemplo que pone el Diccionario *de la lengua castellana* del s. XVIII para ilustrar la voz “clavazón”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (04/07/2016). Véase el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

¹¹⁶⁵ “... tres tablicas para scribir el Patriarcha...”. En una cuenta de ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1602-1603).

¹¹⁶⁶ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904, p.350.

en esta sala en el lado opuesto a donde están las doce ventanas. En estos *estantes* estaba trabajando el carpintero Cristóbal Ríos el veintiocho de junio de 1601, fecha en la que se le hizo un pago a cuenta por los trabajos que estaba realizando para el castillo y en el que aparecen ocho tablones de roble de Flandes al precio de 3 reales y medio cada uno, a los que había que añadir el porte de traerlos desde el Grao al Colegio, punto de recepción de esta madera empleada en las obras de esta Fundación como de las otras residencias.

De hecho en el libro de la fábrica del Colegio se halla anotada la llegada de carretadas de roble de Flandes para la obra del Colegio y también para trabajos de Burjasot, *comprado por mandato del Patriarca*¹¹⁶⁷. La librería estuvo acabada en 21 octubre del mismo año, fecha de la que tenemos un pago de 200 reales (algo más de 18 ducados) al carpintero Ríos, por las manos y hechuras de este *estante* y por la madera de nogal empleada en su elaboración¹¹⁶⁸.

No podemos dejar de mencionar los marcos que guarnecen las once pinturas religiosas, que como temática reincidente se encuentran en este cuarto de estudio. Son dos los marcos policromados en dorado y verde elegidos por el Patriarca para embellecer las imágenes de un *Cristo joven con túnica carmesí y una cruz en la mano izquierda* y otro *Cristo con la oveja perdida al hombro*, ambos de dos palmos y medio de alto y palmo y medio de ancho (55x33cm.). Este último cuadro parece que se encuentra apoyado sobre un *pie ancho*, cubierto de raso negro con franja de bronce dorado, que tiene a su vez dos pomillos de bronce por apoyo. Cerrando el listado de los marcos con policromía, anotamos el marco estofado de colores con las cornisas doradas que realza la representación de una *Santa Cena* de tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm.).

No prescinde San Juan de Ribera en su estudio mayor de Burjasot, de las sobrias y elegantes guarniciones que suponen realizadas en ébano. Se trata de nueve marcos elegidos para las representaciones de un *Cristo abrazado a la cruz* y de una imagen de *Santa Inés*, ambos de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.). También tienen las mismas dimensiones, palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm., un

¹¹⁶⁷COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA. (ACC-HIS-183b, fol.228v).

¹¹⁶⁸CASTILLO Y DEHESA DE BURJASSOT. GASTOS DE ALBAÑILES, CARPINTERO, CERRAJERO, PINTOR Y OTROS EN EL AÑO 1601 (ACC- LE-3.24).

San José con el Niño y un San Juan Bautista predicando en el desierto. Santa Cecilia con su órgano formaba pareja con *Santa Caterina de Siena con un Cristo en la mano*, por la semejanza en sus dimensiones de dos palmos de alto palmo y medio de ancho (44x33cm.) y de nuevo volvemos a encontrar dos de las representaciones de santos más habituales en la colección de pinturas de San Juan de Ribera, como son *San Vicente Ferrer y San Jerónimo en el desierto*, ambos de dos palmos de alto palmo y medio de ancho (44x33cm.).

También elige el Patriarca dos materiales clásicos como el ébano y el marfil para los dos crucifijos: un Cristo de marfil muerto y otro Cristo vivo de medio palmo de alto (11cm.), ambos con su cruz de ébano con remates de oro esmaltados en sus extremos de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

Finalmente el recado de escribir que usaba el Patriarca se presenta en forma de una escribanía de plata lisa con su tintero, pluma y salvadera, sobre una tabla de madera cubierta de raso negro con pasamanos de cordón, blanco y negro.

5.6. APOSENTO DE LOS CRIADOS Y DE OTROS CARGOS AL SERVICIO DEL PATRIARCA Y OTRAS ESTANCIAS DE USO DOMÉSTICO

En el castillo de Burjasot, tan sólo aparecen cuatro aposentos destinados a personas que trabajan para el Patriarca y que pernoctaban habitualmente en él. Se trata del aposento de su camarero, dos más destinados a clérigos y el del botillero, lo que indica que no era una residencia a la que acudieran demasiados huéspedes que necesitaran ser atendidos. En todos los aposentos había una ventana con su encerado y el suelo estaba cubierto de esteras de esparto.

No falta en el castillo un aposento para el camarero del Patriarca y hombre de su más absoluta confianza, Gonzalo Suárez de Figueroa, dotado con una cama de pino de cuatro tablas *con sus pies de lo mismo*, sobre la que había dos colchones y una almohada de lana y una manta blanca, como las que ya vimos que se entregaban a los criados del Patriarca que dormían en sus residencias. También hay en el cuarto del camarero, una silla de nogal con el asiento y el respaldo de vaqueta desgastada, es todo el mobiliario de su aposento.

Los mismos muebles y ajuar de cama encontramos en los dos aposentos que ocupaba el padre Jeremías, a los que se le añaden una silla de costillas y un bufete de pino de cinco palmos de ancho y cuatro de fondo (1,10x88cm).

El padre Sotelo sólo disponía de un aposento, no obstante a diferencia de las demás, su cama era *de tarimas* con dos colchones, una almohada de lana y una manta blanca. La cama estaba colocada sobre un *tapete de paño verde*¹¹⁶⁹.

El último aposento de criados que se anota, es el del mozo del botillero el cual tenía una cama de pino de tablas *con sus pies de lo mismo*, con sus dos colchones y manta blanca, y la silla de *costillas*.

Respecto a las dependencias domésticas del castillo se menciona una *botillería*, que no es otra cosa que la despensa donde se almacenan todo tipo de vituallas. En esta estancia se guardaban en una alacena de pino de seis palmos de alto y ocho de ancho (1,32x1,76m.) con su llave y cerraja, y tres toneles llenos de vino.

Hay un aposento que llamaban *de los trastos* a cuyo cargo estaba Pedro Pascual, criado de cámara y otro de los fieles servidores del Patriarca. Este cuarto es una especie de almacén donde podemos encontrar desde platos y escudillas (piezas de la vajilla) hasta varias mesas y objetos decorativos idénticos a los que hemos visto en los aposentos de San Juan de Ribera. Aquí se almacenaba también algunos fanales y linternas de vidrio, los únicos objetos que de iluminación que se mencionan, junto a las hachas para velas que había en el estudio mayor y los candeleros de *acófar para clavar en la pared* con sus bugías, que se guardaban en la *repostería*. En esta dependencia había también una sencilla arca de pino de cinco palmos de largo y tres de fondo (1,10x66cm.).

El castillo contaba asimismo con un refectorio en el que, cuando fallece el Patriarca, sólo había dos bancos *largos* de pino y tres sillas de costillas.

Otro aposento del que se tendría que encargar el camarero del Patriarca era la *recámara*, en la que había dos braseros que servían para caldear las habitaciones y también un arca de pino con su llave y cerradura que, a diferencia de las encontradas en el palacio arzobispal, se hallaba vacía.

La *cocina*¹¹⁷⁰ de esta residencia se hallaba en una casa auxiliar situada en la misma plaza y enfrente del castillo donde afirma Francisco Cervera¹¹⁷¹ que también se

¹¹⁶⁹Se trata dos personajes de los que no hemos encontrado noticia escrita por lo que no podemos tratar de cuál era su cometido en el castillo.

encontraban las caballerizas, aunque éstas no se mencionan en el inventario postmortem quizá porque los coches, sillas, aperos de caballería y animales estaban en el Palacio Arzobispal de Valencia. Esta casa de la cocina contaba con dos ventanas y una puerta *enlandada* con sus planchas de hierro, que se le encargó al carpintero Gaspar Heras en junio de 1602¹¹⁷².

Una mesa de pino de ocho palmos de largo y tres de ancho (1,76 x 66cm.) *con sus pies de lo mismo* y todos los útiles e instrumental culinario necesarios¹¹⁷³: morrillos grandes, sartenes, asadores, espumadera y parrillas de hierro, torteras de cobre y un almirez.

5.7. LA DEHESA

*“...Die XXX januarii anno a nat dom MDCXI...
...en el dicho nombre y en el dicho lugar de burjaçot continuando dicho
ynventario
Item el bosque y deessa que esta arrimada y contigua a la dicha casa y
castillo...”*¹¹⁷⁴

No podemos finalizar la descripción de este castillo sin referirnos a su preciada *Dehesa*, aquella que Gaspar Escolano (1610-11)¹¹⁷⁵ describió como un apacible bosque lleno de pinos, olivos, lentiscos y con un imponente carrasco que por su vejez y

¹¹⁷⁰“...Item la dicha cocina que era del dicho señor patriarha con sus puerttas y dos ventanas situada en la dicha plaça de burjaçot fuera y enfrente de la dicha casa y castillo del señor patriraca, ... (ACC-LE-1.1, fol. 280v).

¹¹⁷¹CERVERA ARIAS, Francisco, 2007, *ob cit.* p.25

¹¹⁷²“...una puerta guarnecida por una cara y forrada de llanda por la bescara para una cuyna francesa de los últimos aposentos nuevos que se han hecho. maderá, manos y agua cuita. 7libras .10sueldos. Memorial de Gaspar Heras, carpintero por trabajos hechos en Burjasot (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1601-1602).

¹¹⁷³ Una aproximación a los objetos de cocina más habituales, con el vocabulario propio del Siglo de Oro, en: MAGRO, Elisabeth. “Costumbres y gastronomía en el Siglo de Oro”. En: <https://www.google.es/search> (28/12/2016).

¹¹⁷⁴ *Inventario postmortem...ob.cit.* (ACC-LE-1.1, folio 281r).

¹¹⁷⁵ Gaspar Juan Escolano (Valencia 1560 - † Valencia 1619) eclesiástico, escritor e historiador valenciano, nombrado en 1602 predicador de la ciudad de Valencia y, en 1604, cronista del reino. Conocido especialmente por ser el autor de una de las obras consideradas como un clásico de la historiografía valenciana: *Décadas de la historia de Valencia* (1610-1611), que narra la historia general de Valencia y su reina, desde sus orígenes hasta la expulsión de los moriscos, en 1609.

extraordinaria corpulencia y por sus desmesurados ramos, es uno de los milagros de la naturaleza”¹¹⁷⁶.

Las primeras noticias de este bosque¹¹⁷⁷ se encuentran en un documento de 1388, cuando esta propiedad se puso a la venta para sufragar las deudas contraídas por el entonces señor de Burjasot, Geraldo Font (Safont). En el documento se menciona también junto a la dehesa, un palomar.

“...lo real colomer et devesa de senyor del dit loch de Burgaçot, situats atinent del dit loch...”

A esta época misma época atribuyó D. Antonio Mut Calafell, cronista de Burjasot, la existencia de una ermita erigida en honor a San Antonio Abad, patrón de los animales¹¹⁷⁸. Unos seres vivos que quizá para acompañar a su patrón, morarían en la dehesa por deseo del Patriarca y que en el momento de su fallecimiento eran veintiséis pavos reales, *entre machos y hembras*¹¹⁷⁹. También en el jardín había varias jaulas con canarios, con estructura de madera e hilo de hierro que costaban cada una 6 reales, el mismo precio que tenían los canarios. Algunas de estas jaulas fueron construidas por el carpintero Gaspar Heras¹¹⁸⁰.

¹¹⁷⁶ESCOLANO, Gaspar de, 1611, Tomo II, libro 7º de la primera década, cap. IV, p. 139. En: LÓPEZ GARCÍA, Santiago. “Ante un trabajo inédito de investigación sobre la historia de Burjassot realizado por D. Antonio Mut Calafel” (2014). En: <http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/hist%C3%B2ria/> (21/09/2016).

¹¹⁷⁷*Ibidem.*

¹¹⁷⁸ Sobre el origen de la existencia de esta ermita investigada por Mur Calafell, Santiago López ha tratado la cuestión en varios trabajos: LÓPEZ GARCÍA, Santiago. “Investigación en torno a la festividad de San Antonio Abad en Burjassot y a su olvidada ermita”. *Programa fiestas en honor a la Stma. Virgen de la Cabeza y a San Miguel Arcángel*. Burjassot, septiembre 2007; LÓPEZ GARCÍA, Santiago. *Historia de Burjassot (nueva aproximación)*. Tomo I, p.140. Burjassot: Ayuntamiento de Burjasot, 2009. Los trabajos son citados por el propio autor en el trabajo que nos ha servido de guía para dar unos breves apuntes históricos sobre la dehesa, jardín y huerto, anexos al castillo. En: LÓPEZ GARCÍA, Santiago. “Ante un trabajo inédito de investigación sobre la historia de Burjassot realizado por D. Antonio Mut Calafel” (2014). En: <http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/hist%C3%B2ria/> (21/09/2016).

¹¹⁷⁹*Inventario postmortem de los bienes muebles de San Juan de ribera 1611-1612*. (ACC-LE-1.1, fols. 281r, 281v).

¹¹⁸⁰ Hemos encontrado un época del 12 de septiembre de 1601 que especifica la compra para el jardín de Burjasot de jaulas y canarios a 6 rs. la jaula y 6 rs. el canario, pero no el artífice. *GASTO DE CÁMARA DE OCTUBRE DE 1601 FIRMADO POR EL CANÓNIGO MOLLA* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601). Unos años más tarde, en 1607, vuelven a aparecer jaulas en un memorial de Gaspar Heras por el pago de varios trabajos hechos para Burjasot desde el mes de marzo, en el que se indica que estuvo trabajando en Burjasot un jornal para hacer una jaula, a 7 sueldos el jornal. *GASTO DE CÁMARA DEL*

La Dehesa parece ser que en su día ocupó una superficie total de unos 60.000m² llegando hasta lo que hoy se conoce como el *Molino de la Sal*, que era también propiedad del señor de Burjasot, situado junto al principal camino de acceso al señorío desde la capital y al que se llegaba pasando por en medio de la Huerta¹¹⁸¹.

No es el Patriarca el único hombre de su tiempo que gustó de poder disfrutar de una tierra definida por Sebastián de Covarrubias como “el campo de yerba donde se apacienta el ganado, que no deja abierto camino o sendero, cerrándolo todo”¹¹⁸², donde el Patriarca gustaría de abstraerse al pasear por ella con intimidad y de contemplarlo desde las vistas que le orecían sus estudios.

Es conocido el caso del mismo emperador Carlos V cuando al detenerse en el castillo de Jarandilla en su viaje desde Flandes para quedarse definitivamente en España, se le buscarían aposentos cercanos a su dehesa y en los que pudiera disfrutar del sol durante todo el tiempo que el Emperador pernoctó en ella.¹¹⁸³ Así mismo Felipe II en 1562 dotaría al monasterio de El Escorial de las dehesas de Fresneda y Herrería, “para que las personas reales y los religiosos tuviesen donde recrearse honestamente”, como recoge Fray José de Sigüenza en su crónica de la construcción del Real monasterio¹¹⁸⁴.

No obstante lo que hemos podido conocer del aspecto que tenía la dehesa de Burjasot en su plenitud, antes del fallecimiento del Patriarca, no lo hemos obtenido del inventario postmortem sino de la descripción detallada que hizo de ella el citado Gaspar de Escolano, a la que definió como el “jardín de todos los bosques, o bosque de todos

SERVICIO DEL PATRIARCA CAUSADOS EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1607. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1607).

¹¹⁸¹En: LÓPEZ GARCÍA, Santiago, *ob.cit.* Véase también: GUIJALBA, Miguel. “El Jardín de la Dehesa del Castell, una joya ornamental de Burjassot” (2020). En: <http://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/> (21/09/2016).

¹¹⁸²COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, 1611, p.597.

¹¹⁸³“...al día siguiente buscó un lugar mas soleado del castillo... había mucha verdura, jardines de naranjos, limoneros y cidras...” En: GARCÍA SIMÓN, Agustín. *El ocaso del Emperador : Carlos V en Yuste*. Madrid: Nerea, D.L. 1995.p.49.

¹¹⁸⁴“...Junto a este puesto están dos dehesas de grande frescura y arboleda acomodadas para caza, pesca, jardines y leña, para el servicio del convento; la una, que se llama la Herrería, tan cerca al mismo sitio que linda con las paredes del convento, tiene en contorno poco menos una legua, poblada de diversas plantas y de mucho pasto y verdura, donde se ven grandes manadas de venados, puercos, jabalíes en piaras, conejos sin número...”; “... Pretendió, desde luego, el Rey que el lugar de la Fresneda y la dehesa junto a ella comprada de diversos herederos y personas de Segovia, se plantase de arboleda y jardines para que, cuando la casa estuviese en perfección, las personas reales y los religiosos tuviesen donde recrearse honestamente...” En: SIGÜENZA, Fray José de. *La fundación del Monasterio de El escorial*. Valencia: CMC, EDITOR. Edición no venal, 2010.p.16.

los jardines”¹¹⁸⁵. Una descripción que parece emular a la manera poética en que describe el padre Sigüenza la dehesa de El Escorial, cuando afirmada que al mirarla desde el convento parecía “una mata de albahaca en el verano, que es gran alivio de la soledad y de la vista”¹¹⁸⁶.

El Patriarca también dotó a la Dehesa de mobiliario mandando que se construyeran dos mesas redondas de *pedra negra con sus pies de lo mismo*, que medían cuatro palmos de alto (88 cm.)¹¹⁸⁷ Y veinte sillas de *costillas* hechas de pino *muy servidas*¹¹⁸⁸. Así mismo mandó construir una ermita con su cubierta de tejas vidriadas azules y blancas con tres *pomos sobre ella* y con una puerta, aunque cuando se hizo el inventario no había dentro ningún retablo.

Con el apunte de la Dehesa concluimos la descripción detallada de este castillo del Patriarca cuyo amueblamiento nos traslada la idea de una casa acomodada sin demasiados excesos, donde a San Juan de Ribera gustaba retirarse al tiempo que descansar pero donde sin duda no dejaba de lado el estudio y práctica del conocimiento humanista del que hizo gala, como demuestra el número de estancias destinadas a acoger gran cantidad de libros.

Sin embargo lo que supuso para San Juan de Ribera esta residencia, queda resumido en la frase que mandó pintar en la cenefa de la *quadra*, la cual nos traduce D. Vicente Garrido:

“Halláis aquí esta mansión con moderado adorno edificada, aunque de alguna suerte acomodada a las necesidades humanas. Dios, desde el

¹¹⁸⁵*Ibidem*. D. Antonio Mut Calafell, historiador y erudito, colegial en su día del Colegio Beato Juan de Ribera, autor de varios trabajos inéditos sobre la historia de Burjasot, del castillo y de su dehesa.

¹¹⁸⁶ SIGÜENZA, Fray José de. *Ob. Cit.*, .p. 24.

¹¹⁸⁷Hemos encontrado un ápoa de pago por una *mesa de piedra con los pies de piedra* que se encargó de comprar por 125 reales el canónigo Vidal, el 4 de septiembre de 1601, la cual se especifica que es para la Dehesa. *GASTO DE ARTÍFICES EN BURJASOT EN 1601*. Y una segunda mesa comprada por el canónigo Molla, el 4 de octubre de 1601, aunque en este caso sólo se dice que es para el Patriarca sin especificar que sea para la Dehesa. Por esta segunda mesa se pagaron 11libras, 19sueldos ,7dineros. *GASTO DE CÁMARA DE OCTUBRE DE 1601 FIRMADO POR EL CANÓNIGO MOLLA (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601)*.

¹¹⁸⁸En el Gasto de Cámara del mes de abril de 1606, aparece un apoca de pago de 140 reales al *Bayle* de Burjasot, Batiste Jornet, por 34 sillas de madera. Si bien no se especifica que sean *de costillas*, es el único conjunto formado por un número elevado de sillas, lo que nos hace pensar que pudiera tratarse de las sillas de la Dehesa y que al estar a la intemperie durante cuatro años, algunas se hubieran echado a perder. De hecho en la anotación del escribano en el inventario postmortem, se especifica que las veinte sillas de la Dehesa estaban muy *servidas*, lo que indica un gran deterioro (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

Cielo, compadeciéndose de sus siervos, la visite muchas veces, aparte lo adverso y la llene de prosperidad. En ella encuentren pan el necesitado, bebida el sediento, honor el huésped y los triste descanso ¹¹⁸⁹

¹¹⁸⁹Traducción del texto de la cenefa cuyo texto original está escrito en latín. En GARRIDO, Vicente. *ob.cit.* p.32:

IV

EL COLEGIO

DE

CORPUS CHRISTI

(1586-1615)

El Real Colegio Seminario de Corpus Christi es uno de los conjuntos históricos artísticos más singulares y relevantes de la ciudad de Valencia. En 1962 fue declarado Monumento Histórico Artístico, no sólo por la magnificencia de su arquitectura, que se convirtió en prototipo de edificación religiosa valenciana en tiempos de la Contrarreforma, sino también por la gran cantidad y variedad de patrimonio artístico que atesora, el cual puede ser considerado como de primera calidad en muchas disciplinas como la pintura, la orfebrería, los textiles, los libros, el mobiliario, la escultura, la forja, la música y un largo etcétera que convierten a esta singular institución en buque insignia del arte valenciano.

1. LA JUSTIFICACIÓN DE UNA IDEA

De la misma forma que con la llegada del Renacimiento pleno en la percepción de los palacios sevillanos prevalecía la intencionalidad de un lenguaje arquitectónico que mostraba a todas luces el enriquecimiento del edificio y por añadidura a éste como icono de identificación familiar, existen en el Colegio del Corpus Christi de Valencia algunas analogías a este símil, aunque *a priori* no se detecten.

Una torre adosada al edificio cuya campana tañerá del modo convenido y una fachada imponente a modo de *muralla*, que le hace a uno elevar la vista hasta el cielo cuando pasea por las estrechas calles de su perímetro, dejan pensativo al viandante ante la duda de qué puede albergar tan sobrio edificio ya que poco o nada se puede apreciar desde el exterior.

Las ventanas elevadas todas enrejadas no dejan nada al alcance de la vista, como tampoco sus puertas adinteladas propician el acceso directo a la Capilla o al Colegio a los que se accede a través de un pórtico. Todo ello con vistas a *guardar celosamente* las grandezas dirigidas a la magnificencia del culto eucarístico. El recuerdo del *modus vivendi* de la Sevilla doméstica e introspectiva de época musulmana entroncada con la arquitectura italianizante, quizá le sirviera al Patriarca para materializar su ideal de templo terrestre para el Soberano Señor de cielos y tierra, donde nada perturbe la liturgia eucarística ni la formación de aquellos que la deben trasladar a los fieles.

“...Pareciendome, que el más inmediato descargo que podía hacer...seria procurar con todas mis fuerza, se criasen sujetos en virtud, y letras, para que con ellos las Iglesias estuviesen abundantes de buenos Sacerdotes y Prelados mis sucesores hallasen a quien encomendarlas: puse el pensamiento en erigir un Colegio y Seminario en esta Ciudad...conforme à lo que el Santo Concilio de Trento con tanta fuerza, de sentencias y palabras, exortó y mandó à los Obispos...”¹¹⁹⁰

Si pensáramos en esta finalidad de renovar el clero mediante la formación de obispos a imagen y semejanza de los designios tridentinos, como la única causa para la cual se creó este Colegio, erraríamos. Aunque no hay duda que durante muchos años la

¹¹⁹⁰ Prólogo de las Constituciones del Colegio con la carta enviada a Felipe II para que acepte poner a la Fundación bajo su Patronazgo, cosa que haría respondiendo en una carta enviada al fundador el 2 de diciembre de 1594. En: RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio Seminario de Corpus Christi*, en Valencia: en la Imprenta de Antonio Bordazar, año de 1732.

formación del clero superó con creces las expectativas de su Fundador, la idea nos dejaría huérfanos de conocer uno de los mayores logros no sólo de la religión sino también, una de las mayores sinergias que se han dado en el mundo del arte, bajo la tutela de un solo hombre pues ha quedado demostrada la implicación del Santo en todos y cada uno de los detalles de su fundación.

La reconocida preparación del Patriarca en materia de arte, cánones y leyes, arraiga en una cuidada formación dirigida por su padre D. Perafán, I Duque de Alcalá. Ya desde niño por ende, esta formación se halló vinculada irremediabilmente a su pertenencia a una de las familias de la nobleza española que con más ahínco y determinación, adoptaron el modelo humanista en la España del Renacimiento, en los albores de la Edad Moderna.

Baste recordar a su bisabuela Catalina Mendoza de Ribera (1450-1505), hija del I Marqués de Santillana; una mujer que como recoge Ana Aranda Bernal¹¹⁹¹, se hallaba emparentada con algunos de los principales mecenas y promotores de obras de arte desde los años del reinado de los Reyes Católicos, y personaje que ya hemos visto gustaba de tener entre sus pertenencias todo tipo de obras realizadas en los más costosos y exóticos materiales, así como de piezas labradas *a la morisca*.

No obstante sería desde su casamiento en 1474 con D. Pedro Enríquez de Quiñones, I señor de Tarifa (+1493) cuando esta gran dama andaluza, primero junto a su esposo y más tarde ella sola al enviudar, se convirtieran en verdaderos mecenas y patrocinadores de las más significativas obras de la arquitectura sevillana del final del gótico, en las que ya empezaban a aflorar las novedosas ideas del Renacimiento italiano¹¹⁹². El gusto por el estilo renacentista, como hemos visto al tratar de las residencias vinculadas a la familia Ribera en Bornos y Sevilla, sería perpetuado primero por el tío del Patriarca, Don Fadrique y más tarde por D. Perafán, padre del Santo que tanto influyó en su formación.

La descripción de la personalidad de D. Juan de Ribera a resultas de esta esmerada y, por qué no decirlo, exquisita educación queda magníficamente recogida por el

¹¹⁹¹ ARANDA BERNAL, Ana. “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio* 10/11, 2005. p. 5-16.

¹¹⁹² Recordamos al lector que el matrimonio compró el actual Palacio de las Dueñas para D. Fernando Enríquez de Ribera, Capitán General de Sevilla, su segundo hijo, y también la Casa de Pilato, para su hijo primogénito, D. Fadrique Enríquez de Ribera, V conde de los Molaes, I marqués de Tarifa de quien, al morir éste sin sucesión en 1539, heredaría sus propiedades el Duque de Alcalá, D. Perafán, padre del Patriarca.

Conservador de la Colegio del Patriarca, el profesor Daniel Benito Goerlich, cuando trata de la faceta artística del Santo en relación con el uso que el Patriarca hizo de las imágenes¹¹⁹³. Benito describe al Arzobispo como un hombre con una “especial afición a la lectura y mejor comprensión de la Biblia”¹¹⁹⁴. Prueba de esta primera aseveración son la colección de libros que el Patriarca fue atesorando a lo largo de su vida. El interés por los descubrimientos de la medicina, la anatomía humana, el mundo científico y el mundo natural, la astrología, junto al dominio de las llamadas *lengua muertas*, también son parte de la erudiciones adquiridas y consecuencia de la constante búsqueda del saber del Fundador, entre las que cabe incluir el conocimiento y valor del arte en el medio valenciano a finales del siglo XVI y comienzos del XVII.

En nuestra opinión todas esta concatenación de circunstancias llevan a perfilar a un hombre dotado de una formación humanista y eclesiástica de primer orden y altísimo nivel, en cuya vida estuvieron entrelazadas las cuestiones de *lo divino* y de *lo humano*. El fruto de estas sinergias como es sabido se gestaría en una obra que, en palabras del historiador Felipe Mateu Llopis, “antes que un monumento arquitectónico, es una institución histórica, pero viva y continuada sin interrupción, desde los días en que fue erigida”¹¹⁹⁵.

La inalterable permanencia en el tiempo de todo este ordenamiento cósmico que rodea al Colegio del Patriarca, la toma de conciencia de la sociedad valenciana desde su construcción y sin duda la protección de Santo Fundador, han ejercido de escudo protector de esta institución pese al devenir de la historia y a la intervención de la mano del hombre que, en ocasiones, ha resultado perjudicial para poderla mantener intacta y preservarla¹¹⁹⁶.

Pocos edificios en el mundo poseen la particularidad innata de conseguir una transportación en el tiempo, a todo aquel que cruza su umbral. Esta particularidad que no todos las construcciones arquitectónicas poseen, la recoge Mateu Llopis¹¹⁹⁷

¹¹⁹³BENITO GOERLICH, Daniel. “Imágenes para la Reforma del Arzobispo Ribera”. En: CALLADO ESTELA, Emilio; NAVARRO SORNÍ, Miguel (coord.). *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012. pp. 609-638.

¹¹⁹⁴*Ibidem*.p.610.

¹¹⁹⁵ Felipe Mateu y Llopis, en el prólogo de la primera edición del Catálogo Artístico Ilustrado del Colegio. En: ROBRES LLUCH, Ramón; CASTEL MAIQUES, Vicente. *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951.

¹¹⁹⁶Fueron devastadoras para el Colegio, la invasión napoleónica y el expolio que supuso para su hacienda, la Desamortización, amén de los hurtos y misteriosas desapariciones de muchas piezas.

¹¹⁹⁷Prólogo. ROBRES LLUCH, Ramón; CASTEL MAIQUES, Vicente, ob. cit., 1951.

alabando la sensación que uno experimenta cuando se halla en el edificio y somos capaces de “pasar de una edad a otra”. Mientras tanto en el edificio subsiste el contexto de la España de los Austrias, Felipe II y Felipe III, y la inevitable evocación al concepto del elegante decoro escurialense. Con todo ello parecía inevitable que el Colegio se nos presente como “una prolongación total del espíritu y de los gustos, el ambiente y de las normas” que España vivió bajo el reinado de los dos monarcas, todo ello unido al acuciante espíritu de la Contrarreforma. A través de esta obra, el fundador estará unido a la historia de la Valencia de los siglos XVI y XVII, tanto en el aspecto religioso como en el civil.

La magnificencia de la obra del Patriarca, considerando a parte la arquitectura del propio edificio, reside no sólo en los aspectos formativos de un clero que debía salir renovado propiciando así el acercamiento de los fieles a la Fe católica y por ende a la Iglesia, sino también en las solemnes manifestaciones que San Juan de Ribera ideó para la exaltación del culto eucarístico, en palabras del mismo Patriarca, “*en veneración del Santísimo Sacramento, de la Benditísima Virgen Maria...y de todos los Santos*”¹¹⁹⁸ para lo que creó un magnífico escenario, la Capilla Mayor además del propio Colegio, y un decorado fabuloso en el cual tomaron parte la mayoría de las disciplinas artísticas concebidas para embellecer y engalanar, pero al mismo tiempo, como un medio para llegar a un fin.

En la consecución de este objetivo y empleando las artes como herramienta, sorprende en esta Fundación, como recoge Boronat, “la severidad de su fábrica, la suntuosa decoración del interior y la magnificencia del culto”¹¹⁹⁹. San Juan de Ribera ya explica que uno de sus deseos es que aquellos que asistan a la celebración de los Oficios Divinos puedan decir que “los que cantan consideran que están delante de Dios”. Sin temor a equivocarnos podemos afirmar que al entrar la Capilla, nos hallamos ante el espacio litúrgico tridentino por excelencia, basado en la preservación de la nueva ortodoxia de la Fe y auspiciado por la herramienta de las Bellas Artes.

El detonante de la puesta en marcha de esta obra, según recoge el propio Fundador en sus *Constituciones*¹²⁰⁰, serían las disposiciones tomadas por el Concilio de

¹¹⁹⁸RIBERA, San Juan de. En: *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. Valencia: En la Imprenta de Antonio Bordazar, edición de 1739. p.5.

¹¹⁹⁹BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1904.ob. cit. p.26.

¹²⁰⁰RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla*.ob. cit. edición de 1739, p.4. La sesión XXIII llevaba por título: *EL SACRAMENTO DEL ORDEN. Decreto sobre la reforma*. Capítulo XVIII: El

Trento en la sesión vigésimo tercera, capítulo XVIII, que trata de la residencia, y del establecimiento de escuelas y seminarios episcopales para educar en la piedad jóvenes para el clero, celebrada en tiempo del Papa Pio IV, el 15 de julio de 1563¹²⁰¹.

Diecisiete años pasarían desde la mencionada sesión hasta que, entre 1580 y 1583, el Patriarca comenzara a adquirir más de veinte casas en el mismo barrio donde se encontraba la Universidad de Valencia, otorgando la escritura de fundación y erección del Colegio el 14 de marzo 1583 y colocando la primera piedra 21 de octubre de 1586, una vez hubo adquirido las seis casas que le faltaban para completar la manzana¹²⁰². Al contemplar el resultado, no cabe otra cosa que pensar que esta obra que inició el Patriarca en 1586, fue una empresa pensada y meditada en la que conviven espacios litúrgicos y espacios domésticos bien diferenciados y ubicados entre la Capilla y el Colegio.

contenido íntegro de esta sesión XXIII, se puede consultar en: <http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/ P15.HTM> (17/01/2017).

¹²⁰¹Se clausuró el Concilio el 4 de diciembre de 1563; el 26 de enero siguiente fue confirmado por Pío IV, con la bula *Benedictus Deus*; el 12 de julio era recibido oficialmente en España, y el 1 de octubre de este año de 1564 se promulgaba en la catedral de Valencia, sede vacante por fallecimiento de Acislo Moya de Contreras que venía desde Trento a tomar posesión de la mitra”. Precursor de la aplicación de la norma tridentina en nuestra ciudad, fue el antecesor del Patriarca en la sede arzobispal D. Tomás García Martínez, futuro Santo Tomás de Villanueva. En. ROBRES LLUCH, Ramón. *SAN JUAN DE RIBERA PATRIARCA DE ANTIOQUÍA, ARZOBISPO Y VIRREY DE VALENCIA. 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960. pp.114, 115.

¹²⁰²En la escritura de fundación del Colegio constan los cargos nombrados por el Patriarca entre los que figuran el Ilustrísimo Obispo de Marruecos Don Miguel de Espinosa, entre otras cosas Rector del Colegio y Mosén Saubat de Ureta que fue nombrado Síndico. Será este último quien haga entrega, por mandato del Patriarca Ribera, de las cantidades necesarias para los primeros gastos de fábrica a Mosén Cristóbal Colom. Estas cantidades que ascendían a 11.102 libras, 10 sueldos y 5 dineros sirvieron para cubrir varios gastos desde el 11 de octubre de 1586 hasta el 13 de septiembre de 1591. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904, p. 30).

2. LA MATERIALIZACIÓN DE UN PROPÓSITO

Los dispendios de la construcción del Colegio o al menos el 50% de éstos, como recoge Fernando Andrés en su estudio sobre la política financiera de esta Fundación¹²⁰³, se harían con cargo a las rentas y patrimonio del Patriarca, en parte provenientes de la herencia paterna.

“...la hazienda que tenia yo antes de ser obispo y la que despues me ha sobrevenido a la muerte de mi padre y deudos se ha empleado en fundar la mitad de esta obra...”¹²⁰⁴

La característica principal de todo el conjunto formado por el edificio del Colegio y su Capilla mayor, es sin duda su unidad estilística y arquitectónica, fruto de la personalidad del Fundador que asumió personalmente la dirección de su obra. Como es sabido el Patriarca se implicaría, ocupándose de la elección de artistas, la vigilancia de las obras, la corrección de planos, bocetos y también de encargos de piezas que no quedando satisfecho ordena que se vuelvan a realizar e incluso aportando ideas para que fueran tomadas en consideración por constructores y artistas. Una faceta que ya le vimos ejercer cuando tuvo que materializar la última voluntad de su padre el Duque de Alcalá, de fundar un hospital en la villa familiar de Bornos, cuyas dotes de hombre de carácter y buen administrador le permitieron erigir no sólo el hospital que demandaba su padre sino también, el Convento y Monasterio de Corpus Christi de Bornos, experiencia que en nuestra opinión sería la antesala de la obra de Valencia. Ambas edificaciones estarían terminadas en 1597.

Para que la recién creada institución se mantuviera inalterable el Patriarca dotaría al Colegio de rentas perpetuas y todo un sistema financiero que le llevaría incluso a convertirse en señor de vasallos con las adquisiciones a título propio de los señoríos de Alfara y Burjasot. Pero no se trataba únicamente de la manutención financiera sino de que esta gran “fábrica de carácter pedagógico”, como la definió Pascual Boronat, debía conservar también su razón de ser, el ritual y el ideario que también había diseñado el

¹²⁰³“El resto provinieron de algunas pocas rentas del Arzobispado, fundaciones de sufragios y donaciones, entre estas últimas 50.000 libras donadas por Felipe II”. En: ANDRÉS ROBRES, Fernando. *Actitudes económicas de la clerecía culta en el Antiguo Régimen. Política financiera del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1986. p.93.

¹²⁰⁴ Escrito autógrafo del Patriarca de la mencionada carta a Felipe II del 2, de diciembre de 1594. En: ANDRÉS ROBRES, Fernando. *Ob. cit.*, 1986 .p. 93.

Patriarca. Un patrimonio inmaterial para cuyo mantenimiento y perpetuidad el Fundador redactaría las Constituciones del Colegio y de la Capilla.

Puesta en marcha la empresa en 1586 y cuando se encontraba ya bastante adelantada la fábrica del Colegio, siguiendo las directrices iniciales de Gaspar Gregori, en 1590 el Patriarca concertaría con Guillem del Rey los detalles y las bases para la construcción de la Iglesia. Guillem del Rey trabajará dirigiendo la construcción del templo, los claustros y las habitaciones del Colegio. Cuando terminó la fábrica de la Capilla, el 1 de agosto de 1596 concertó con los Superiores del Colegio los nuevos capítulos para la ornamentación del templo, la cual debía de estar acabada en el mes de mayo del siguiente año¹²⁰⁵. A partir de entonces será cuando el Patriarca Ribera ande ya pensando en elegir a los pintores y doradores que debían hacerse cargo de la decoración de los muros y bóvedas.

Un elenco de artífices nacionales y foráneos, algunos más conocidos por la consistencia de sus obras y otros en el anonimato por no saberse de su trabajo, no obstante todos ellos siguiendo las instrucciones del Patriarca, cosa que se deduce de las escrituras de contrato firmadas con algunos de ellos como apunta Pascual Boronat¹²⁰⁶.

Todo un repertorio de artistas entre los que se encuentran canteros, pintores, imagineros, entalladores, torneros, doradores, vidrieros, herreros, orfebres, pintores, bordadores, pasamaneros, guadamecileros, curtidores, que formarán una *legión* ligada a la fábrica de todo el conjunto que comenzó en 1586 con la colocación de la primera piedra por el Fundador y se dio por finalizado con el amueblamiento de la Biblioteca del Santo en 1614, obra que el Patriarca no pudo ver terminada

“...se deduce con claridad evidente la nimiedad con que aquilataba Ribera los más pequeños detalles de fábrica y ornamentación, el cuidado en asesorarse de personas peritas, el esmero en la elección de los más celebres artistas, el gusto en procurar la solidez junto con la gallardía, la munificencia en satisfacer el coste de los trabajos más delicados, el esplendor y magnificencia en proveer la fábrica de materiales riquísimos, el orden admirable que preside en los trabajos y la formalidad en cumplir la mas ligera base de las concertadas...”¹²⁰⁷

¹²⁰⁵ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904. p. 31- 32.

¹²⁰⁶ *Ibidem.*, p. 41, 42.

¹²⁰⁷ *Ibidem.*

No puede negársele al Patriarca un profundo conocimiento estético en la mayoría de las disciplinas anteriormente citadas a las que subyuga al ensalzar las grandezas del culto eucarístico que permanecen palpables en el espacio litúrgico pero que inevitablemente traslada igualmente con menor ostentación y mayor decoro, a sus espacios domésticos.

3. LAS DEPENDENCIAS DEL COLEGIO
Espacios domésticos y espacios para la liturgia.
Cuestión previa.

El periodo sobre el cual hemos hallado información acerca del amueblamiento de las originales dependencias del Colegio, se sucede intercaladamente desde 1603 hasta 1634. Estas dos fechas coinciden con los primeros encargos de mobiliario hechos a los artífices y de la última descripción que nos ofrece el primer inventario de las dependencias del Colegio¹²⁰⁸. Así mismo podemos afirmar que hasta 1745, fecha de una Visita General, parece que las dependencias del Colegio se mantuvieron intactas.

Para las dependencias de la iglesia la primera descripción data de 1605 y la última de 1695, correspondiente a dos inventarios de la Sacristía. A esta documentación de época hallada en el Archivo del Colegio hemos añadido los datos que hemos recogido de la bibliografía específica sobre la construcción del edificio, y de diversos estudios en los cuales también se trata de alguna de estas dependencias y un plano a escala de todo el conjunto¹²⁰⁹.

Según estas fuentes y documentación, el espacio de carácter doméstico “de puertas para dentro” del Colegio, estaba formado por 60 dependencias de las cuales algunas todavía conservan la misma ubicación y mantienen la misma función que en época del Patriarca como el Refectorio, el Aula Capitular, la Rectoral, el Archivo y la Sala de Tapices. Otras como las veinte estancias que se ubican alrededor del claustro que en origen fueron las celdas de los colegiales de beca, quizá hubiera algún estudio o biblioteca pequeña y algún aposento destinado para huéspedes o invitados, lógicamente siguen estando en su emplazamiento original pero ya no desempeñan en conjunto la misma función, aunque existe una celda a la que todavía se la llama la *celda del obispo*.

En la planta baja se encontraban las cocinas, las estancias del servicio, el refectorio y el aula capitular. En la primera planta estaban, junto con otras dependencias para el estudio como la *librería pequeña*, las veinte celdas del claustro. También se

¹²⁰⁸ Nos referimos a las descripciones de las estancias y dependencias del Colegio que sin estar documentado como tal, se halla en el *LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA* (ACC - SF -146), hasta ahora inédito.

¹²⁰⁹ Las fuentes documentales que hemos consultado para este capítulo, han sido las siguientes: “*Libros de asientos de Criados*”; “*Visitas Generales*” e “*Inventarios de Sacristía*”. La bibliografía consultada: ROBRES LLUCH, Ramón; CASTEL MAIQUES, Vicente. *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951; ROBRES LLUCH, Ramón. “Museo y Colegio del Patriarca”. *Temas Españoles*. n. 328. Madrid: Publicaciones Españolas, 1957; CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Guía del Museo del Patriarca*. Valencia: Ediciones Corpus Christi. Vol. II, 1962; BENITO DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico Doménech, 1982, y del mismo autor *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 2000. La ubicación de estas dependencias en época fundacional pueden consultarse en el CAPÍTULO IV: APÉNDICES. 7. PLANOS.

encuentran en esta primera planta el Archivo, la sala grande o *sala de tapices* y los llamados *aposentos del Rector*, la actual sala de la Rectoral. Al mismo nivel en la fachada norte, se encuentra lo que hoy se conoce como la *celda* y la *capilla del Santo*. Y finalmente en un piso más elevado se sitúan, al noroeste los *aposentos altos* de San Juan de Ribera y al noreste la Biblioteca.

En definitiva una serie de espacios comunes de tránsito, espacios o dependencias destinadas a aposentos, a tareas domésticas, espacios de reunión y de recepción y también debió de haber estancias de carácter administrativo, como una contaduría, donde se llevaran las cuentas de tesorería.

Para una mejor comprensión de la distribución de las dependencias de todo el conjunto del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi en época fundacional, presentamos el siguiente esquema¹²¹⁰:

- **DEPENDENCIAS DEL COLEGIO**

- **A) ESPACIOS DE TRÁNSITO (7)**

1. Portería/Vestíbulo.
2. Claustro.
3. Escalera principal.
4. Escalera interior.
5. Patio de servicio.
6. Zaguán de servicio.
7. *Lonjeta* o patio de la *Resacristía*.

- **B) APOSENTOS DEL PATRIARCA (8)**

.Aposentos den mig (2ª planta)

1. *Lo Paset*
2. *Lo Rebedoret*.
3. Sala.

¹²¹⁰Este esquema ya lo hemos presentado como uno de los resultados de nuestro trabajo, pero hemos creído oportuno volverlo a mostrar para complementar la descripción de las estancias que se desarrolla en los tres epígrafes siguientes. No obstante, la ubicación de estas dependencias en cada una de las plantas y niveles del edificio, se pueden consultar en el CAPÍTULO IV: APÉNDICES. 7. PLANOS,

4. Capilla.

.Aposentos Altos (3ª planta)

5. Aposento de entrada.
6. Aposento de la chimenea.
7. Aposento *questa avans de entrar a la alcova*.
8. Alcoba/Retrete.

■ C) DEPENDENCIAS DOMÉSTICAS (55)

21. Aposentos del Rector (3)
22. Aposento *de la guardarropa*.
23. Aposento de Pedro Martínez Santos.
24. Aposento de Gonzalo Suárez de Figueroa
25. Aposentos de familiares (de 3 a 4)
26. Aposentos de los Acólitos (10).
27. Celdas del Claustro (20 celdas y 28 estancias).
28. Enfermería
29. Aposento del enfermero
30. Aposento del sacristán.
31. Cocina
32. Aposentos del cocinero.
33. Aposento del mozo de cocina.
34. Panadería.
35. Aposento del panadero.
36. Aposento del mozo de panadería.
37. Despensa.
38. Panadería.
39. Bodegas.
40. Refectorio.

■ D) ESPACIOS COMUNES (5)

6. Librería pequeña.
7. Aula capitular.
8. Aposento *de las Armas*.

9. Archivo.
10. Biblioteca del Santo.

■ E) ESPACIO LITÚRGICO-DEPENDENCIAS DE CAPILLA (12)

13. Atrio.
14. Capilla mayor.
15. Pasito que entra a la Sacristía.
16. Sacristía primera *en la que asiste el sacristán*.
17. Aposento *donde están los misales* o *pasillo del relicario*.
18. Aposento de las reliquias o *quadra del relicario*.
19. *Pasito donde se lavan los sacerdotes*.
20. Aposento de la plata (llamado actualmente *guardarropa*).
21. Sacristía *última*.
22. Aposento de las alfombras.
23. Aposento de la cera.
24. Capilla del Monumento.

4. EL “CUARTO NUEVO” Y LOS APOSENTOS ALTOS. LA RESIDENCIA DE SAN JUAN DE RIBERA EN EL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI

4.1. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN

Los denominados Aposentos altos son unas de las salas más controvertidas de todo el conjunto del colegio. Prácticamente no existía noticia de su construcción y tampoco se tenía constancia de su uso concreto. En la actualidad las estancias se conocen como las *habitaciones de San Luis Beltrán* ya que durante su enfermedad el santo estuvo alojado en ellas, siendo atendido por el mismo Patriarca¹²¹¹. Esto había generado una cierta confusión sobre si el Patriarca realmente tenía habitaciones propias en el colegio, o no había residido nunca en él, siendo como es uno de los recintos donde se conservan algunas de las características constructivas más significativas de época fundacional. A partir de esta tesis, estamos en condiciones de proporcionar noticias concretas sobre su obra, los artífices que en ella intervinieron y también los distintos usos y funciones que tuvieron y su ornamentación y amueblamiento.

Las fuentes y la bibliografía consultada nos trasladan la información de que una vez finalizada la obra de la iglesia a comienzos de 1604, continuarían los trabajos en ultimar la fábrica del Colegio a la vez que se comenzarían a construir una serie de estancias que formaban propiamente un conjunto de aposentos de *habitación*, para ser usados como residencia de San Juan de Ribera en su Colegio. Aposentos en los que fallecería, el 5 de enero de 1611.

Se trata de varios aposentos comenzados a finales de 1605 que las fuentes denominan *cuarto nuevo* y *aposentos altos* porque, al igual que ocurría con los aposentos del Patriarca en el Palacio Arzobispal, se encontraban en las plantas más elevadas del Colegio. Como veremos más adelante esencialmente el conjunto estaba formado por una serie de habitaciones para uso del Fundador, entre las que había una capilla privada o los aposentos de sus criados de mayor confianza¹²¹². También se hicieron nueve celdas recayentes a la fachada que daba a la calle de la Cruz Nueva que

¹²¹¹Pese a conocerse como las *habitaciones de San Luis Beltrán*, no nos referiremos a estas estancias con esta denominación ya que estos aposentos fueron los de San Juan de Ribera, denominados en la documentación de la época, *aposentos altos para su Illustrisima, quarto nuevo* o *aposentos del Patriarcha*. *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA*. (ACC-HIS-183b. fols.360v, 367r). **En adelante** “ACC-HIS-183b”; ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606 y Caja 1606-1607.

¹²¹²Una circunstancia que es perfectamente Por otro lado el hecho de que no se tratara de toda una vivienda o de una residencia, sino tan sólo de una zona destinada para uso del Patriarca cuando deseara pernoctar y descansar en su Colegio. Lógica si tenemos en cuenta por un lado, la avanzada edad del Patriarca que en 1606 contaba 74 años.

se acabaron en 1609¹²¹³, en lo que creemos fue la última remodelación de estos cuartos ordenada por el Patriarca.

Respecto a la localización de estos aposentos dentro del edificio, Carmen Masó Vendrell¹²¹⁴ recoge que se encuentran en una de las dos torres con cubierta a dos aguas recayentes a la fachada norte del edificio. Acudiendo a la cartografía histórica de la ciudad de Valencia, la citada autora apunta que estas torres se contemplan con bastante claridad en la reproducción a grabado del plano de Tomás Vicente Tosca, editado por José Fortea en 1738¹²¹⁵. En concreto la torre cuya fachada oeste recae a la puerta de la calle Cruz Nueva, a la que se sale desde el zaguán de servicio es la que alberga estos aposentos.¹²¹⁶

Ya en el interior del edificio, a la izquierda del zaguán trasero encontramos un pequeño paso cubierto por el que se accede al patio de servicio. En este paso a mano izquierda y antes de llegar al citado patio, se encuentra actualmente la escalera de obra nueva construida en una reforma del edificio llevada a cabo en los años 60-70 de la centuria pasada, como un acceso más directo a dependencias domésticas del Colegio.

Al realizar este acceso, en nuestra opinión se aprovecharon los tramos inferiores de la pequeña escalera interior de época fundacional que unía las distintas entreplanta de esta torre en la que se encontraban los espacios en los que vivió San Juan de Ribera.

La obra de este *Cuarto Nuevo* estuvo concertada con Guillem Roca¹²¹⁷, *obrer de vila*, en 200 libras conforme a un memorial *firmado de su mano* el 17 de abril de

¹²¹³MEMORIAL DE GUILLEM ROCA ALBAÑIL POR LAS NUEVE CELDAS EN EL CUARTO ALTO QUE ESTABA A LA PARTE DE LA CRUZ NUEVA (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1609).

¹²¹⁴MASÓ VENDRELL, Carmen. “Levantamiento de las habitaciones de San Luis Beltrán”. En: BENITO GOERLICH, Daniel (ed. lit.). *La piel de los edificios: técnicas artísticas y formas de intervención sobre el patrimonio cultural: la Historia del Arte como reflexión y compromiso*. Valencia: Universitat de València, 2014. pp. 259-264.

¹²¹⁵VALENTIA EDETANORM vulgo DEL CID, DELINEATA A D^{RE}.THOMA UICENTIO TOSCA CONGR.ORATORII PRESBYTERO. Plano que contenía ya los añadidos y rectificaciones hechas por Antonio Bordázar y Cristóbal Belda, entre 1735-36. En: LLOPIS, Amando; PERDIGÓN, Luis. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016. p.68.

¹²¹⁶ La ubicación de estas dependencias en época fundacional pueden consultarse en el CAPÍTULO VI: APÉNDICES. 7. PLANOS.

¹²¹⁷“La figura de Guillem Roca, se encuentra documentada en el Colegio desde 1602, trabajando en acomodar la caja del retablo mayor de la capilla, para albergar en ella el Cristo que donó Margarita de Cardona. Prácticamente de forma ininterrumpida hasta 1614, aparece la figura de este *obrer de vila*, especialmente desde que se ausenta del colegio el cantero Guillem del Rey. Guillem Roca trabajaría en la capilla del Monumento en 1610 y en la Biblioteca del Santo entre 16013 y 1614. En. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico

1605¹²¹⁸, comenzando a trabajar en ellos a finales de 1605. En la torre donde hemos dicho que estaban ubicados, los aposentos se distribuían en varios niveles. De abajo arriba en el plano de planta, estarían las secretas de los criados de cámara; en el nivel siguiente los dos aposentos de estos criados, de los que no se conserva nada; en el siguiente nivel, o *d'en mig* la sala y capilla privada del Patriarca y una serie de aposentos para los *acólitos*. Arriba del todo en el último nivel, o *aposentos altos*, se hallaban las cuatro estancias que más se asemejaban a un pequeño apartamento, con un dormitorio, un aposento con chimenea y el aposento donde se encontraba la *secreta*. Así mismo sabemos que de la entreplanta donde estaban la sala y la capilla, partían dos tramos de escaleras: uno hacia arriba donde hemos dicho que estaban los aposentos del Patriarca, el cual se conserva en la actualidad, y otro tramo que bajaba a los aposentos de los criados que desapareció en la citada reforma de los años 60 de la pasada centuria¹²¹⁹.

Situándonos en lo que fue la construcción de esta pequeña vivienda, tras cruzar la información que nos aportan algunos estudios de época contemporánea con diversas fuentes documentales de época fundacional, como inventarios de criados o memoriales y épocas de artífices que aquí trabajaron, hemos podido realizar una aproximación hacia el aspecto que tendría en origen.

De este modo la información extraída de diversas épocas nos dan cuenta que el 9 de noviembre de 1605 ya se realizaba un pago por los portes de carretadas de roble para los *aposentos altos* y un mes después, el 10 de diciembre, Guillem Roca ya estaba trabajando en *vaciado los revoltones*, apareciendo pagos al mismo artífice por el *destajo de los aposentos del patriarca*, el 14 de enero, el 22 de febrero y 6 abril de 1606¹²²⁰.

Doménech, 1982. p.131, 132. La Biblioteca del Santo se concierta con Guillem Roca en 280 libras, el 30 de junio de 1613 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1612, 16013, 1614).

¹²¹⁸“*Memoria dela faena que guillem Roca obrer de vila pendra a estall en la obra dels aposentos del quarto Nou ques obra en lo colegi del I^l. y ex.^{mo} señor Patriarca, pera servei desa Ex^a...*”.17 abril 1606.

¹²¹⁹Obras y remodelaciones realizadas en el edificio, en el siglo XX: Salas del Museo (Arquitecto: Carlos E. Soria, 1953; Archivo de Protocolos (Arquitecto: Carlos E. Soria, 1955). Reforma y modernización de las habitaciones de servicio, cocinas y habitaciones de los colegiales (Arquitecto: Luis Albert, 1964). Empedrado del claustro y remodelación del antecoro (Arquitecto: Manuel Segura, 1965). Enlosado de la galería alta y del zaguán de la capilla, saneamiento de vigas y cielos rasos por amenaza de termitas (1980). En: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, 1982, p.84.

¹²²⁰“*Item en VI de dicho seys libras pagadas a guillem roca en qu^{ta} de 200l q ha de haver por todas las obras que ha de hazer en el aposento del patri^a. mi s^{or} conforme a un memorial aparte firmado de su mano...*”. 6 de abril de 1606. *Libro de cuentas de la construcción y fabrica del Colegio Seminario de Corpus Christi. 1586-1610* (ACC-HIS-183c, fol.409r).

No obstante la documentación que nos ha resultado más ilustrativa sobre la construcción de estas estancias, sin duda ha sido la información que nos ofrecen los memoriales de los artífices que trabajaron en ella como el ya citado del contrato con el *obrer de vila* Guillem Roca y también un memorial del cerrajero Lluç Martí que realizó todos los elementos de forja (bisagras, pomos, cerrojos, rejas de ventanas)¹²²¹. Este herrero se destaca por anotar en todos sus memoriales y recibos la ubicación concreta de la pieza para la que ha realizado el trabajo. En todo caso, se trata de una descripción sintética que nos ha sido enormemente útil y hasta ahora inédita, la cual hemos sacado a la luz en este trabajo¹²²².

Así mismo estos memoriales nos dan noticias de las remodelaciones que se llevaron a cabo en el ala noroeste del edificio desde el comienzo de la construcción de estas estancias en 1606 y la mencionada construcción de las nueve celdas en 1609. Son noticias que nos informan de anulaciones de puertas, cambios de ubicación de estancias como es el caso de la capilla, rectificaciones como *despaymentar* y *tornar a paymentar* un aposento, reparar *lo cano de la secreta*, remodelar un cuarto o hacer cuartos nuevos.

Algunas de las características ornamentales que tuvieron estos aposentos a nivel de su construcción como zocaladas de azulejos o el pavimento originales, podemos apreciarlas en la actualidad porque todavía se conservan.

Un pavimento para el que el Guillem Roca contaba con una muestra previa¹²²³, en el cual se combinan baldosas de barro cocido y azulejería vidriada en blanco y verde, formando un mosaico rectangular que en sus intersecciones tiene un pequeño azulejo con fondo blanco y policromía en azul y toques de amarillo con forma de estrella de ocho puntas. Este pavimento a imitación del estilo sevillano y también los azulejos del zócalo se encargarían a Gaspar Barberan, que los trajo de un horno de Burjasot al igual que otros que ya había suministrado para la obra del Colegio en 1604¹²²⁴. También estuvo trabajando el *mestre* Antonio Corbera, albañil, a quien el 22 de abril de 1606 se le pagaron 6 libras (61 reales) por varios jornales trabajados en los que estuvo cortando

¹²²¹“Conte de la faena q ha fet Lluç marti mañia de sa Ex^a comenÇant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607...Quarto nou”. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

¹²²²El memorial de Guillem Roca, ha sido localizado en la caja del Gasto General con signatura: “ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607”. El memorial del cerrajero Lluç Martí, lo hemos encontrado en la caja del Gasto General con signatura: “ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608”.

¹²²³Memorial de Guillem Roca, para la obra de los aposentos del *quarto nou*, referente al pavimento de la sala contigua a la capilla: “...paymentarla de taulers xichs tallats a rajoleta ab mostra...”. ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

¹²²⁴ACC-HIS-183b, fols. 307r, 310r, 367v, 370r y 384v)

dos mil azulejos *hechos mitades para acabar de asolar los aposentos del cuarto nuevo*¹²²⁵.

La decoración cerámica se completa con los paños de azulejería de época que se conservan en los vanos de las ventanas de estos cuartos. En ellos se repite el mismo diseño que podemos encontrar en otras dependencias del Colegio, caracterizado por predominio de los tonos azules, amarillos y blancos con los que se dibujan cartelas y *puntas de diamante*, enmarcados en molduras de perlas y bizcochos, todo rematado por una cenefa de cinta de ochos. Un revestimiento decorativo que mantiene el mismo diseño de los aposentos del Patriarca en Burjasot, con la diferencia que ésta añade una nueva cenefa de guirnalda con cesta de frutas y cabeza femenina. No obstante recordemos que de la mayoría los aposentos del castillo de Burjasot y de la casa de la Huerta, se hallaban cubiertos de esteras de junco y colgaduras de diversa índole y que tampoco eran objetos “móviles” que se pudieran retirar al cerrar una casa, aunque hubieran sido costeados por el Patriarca. A nuestro entender, razón por la que no se mencionan en las descripciones de los inventarios que hemos consultado.

Actualmente cuando se accede a estos aposentos altos se llega a una estancia en la que para entrar al resto de habitaciones debemos de pasar por un *cancel* de obra enlucido de blanco, de época fundacional, que oculta la puerta que da acceso al resto de estancias. Los cancelos a la vez que dotaban a las estancias de un mayor intimidad, las protegían de las corrientes al estar dispuestos paralelamente a las puertas y contar con su antepuerta de paño.

También para estos aposentos se encargó un cancel de madera que realizó el carpintero Pedro de Gracia, el cual estaba hecho de madera de pino muy vieja sacada del puente nuevo, el 31 de agosto de 1606. De los materiales empleados para el anclaje de este cancel, de nuevo nos da cuenta el herrero Lluch Martí en su memorial¹²²⁶.

“...Se han fet dos bernats de quatre pams de llarch ab sos tenidors son pera tenir un cancell de fusta ab ses baldovelles...”

¹²²⁵ Memorial de Guillem Roca, para la obra de los aposentos del *quarto nou*. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607).

¹²²⁶ “*Conte de la faena q ha fet Lluch marti maña de sa Ex^a començant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607. Quarto nou.* (ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1608).

Inciendo en otro aspecto constructivo, como ya hemos apuntado existía una escalera de la que se conserva un tramo, que comunicaba estos aposentos más altos con los aposentos *de en mig*, los cuales además estaban separados unos de otros por varias puertas. Como nos traslada el meticoloso memorial del herrero Lluch Martí¹²²⁷, había una puerta colocada al final de la escalera para entrar a los *aposenos* altos; otra en mitad de la escalera en el nivel donde se encontraban la capilla y la *sala* y una tercera puerta por donde los criados bajaban a *les secrets*.

“...Tres frontises de dos pams y mich de llarch que son pera una porta q’esta al cap de la escala als aposentos de mes a dalt. Pany de cadell y pom.....Un pany de cadell q’es pera huna porta q’esta ha michant escala entrant a la sala...Tres frontises de dos pams y mich de llarch pera una porta on baixen els criats a les secretes...”

Igualmente el memorial de Guillem Roca nos informa que esta escalera tenía que ser como la que se había hecho para subir al coro de la Capilla Mayor del Colegio.

“...14. Acabar de tot punt aixi la escala com les finestres ques faran en ella conforme la escala que munta al cor de la iglesia del dit colegi...”

Estas ventanas que eran dos, estaban hechas en alabastro y realizadas en septiembre de 1606 por el escultor genovés Juan Bautista Semería¹²²⁸, el mismo artífice al que se le habían encargado unos pies de jaspe para unas mesas que estaban en los estudios del Castillo de Burjasot.

Centrándonos en los *aposenos de en mig* había una *capilla* que tenía una ventana con su reja y una puerta con su cerradura, imaginamos para preservar los ornamentos que habría en ella. Antes de acceder a la capilla había otro aposento que era una *sala* de la que sabemos tenía dos ventanas y una puerta que daba acceso a un *rebedoret*, que a

¹²²⁷“Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^a començant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607 (ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1608).

¹²²⁸ Bautista Semeria, así mismo trabajó junto a Bartolomé Abril en la balastrada del claustro del Colegio y en algunas otras obras como la piedra de la sepultura del Patriarca. En: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.* pp. 133-134; BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob.cit.* p.192, 335.

su vez tenía otra puerta por la que se accedía a un pequeño pasillo denominado *lo paset*. De este pasillo partía el tramo de la escalera por la que se subía a los *aposenos altos*, en los que descansaba el Patriarca. Justo debajo de la *alcova*, suponemos que en algún punto de la escalera, había una campanilla que a través de una cuerda conectaba con estos aposentos para poder avisar ante cualquier necesidad o contratiempo.

“...Una corriola pera tenir la corda de la campana q’esta davall la alcova de sa ex^a. Un bastiment ab un cordonet pera tirar de dita corda. Un tornet de un pam de llarch q’es pera tenir dita campana...”¹²²⁹.

Contiguos a las paredes de la mencionada *sala* y en la misma planta de los aposentos *de en mig*, se encontraban los *aposenos dels Acolits*. Al hacerse la obra del *cuarto nuevo* para adecuar estos espacios de la torre noroeste como vivienda del Patriarca, la puerta de comunicación que había entre la sala y estos aposentos sería anulada, tapiándose la pared¹²³⁰.

“...12. Tapar de paret la porta que ara esta entre dita sala y los aposentos dels Acolits...”

La llamada *sala* y la capilla corresponden a lo que hoy día se conoce como la *Celda del Santo*. Unas estancias que serían reformadas con motivo de su beatificación en 1796, con lo que el aspecto que ofrece ahora no es el que tuvo en época fundacional.

Debajo de la planta en la que se encontraban la sala y la capilla estaban los *aposenos de los criados de cámara* Gonzalo Suárez y Pedro Martínez Santos, cada uno con dos ventanas, si bien compartían una secreta que se encontraba en otra planta más abajo. De éstos no se conservan restos.

En las puertas y ventanas de este conjunto, trabajaron los carpinteros Gaspar Heras y Martín Domínguez. Heras hizo tres ventanas *para el cuarto nuevo donde estaban los balcones de hierro*, de cinco palmos y medio de alto y cuatro y medio de

¹²²⁹En el memorial del gasto del cerrajero Lucas Martin (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

¹²³⁰En el memorial del destajo de Guillem Roca para el *cuarto nuevo* de los aposentos del Patriarca: (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606-1607).

ancho (121x99 cm.), guarnecidas de moldura doble, por el precio de 4 libras y 5sueudos (44 reales), cada una¹²³¹.

Martín Domínguez, el carpintero que ya había hecho las ventanas del cimborrio de la iglesia (1603) y las del refectorio nuevo (1602), estaba trabajando en las puertas y ventanas *a destajo* el 5 de agosto de 1606, concepto por el que continúan apareciendo pagos hasta el 27 de marzo del mismo año. El 14 de octubre aparecen pagos por un concepto más concreto, *guarnecer las puertas y ventanas*, un término bastante amplio que en la época se empleaba lo mismo para referirse a un elemento de refuerzo que a un adorno¹²³². En diciembre se encargaría también de guarnecer los dos lados de la primera puerta *por donde se entra a los aposentos del cuarto nuevo para el servicio del Patriarca* y de poner las cerraduras a la puerta de la capilla de estos aposentos. Maese Martín sería también el encargado de construir la *letrina* que estaba dentro de la secreta de los aposentos del Patriarca.

4.2. SOBRE EL AMUEBLAMIENTO DE LOS APOSENTO ALTOS

Los *aposentos altos*, en los que descansaba San Juan de Ribera, eran las estancias ubicadas en el último nivel de la torre. Se trata de dos aposentos y una alcoba y retrete.

Los datos sobre su aspecto los hemos obtenido de las épocas de los artífices que elaboraron las piezas de mobiliario¹²³³, compra de diverso género, adquisiciones de materiales o encargos realizados entre 1606 y 1608 cuando la obra estaba terminada y lista para amueblar y decorar estas estancias.

No obstante, en lo que se refiere su dotación, ha sido el hallazgo del citado inventario parcial de las dependencias del Colegio, realizado entre 1611 y 1666 por los

¹²³¹ Época de pago de Gaspar Heras, del 11 de noviembre de 1606. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606-1607).

¹²³² COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, p.639.

¹²³³ El época de pago del carpintero Pedro de Gracia del 26 de septiembre de 1606, por *un cancel de fusta* que hizo para estos aposentos, no deja duda acerca de la ubicación de estos cuartos (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

diversos criados con los que contaba la Casa que las tenían a su cargo¹²³⁴, lo que nos ha permitido recrear algunas de estas estancias en las vivió el Patriarca, al contar con la descripción de la *ropa* u objetos que se hallaban en ellas. En concreto la única descripción sobre el *cuarto nuevo*¹²³⁵ que aparece en este inventario, se refiere sólo al amueblamiento de los *aposentos altos*. Las anotaciones que nos informan de cómo estaban amueblados, si bien no llevan fecha, sabemos que fueron realizadas entre 1611 y 1615. La razón de esta acotación cronológica se basa de nuevo, en la conjugación de varias fuentes documentales. De una parte el propio inventario realizado por el criado de cámara, Pedro Martínez Santos, que al igual que ocurrió con el inventario postmortem de los bienes de las otras residencias, lógicamente hubo de hacerse al fallecer San Juan de Ribera pues había dejado como heredero de todos sus bienes al Colegio y era necesario disponer de una relación de todos ellos. La segunda acotación que hace referencia a 1615, la obtenemos de la relación de bienes que se vendieron en diversas almonedas, celebrándose la primera en la Plaza de la Seo el 10 de mayo de 1611 y la última en agosto de 1615. Claramente es en esta última almoneda en la que se vendieron la mayoría de muebles del Patriarca, junto a otras pertenencias.

Volviendo al contenido de las anotaciones que aparecen en el inventario parcial de algunas dependencias del Colegio, ya hemos apuntado que se basa en las anotaciones que hacen diversos criados de la Casa según las funciones que tenían encomendadas. Una de estas funciones les obligaba a encargarse de los objetos que había en las habitaciones o dependencias que tuvieran a su cargo, circunstancia que también veremos en las dependencias de capilla con las tareas encomendadas al Sacristán. Así *grosso modo* podemos decir que el panadero se encargaba de la panadería y del aposento del trigo; el cocinero de la cocina; el botillero de la botillería que era la despensa; el enfermero de la enfermería; el portero de la portería; el repostero de estrado de los muebles, etc.

En el caso de los *aposentos altos*, una primera anotación sin fecha recoge que eran Mosén Martínez, personaje del que no conocemos ningún dato y Pedro Martínez Santos, criado de cámara del Patriarca, los que tenían a su cargo la *ropa* que se

¹²³⁴LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666 (ACC - SF -146).

¹²³⁵Recordemos que el *cuarto nuevo* tenía cuatro niveles. De abajo a arriba: 1. Secretas de criados de cámara; 2. Aposentos de los dos criados de cámara; 3. Aposentos *de en mig* (capilla, sala, aposentos de los Acólitos, *rebedoret* y lo *passet*) y 4. Aposentos *altos*.

encontraba en el *apósito donde falleció el Patriarca*. En una segunda anotación de los mismos aposentos sólo se ocupaba del criado de cámara.

Veamos pues como el contenido de estas habitaciones y, en algún caso la disposición de su amueblamiento, entre los años 1611 a 1615.

En el “*apósito del Patriarca mi Señor que está a cargo de Mossen Martínez y de Pedro Martínez Santos que es donde murió*”¹²³⁶, hay un dosel grande de raso *prensado* con la figura de la Santísima Trinidad *portada* de oro y sedas verde, azul, blanca y morada, lleno de pechinas alrededor con goteras y alamares de oro y franjón de seda negra alrededor. Los doseles solían y colocados en los oratorios privados, por encima del altar, como un modo de delimitar el espacio donde tenía lugar el rezo, donde se colocaba el Santísimo en la eucaristía o durante cualquier oficio, también como manera de engalanarlo. Seguidamente aparecen anotadas varias piezas de mobiliario de apoyo, que son en concreto nueve mesas, y dos objetos de devoción.

Comenzando por el mobiliario, hay tres mesillas de jaspe con sus pies labrados de boj y ébano de cinco palmos y medio de *largaria* y uno de *ancharia* (110x22 cm.). Dos mesillas de jaspe embutidas de jaspe negro, jaspe verde y *blanco*, este último debería ser alabastro, guarnecidas de boj y ébano con los pies de lo mismo, de cuatro palmos de *largaria* y palmo y medio de *ancharia* (88x33cm.). Otras dos mesillas de jaspe *con la mitad de los pies torneados de jaspe y la otra mitad a tierra embutidos de boj y ébano* con los pies de lo mismo de cuatro palmos de *largaria* y palmo y medio de *ancharia* (88x33cm.). Dos mesillas de jaspe de tres palmos y medio de largo y un palmo de ancho, *sin pies* que pudiera tratarse sólo del tablero. Aparece también en este aposento otra pieza ya citada entre las pertenencias de sus residencias que es, una mesa de nogal guarnecida de ébano y boj con los pies de nogal de cuatro palmos de largo y tres y medio de ancho (88x66cm.). Igualmente habíamos visto ya la decoración que presenta una mesa de pequeño formato de dos palmos de *largaria* por palmo y medio de ancho y palmo y medio de alto (44x33x33cm), *embutida toda ella de ébano y boj*.

Otras tres mesillas de jaspe guarnecidas de boj y ébano de tres palmos y medio de *largaria* (77cm.), una de ellas algo más ancha. Estas mesas tenían sus dos pies realizados en mármol blanco, *a modo de garras*.

¹²³⁶ “*Inventario de la ropa en el aposento del Patriarca mi Señor que está a cargo de Mosen Martínez y de Pedro Martínez Santos, que es donde murió*”. LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA (ACC - SF -146. p.33).

Otra mesilla *clavada en la pared* con unas ménsulas doradas de cuatro palmos y medio *de largaria* y uno y medio *de ancharia* (88x33cm.). La descripción se corresponde con los estantes que ya habíamos visto en los estudios de Burjasot y Alboraya, aunque el escribano no especifica si las ménsulas son de metal o de madera. También había ocho encerados, las piezas que se ponían en las ventanas como aislamiento, en los meses de invierno, presentes en todas las residencias.

Había también seis encerados de seis palmos de alto por dos de ancho (132x44) y dos, de dos palmos de alto por tres de ancho (44x66cm.), de los que tampoco se indica que estén colocados en las ventanas, como habitualmente se colocaban para aislar las estancias de las corrientes que pudieran entrar por los cercos y del frío que transmitían sus vidrios emplomados.

Una piletta de jaspe con la tapadera y cinta de plata y una figura que representa a *María Magdalena de medio a arriba de mármol y de medio debajo de fusta*, completan la lista de piezas de esta primera anotación aparecida en el libro.

Una anotación que obedece más a un recuento de todo el conjunto en lugar de responder a un amueblamiento ordenado y en el cual tampoco se mencionan otros muebles como sillas o taburetes, ni tampoco colgaduras textiles, cortinas u objetos decorativos que tendría este aposento en el caso de mantener su amueblamiento y ornato de origen. Una característica que sí se da en la siguiente anotación del criado de cámara cuando antes de comenzar con la descripción del amueblamiento, especifica el aposento en que se encuentra, un método que se asemeja bastante al que hemos visto en la redacción del inventario postmortem. Esta descripción nos ha permitido localizar en un plano de esta planta, cada uno de los aposentos a los que se está refiriendo el criado de cámara Pedro Martínez Santos, en cada momento.

“...Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martinez Santos...”

El amueblamiento del segundo aposento a donde está la chimenea¹²³⁷, parece que responde a un cierto orden compositivo, en el cual vuelven a estar presentes las tipologías con las que San Juan de Ribera le gustaba amueblar sus residencias.

En referencia a la chimenea sabemos por las épocas de pago que esta pieza se conoce como *chimenea francesa*. Aunque desconocemos su apariencia exacta y si era o no excepcional, podemos afirmar que la característica principal de las *chimeneas francesas* es la de presentar su exterior engalanado con adornos de carácter arquitectónico (estípites, arquitrabe, friso y cornisa). Los adornos acostumbraban a estar hechos de piedra blanca, mármol o jaspe y solían llamar la atención por su calidad constructiva y belleza estética.

Muy probablemente esta tipología derivara y estuviera concebida a imitación de las impactantes chimeneas monumentales de las residencias de Francisco I de Francia (1515-1547), en el Palacio de Fontainebleau o en el Castillo de Chambord. Piezas que fueron realizadas por artistas italianos de la talla de Francesco Primaticcio (1504-1570) y de cuya inclusión como elemento ornamental de la arquitectura, así como de sus diseños, ya hemos comentado que se ocuparían reconocidos arquitectos y tratadistas como Sebastiano Serlio quien ya las incluyó en 1537, en el Libro I de su tratado.

Conocida es la gran demanda que hubo en España de estas chimeneas *francesas*, en formatos diversos que incluso se hicieron transportar desde Italia, siendo adquiridas para engalanar las estancias de los palacios de nuestra más alta nobleza¹²³⁸.

Volviendo a la pieza en cuestión, el 6 de enero de 1607 se paga a Guillem del Rey 4 libras y 6 sueldos (45 reales), por una *pedra de fuego* para la chimenea de los aposentos del Patriarca. La chimenea se cerraba con una puerta, según un época del tornero Francisco Maciá por hacer cuatro *garruchas* de nogal con sus tornillos de carrasca¹²³⁹.

¹²³⁷ “Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martinez Santos. LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA (ACC - SF- 146. p.45).

¹²³⁸ Esta tipología de chimenea se encontraba en una de las salas del ala oeste de la fortaleza-palacio de Don Pedro de Toledo Osorio y Colonna, V marqués de Villafranca (1543-1627), sita en Villafranca del Bierzo. Una pieza que llamaría la atención del mismo Bustamante de Herrera, veedor de obras de su Majestad: “*chimenea francesa es una de las mas galanas que ay en Castilla*”. En: BOSCH BALLBONA, Joan. “La fortaleza que quiso ser palacio. Noticia de Camillo Camiliani en España (1604)”. *Locus Amoneus*, 2013-2014, nº12, pp.85, 102.

¹²³⁹ El dato de esta piedra, en: ACC-HIS-183b, fol.383r. El época del tornero Maciá, en: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606.

Las paredes de esta estancia estaban *colgadas* de esteras de junco, suministradas por varios *esparteros* que también proporcionaron esteras para otras dependencias del Colegio y de la Capilla. Entre mayo de 1606 se recibían en el Colegio procedentes de Crevillente, las primeras cuatro esteras de junco para los aposentos del Patriarca, encargadas a Matías Aler. Entre diciembre de 1606 y mayo de 1607 aparecen varios pagos por esteras de junco de nuevo a Matías Aler y al también *espartero*, Francisco Tiboga¹²⁴⁰.

El resto de los objetos que se describen en este aposento de la chimenea, son piezas de mobiliario.

Hay un pequeño bufetillo de nogal, que todavía tiene un tapete de damasco negro guarnecido con franjón de seda negra. Dos sillas de nogal, una guarnecida de *franjón* de seda verde y la otra *de colorado*. Un taburete con cubierta de cordobán y franjón de seda negra y anaranjado, con sus pies de boj embutidos de ébano. Una mesilla de jaspe de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho (88x33cm) con los pies igualmente embutidos de boj y ébano. Encima de esta pequeña mesa encima una bola de jaspe con su pie *de fusta*.

La última pieza que se describe es una mesa de jaspe de seis palmos de largo por dos de ancho (132x44cm.), presenta sus pies de boj embutidos de ébano. Se trata de la mesa de jaspe de mayor formato de las que hemos visto hasta ahora, formar parte del ajuar de muebles del Patriarca. Encima de esta mesa, atendiendo a sus dimensiones, se disponen dos bolas *grandes* de jaspe con sus pies de fusta.

La siguiente estancia que se describe dentro de este conjunto y tercer *apósito* donde falleció el patriarca mi señor¹²⁴¹, el cual se halla todo *colgado* de esteras de junco. La habitación se encuentra presidida por un altar engalanado con un frontal de tafetán blanco guarnecido de un bordado de oro y plata, y unos manteles de lienzo. Hay sobre este altar, una figura *blanca* de *Nuestra Señora*.

El altar encuentra bajo el dosel de raso negro *prensado*, bordado en él la Santísima Trinidad con goteras y alamares de oro y un *franjoncillo* de oro alrededor, que habíamos

¹²⁴⁰ Época de pago a Matías Aler (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606); Anotación de los pagos respectivos Matías Aler y a Francisco Tiboga (ACC-HIS-183b. fols.384r, 389r.);

¹²⁴¹ *Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martínez Santos. LIBRO DE ASIENOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA* (ACC - SF- 146. p.45).

visto en la primera descripción realizada conjuntamente por Mosén Martínez y Pedro Martínez Santos.

A los pies del altar había colocada en el suelo una de las valiosas alfombras *turquezcas*, ésta de colorado, amarillo, azul y verde, *usada*. La misma tipología de alfombra que también engalanaba respectivamente, las capillas del Castillo de Burjasot y de la casa de la Huerta.

La descripción de este altar es muy similar a la que aparece en otros inventarios de bienes pertenecientes a personajes de la alta nobleza española de la época. Tal es el caso de la capilla privada del palacio de la Villa de Almazán (Cuenca) cuando era propiedad de D. Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán (1532- 1591)¹²⁴². Este noble español que ocuparía varios cargos de confianza bajo el reinado de Felipe II, destacó también por su afinidad a las normas tridentinas llegando a formar una de las colecciones privadas de relicarios de las de mayor calidad que hubo en España, a excepción lógica de la colección real.

La capilla privada de esta residencia palaciega del I Marques de Almazán, como recoge Juan Luis González García¹²⁴³, contaba como esta de los aposentos de Patriarca, con “una alfombra grande y pendiendo del techo un dosel ‘de tela de oro de colores y terciopelo’. El altar lucía un frontal de tafetán azul...encima varios manteles...y algunas imágenes”. Una disposición y decoración que son muy similares en ambas capillas.

Continuando en el tercer aposento vemos que el resto de la decoración y amueblamiento que circunda al altar, nos devuelve uno de los *guiños* de San Juan de Ribera acerca de sus preferencias por la simetría y la proporcionalidad. Una constante que se manifiesta, en mayor o menor grado, en todos los amueblamientos.

A los lados del altar hay dispuestas dos *urnas de jaspe* con los pies embutidos de ébano y boj. Estos pies, aunque el escribano no lo indica, deberían ser unas piezas de

¹²⁴²D. Francisco Hurtado de Mendoza, I Marqués de Almazán (1532- 1591), alguno de cuyos bienes hemos venido usando como referencia en este trabajo y personaje al que nos referiremos en varias ocasiones cuando tratemos de la capilla del Relicario, posee algunas similitudes con San Juan de Ribera por su afinidad con la religiosidad tridentina y su cercanía a Felipe II. De hecho acudió como delegado regio al Concilio provincial de Salamanca (1565-66), en el que el Patriarca tuvo un papel destacado. En 1570 fue nombrado embajador de España en Praga ante la corte de Maximiliano II, con el encargo de nuestro rey de que Maximiliano hiciera profesión de su fe católica, de manera pública y privada. Fue así mismo Miembro del Consejo de Estado (1577) y Virrey y Capitán General de Navarra (1579-86) y Presidente del Consejo de Ordenes (1586-91). En: GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. “La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer Marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, pp. 193, 194.

¹²⁴³ *Ibidem.*, p. 227.

apoyo altas y similares a la que se encuentra actualmente en el *rebedoret* de antes de entrar en la llamada *Celda del Santo*, si bien esta tiene los pies de jaspe y el apoyo de alabastro. A su vez, a los lados de cada una de estas *urnas*, hay dispuestas dos *mesillas* de jaspe de cinco palmos de ancho y uno de largo (110x22cm.), sobre pies y *encaje*¹²⁴⁴ de boj y ébano. Sobre una de las mesas hay colocadas dos bolas de jaspe *grandes* con sus pies de madera y sobre la otra, una *pillilla* de jaspe con su *cubierta* de plata dorada, labrada.

Se amplía la proporción y la simetría del amueblamiento con otras dos *mesillas* de jaspe de tres palmos de largo y *poco más* de uno de ancho (66x22cm.) con pies de jaspe sobre *asientos*¹²⁴⁵ de boj y ébano embutido, colocadas a ambos lados de las anteriores, y con otras dos bolas *grandes* de jaspe con sus pies de madera

Decoran las paredes de este aposento esterado, cuatro pinturas al óleo *de los cuatro doctores de la iglesia*, guarnecidos por *franjoncito* de oro y seda negra. Hay también un cuadro que representa al *Hermano Francisco*, con el marco de oro y negro.

Hay en este aposento una figura de un *San Juan Evangelista*¹²⁴⁶, con la misma guarnición. Creemos que en este caso se trata de una pintura ya que en este inventario cuando emplean el término *figura*, siempre se describe el material de que está hecha cuando se refiere a una escultura.

Son objetos vinculados a la devoción dos *escuditos* del Santísimo Sacramento guarnecidos con *franjoncito* de seda carmesí. Uno de ellos con la representación en una de sus caras de un cáliz, y con la sagrada forma en la otra. El segundo *escudito* por un lado tiene una *talega* de trigo y la sagrada forma, por el otro.

¹²⁴⁴El término *encaje* hace alusión a la perfilería que a modo de marco, se coloca en la tabla de madera maciza sobre la que se ajusta la piedra, componiendo ambos elementos lo que sería el tablero o tapa de la mesa. Entre las piezas de mobiliario de apoyo que encontramos en las residencias del Patriarca, es habitual que aquellas que tienen el tablero con piedra de jaspe lleven perfilería con decoración embutida de madera, generalmente boj y ébano. El término *encaje* es el mismo que el escribano que redactó el inventario postmortem, denomina *asiento*.

¹²⁴⁵De nuevo observamos un léxico diferente al de inventario postmortem en el que el término *asiento* aludía al tablero, y sin embargo en este inventario el término *asiento* se refiere al apoyo de la pieza que está en contacto con el suelo.

¹²⁴⁶El término *figura* se emplea en el inventario postmortem e los bienes del Patriarca, para hacer referencia a una escultura, ya sea de bronce, de mármol, de madera e incluso de cera. No obstante al igual que sucedía en la pieza anterior, hemos podido comprobar que en los dos inventarios se utilizan léxicos diferentes para referirse al mismo elemento de una tipología, por lo que pudiera ser que aquí se diera el mismo caso y estar aludiendo a una pintura y no a una escultura. Hecho que corrobora la presencia de la guarnición de franjoncito de seda.

En el *cuarto aposento y retrete donde dormía su Excelencia*¹²⁴⁷, el suelo y las paredes están cubiertos de esteras de junco. Tiene este aposento una sola ventana, cubierta por una cortinilla de paño azul.

Hay un altar debajo de un dosel de damasco negro con franjón y goteras negras. Encima del altar un marco tipo tabernáculo o *capillita*, hecho de ébano con columnas de jaspe con capiteles de bronce dorado. El interior de esta pieza, que está forrada de terciopelo negro, contiene dentro la figura de un *San Juan Bautista* de mármol policromado¹²⁴⁸. La pieza a su vez se encuentra elevada sobre un pequeño cajón de madera cubierto de tafetán negro, guarnecido y a los lados dos pomos dorados con *franjones* de oro y seda negra, y dos pomitos dorados colocados a ambos lados flanqueando el tabernáculo.

A ambos lados del altar se disponen dos mesas de jaspe *de colores* de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho (88x33cm.), con sus pies cuadrados de boj y ébano y dos *barillas de hierro dorado*. Estas varillas decorativas llamadas también *fiadores*, no habían aparecido hasta ahora entre todo el mobiliario que hemos visto aunque el dorador Melchor Tello tiene varias ápoas en las que se especifica que ha dorado alguna *herramienta* por encargo de varios carpinteros. Encima de cada una de estas dos mesas, sorprenden las figuras de dos *negrillos* de bronce, dos esculturas de temática claramente pagana. Sin duda se trata de un modelo de mesa con un tablero idéntico al de la mesa de taracea que actualmente se muestra en el Museo y una pieza que se encontraba también en la casa de la Huerta¹²⁴⁹.

Estas descripciones más detalladas de las mesas, nos han sido de gran utilidad porque distingue unas mesas que tienen el tablero con algún tipo de taracea en *jaspes de colores*, como las dos mesitas que hay en el primer aposento con su tablero *de jaspe embutidas de jaspe negro verde y blanco*, de otras mesas de jaspe con un tablero monocolor y presumiblemente rosa. Esto lo podemos confirmar por los dos modelos de mesa de esta tipología que todavía se conservan en el Colegio.

¹²⁴⁷ *Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martínez Santos. LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA* (ACC - SF- 146. p.46).

¹²⁴⁸ En el último de los estudios del Patriarca en el Castillo de Burjasot, tenemos noticia de una figura de alabastro de un *San Juan Bautista*, aunque no se especifica que estuviera policromada. *IPM* (ACC-LE-1.1, fol.141v).

¹²⁴⁹ Véase en el anexo "FICHAS": [CCV-MOB-MES-01-06](#); [CCV-MOB-MES-05](#) y [CCV-MOB-MES-07](#).

De nuevo volvemos a ver los pies de mármol blanco, trabajados a modo de escultura de bulto redondo en forma de *bola y garra de león*, en tres mesillas de jaspe de tres palmos de largo por uno y medio de ancho (66x33cm.). Había tres mesas idénticas, pero con un tablero de tres palmos (66cm.) en el aposento *segundo que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín*, de la casa de la Huerta.

En uno de los lados del altar hay una mesilla de nogal cubierta por unos manteles de Ruan, *con vanda y encajes*, y un banquillo *cuadrado* embutido de boj y ébano.

Cuelgan de las paredes del dormitorio del Patriarca varias pinturas de santos por los que el Patriarca siente devoción y admira su persona. El primero que se describe es un cuadro pintado sobre tabla con las figuras de *Nuestra Señora, San José, Nuestro Señor, Santa Ana y San Joaquín, Santa Isabel y San Juan*, guarnecido con marco de oro y azul. Una figura de *un apóstol con una artesana en la mano*, con franja de seda verde. La misma guarnición que tienen un cuadro de *San Jacinto* y otro de *San Vicente Ferrer*. La última pintura que representa una imagen de *Santa Catalina de Siena*, tiene su marco policromado en oro y negro.

Lo que hemos mostrado es una parte del amueblamiento de los cuartos de San Juan de Ribera en el Colegio compuesto por datos encontrados en diversas fuentes documentales de la institución, no obstante pertenecientes a cronologías distintas ya que no se conoce un inventario postmortem *ad hoc* del ajuar completo de estos bienes.

En estas descripciones hemos podido ver tipologías de piezas de las que ya habíamos tenido noticia en otras residencias que por añadidura estaban realizadas con los mismos materiales (jaspe, boj y ébano). Todo ello refuerza nuestro convencimiento sobre la existencia de un patrón decorativo, ideado por el Patriarca.

5. LOS ESPACIOS DOMÉSTICOS: EL COLEGIO “DE PUERTAS ADENTRO”

Como es sabido, en el Colegio del Patriarca vivían además del personal del servicio doméstico y los veinticuatro colegiales, algunos cargos del Colegio como el Rector y el Síndico, y también cargos de la Capilla como el Sacristán. Todos estos cargos y sus funciones, fueron instituidos por el Patriarca quedando reflejados respectivamente en las Constituciones¹²⁵⁰. En ambos textos, dejó por escrito el patrón de la organización de las dos instituciones.

Respecto al Colegio, el Patriarca quiso que hubiera en él “*como por fundamento del buen orden, y dirección, y del ensañamiento de los mozos que en él se criasen*”¹²⁵¹, un número de sacerdotes que fueron “*los primeros Colegiales*”. Este grupo formado por seis sacerdotes respondía a un orden jerárquico, que de mayor a menor gradación era el siguiente: Rector, Vicario del Coro, Sacristán, Vicerrector, Ecónomo y Síndico. De estos cargos, el Rector, el Sacristán y el Ecónomo, tenían obligación de residir en el Colegio.

Junto a estos primeros Colegiales, residían en el Colegio los “*veinticuatro Colegiales segundos, quatro Familiares* que ejercían las tareas de “*Repostero, Refitolero, Bodeguero y Portero*”, y “*otros oficiales menores*”¹²⁵². Esta normativa basada en el criterio del Fundador nos da cuenta que la organización interna de esta Casa en el ámbito doméstico, cuyos términos y características han sido desarrollados en un capítulo precedente. El Colegio contaba también con la asistencia de un abogado, un procurador, un médico, un cirujano y un boticario¹²⁵³.

El libro que contiene las anotaciones hechas por los distintos criados de la Casa sobre las treinta y dos dependencias u *oficinas* de las que debían hacerse cargo y de su contenido¹²⁵⁴, nos ha permitido componer junto a otras fuentes documentales, el espacio doméstico “de puertas adentro” del Colegio Seminario de Corpus Christi en época fundacional.

¹²⁵⁰ *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. Año de creación: 1605. ACC-HIS-130d.; *Constituciones de la Capilla del Colegio de Corpus Christi*. Año de creación: 1600. (ACC-HIS-130c).

¹²⁵¹ “*CAP.III. DE LAS PERSONAS QUE A DE AVER en este nuestro collegio...*”. RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed) .*CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732. p. 3.

¹²⁵² *Ibidem*. No obstante, según veremos más adelante gracias a las anotaciones del libro en que llevaban sus cuentas los distintos criados, había más oficiales y subalternos que residían en el Colegio.

¹²⁵³ *CAPÍTULOS XL-XLIV*. En: RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed). *Ob cit.*, 1732, pp.76-78.

¹²⁵⁴ *Libro de asientos de criados y de la ropa de oficina* (ACC-SF-146).

Se trata de aquellos lugares en los cuales la Fundación más se asemejaba a una vivienda en los llamados *espacios de necesidad*: espacios para la alimentación, espacios para el descanso y para la higiene.

Pero junto a estos espacios más íntimos, por las características propias de ser Colegio y Seminario, se conjugan otros para la lectura, el estudio, la docencia y también de carácter administrativo y otros más de carácter puramente doméstico (bodegas, caballerizas, reposterías, etc.).

Así mismo en esta en zona más privada del Colegio en ocasiones también se recibía a altas personalidades, algunos de los cuales eran familia de San Juan de Ribera. Este es el caso de su cuñado, Don Pedro de Ribera Barroso, I Marqués de Malpica, Procurador General del Colegio ante el Rey¹²⁵⁵. Años más tarde cuando fallece su cuñado, sería su sobrino Francisco, II Marqués de Malpica el que asistiría a su tío en diversos cometidos, ejerciendo el mismo cargo que su padre¹²⁵⁶.

¹²⁵⁵En el inventario postmortem de San Juan de Ribera, encontrándose realizándolo en el Palacio Arzobispal, aparece la siguiente anotación: "...de las cosas que Julián de Pina, guardarropa del Patriarca, trasladó del Palacio Arzobispal al Colegio de Corpus Christi para aderezar los aposentos para el Marqués de Malpica: seys reposteros salamanquinos con las armas de los enriquez; seis paños de tapicería de la historia de hercules". I.P.M. (ACC-LE-1.1, fol. 123r). No obstante no podemos decir que el Marques pernoctara en el Colegio, sin que se desoyeran las normas del Patriarca a este respecto cuando especifica que si bien ya indica el Patriarca que "no queremos que se le de posada en el Colegio", pues por este cargo ya le asigna una gratificación anual. En: "CAPITULO XLVII. 1. DEL PROCURADOR GENERAL. RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed.) *.CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Illustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732, p. 82,83. Los familiares del Patriarca disponían de una serie de *habitaciones* en el Palacio Arzobispal de Valencia para que pudiera acomodarse, habitaciones que fueron utilizadas primero por Don Pedro Barroso, su mujer Catalina de Ribera y sus hijos cuando vinieran a Valencia, ya que habitualmente residían en Toledo y en Madrid, y más tarde por estos sobrinos cuando ya eran adultos.

¹²⁵⁶A propósito de la confusión de parentesco entre el Patriarca y cuando se nombra de manera general al "Marqués de Malpica", ofrecemos la siguiente aclaración ya que en ocasiones se cambian los nombres de padre e hijo para referirse al sobrino. El I Marqués de Malpica y Señor de las Villas de San Martín y Valldigna, era Pedro Enríquez Barroso (1517?-1571?) quien era su vez primo y cuñado de San Juan de Ribera, ya que era el marido de su hermana, Doña Catalina Enríquez de Ribera (h.1535-?), hija de Don Perafan y de su esposa Doña Luisa Mosquera y Esquivel. Robres Lluch como otros autores leídos, confunden a Pedro Enríquez Barroso, I Marqués, con su hijo Francisco, II Marqués de Malpica tras el fallecimiento de su padre supuestamente en 1577, pero que en los primeros años del pontificado del Patriarca vivía en el Palacio Arzobispal, siendo un *mozo* que ejercía de paje. Las otras dos hijas de los I Marqueses de Malpica, Pedro y Catalina, fueron Doña María Enríquez (h.1561-?), Marquesa de Castrojeriz por su matrimonio con Gómez Manrique de Mendoza, VI Conde de Castrojeriz y Doña María de Figeroa, madre del Conde de Orgaz. En: VENTURA Y VALLS, José. *Libro de noticias y curiosidades del Colegio de Corpus Crhriti*. 1844-1866. (ACC- SF- 139, p. 262). También en: <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=672>. (24/01/2017).

5.1. DE LOS APOSENTOS DEL RECTOR

“...queremos que en esta casa nunca falte Rector, pues ha de ser la cabeza de ella...ha de ser, y será superintendente en todas las cosas que tocaren al beneficio espiritual, y temporal, asi de la Capilla, como del Colegio, y superior a los oficiales, de manera que de todos sea obedecido, y respetado...”¹²⁵⁷

El cargo de Rector del Colegio, como de los otros seis Colegiales, debía ser *“perpetuos en quanto à sus personas, pero no en quanto à sus oficios”*, declarando el Fundador su deseo de que *“estos oficios sean anuales, y que cada año se haga la eleccion dellos la víspera de la Circuncision de JesuChristo nuestro Señor...”¹²⁵⁸*

Dejó el Patriarca así mismo, instrucciones concretas respecto a los cometidos de este importante cargo. Una figura que estuviera presente y visible en todos los ámbitos del Colegio al tiempo que, *“por ser en todo el primero”*, dar ejemplo con su manera de proceder.

Entre sus obligaciones debía comprobar que no hubiera ninguna falta en el servicio del Altar y Coro, tanto del modo de proceder como de la limpieza, teniéndose como Visitador perpetuo. Era importante que pudiera asistir al Coro cuando no se lo impidan sus atribuciones, e igualmente hacerlo ordinariamente en el Refectorio. También debía visitar la Sacristía y, en lo que concierne a los ornamentos ver *“si la ropa está bien acondicionada, y conservada con limpieza y aliño”¹²⁵⁹*. También estaba obligado a visitar las *Oficinas de la Casa* y las propiedades del Colegio.

En relación a estos cometidos indica el Fundador que el Rector tenía la obligación de actuar *“governandolo todo como si fuese cosa propia suya, con amor y zelo del buen estado, y aumento de lo espiritual y temporal, procurando dar en todo orden, y buen concierto”¹²⁶⁰*.

En la escritura de fundación del Colegio y Seminario de Corpus Christi otorgada ante Jerónimo Metaller en Valencia, el 30 de mayo de 1592, ya se especifica el nombramiento del primer Rector del Colegio que recayó en la persona de don Miguel de

¹²⁵⁷ *Constituciones del Colegio. “CAPITULO VI. DEL CAPITULO DE RECTOR. n.1.”*

¹²⁵⁸ *Ibidem., n.3.*

¹²⁵⁹ *Ibidem., CAPITULO VI. 9. p.10.*

¹²⁶⁰ *Ibidem. CAPITULO VI. 10. p. 10.*

Espinosa, Obispo de Marruecos y uno de los hombres de confianza del Patriarca desde sus años como Obispo de Badajoz (1562-1569).

Don Miguel de Espinosa estuvo el servicio del Patriarca Ribera desde el 1 de septiembre de 1562 y antes de ser consagrado obispo titular de Marruecos (1579), ejercía como tesorero y limosnero, y ya en Valencia como Visitador General del Arzobispo (1570). Estuvo cuarenta y ocho años continuos al servicio de San Juan de Ribera.

El 5 de enero de 1611 cuando fallece el Patriarca, figuraba como Rector del Colegio Marco Antonio Polo, siendo Vicerrector Mosén Antonio Barberan. No obstante el 27 de enero, debido a las normas que regía la elección del Rector, el cargo ya lo ocupaba Don Antonio Barberan quien se haría cargo de organizar todo lo referente al sepelio del Fundador, como de los encargos del féretro del Patriarca, el túmulo en que estuvo colocado y de la lápida de su sepultura¹²⁶¹, entre otros cometidos. Así mismo el Rector Barberan es quien ordena y firma junto al resto de Colegiales Perpetuos, las épocas de pago a los artífices que estuvieron trabajando en la obra de la Biblioteca del Santo (1613-1615) o en la casa de la Huerta en 1613, realizando cajas para embalar los distintos enseres que había en la casa y vaciarla, cuando ésta se vende al Duque de Lerma.

Cuando el Patriarca instituye el cargo de Rector, ya hemos apuntado que quien ocupara debía atender a todo lo referente a la Institución como lo haría si se tratara su propia casa. Por este motivo el Patriarca entiende que el Rector debía “*volver a dormir al Colegio*”, en un “*aposeno que dexamos señalado a los Rectores*”¹²⁶², los cuales son las dos salas del Colegio que actualmente componen la llamada Rectoral. Una sala que fue remodelada en el siglo XVIII.

No tenemos noticia de que para estos aposentos del Rector hubiera una dotación expresa en cuanto al mobiliario, aunque pudiera ser que recibiera alguna cama, mantas y

¹²⁶¹ El ataúd y el túmulo serían encargados al carpintero Gaspar Heras. En: “*MEMORIAL DE GASPAR HERAS POR TRABAJOS HECHOS EN EL COLEGIO*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1611; La sepultura se encargó al cantero Tomás Leonardo que trabajó la piedra de mármol, y al escultor Juan Bautista Semería que esculpió la leyenda de la lápida del Patriarca (BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob.cit.*, 1904, p.192, 193).

¹²⁶²“*CAPITULO VI. 11. DEL CAPITULO DE RECTOR*”. RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed) .*CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Illustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732. p. 10.

colchas como ocurría con los aposentos otras personas que pernoctaban en el Colegio. No obstante el Fundador especifica claramente una serie de obligaciones que deben cumplir los rectores que ocupen estos aposentos, en alusión al ornato del mismo.

“...y ternà de invierno colgadas dos piezas de tapizería que dexamos, y de verano y guadameciles también de los que dexamos; y faltando ellos, se harán otros à costa del Colegio; y asimismo se le darán dos candeleros de plata de los que dexamos...”¹²⁶³

Sin duda el Patriarca quiere que en los aposentos de quien es la cabeza del Colegio se halle presente un cierto aire de magnificencia y elegancia, que en ningún caso debemos confundir con pretensiones de lujo y ostentación. Sin duda los tapices y guadameciles, son los más indicados para dotar a los aposentos del Rector de ese halo de seriedad. Complementan el ornato de este aposento, según el deseo del Patriarca, dos candelabros de plata. Objetos que en la época llegaron a anteponer a su mera condición utilitaria, el rango de objeto de lujo potestativo de las clases más privilegiadas¹²⁶⁴.

No obstante contamos con la descripción de lo que era todo el amueblamiento del conjunto de aposentos que ocupaba el Rector, en una fecha que estimamos entre 1611 y 1615 como en el caso de los aposentos del Patriarca, que igualmente se hallaba anotada en el *Libro de asiento de criados*¹²⁶⁵ que como venimos diciendo constituye el inventario más completo de las estancias domésticas del Colegio desde 1611 hasta 1666.

Las anotaciones nos dan cuenta que eran tres los aposentos que ocupaba el Rector: un primer aposento, la alcoba y un aposento pequeño.

Empezando por este pequeño aposento o *aposento pequeño de adentro*, hay en él un armario de dos puertas *con sus llave*, dos *arquimesas* para libros. Este mueble contenedor compuesto de un arca que en su interior debía contar con estantes y una mesa, era una tipología habitual en el entorno de los espacios de lectura españoles de las

¹²⁶³*Ibidem.*

¹²⁶⁴Recomendamos el catalogo adjunto a la exposición celebrada en 2007 en Córdoba: “El Fulgor de la Plata”, que formó parte del *Proyecto Andalucía Barroca 2007*. En: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (coord.) *El fulgor de la plata*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007.

¹²⁶⁵“LA ROPA Q ESTA EN EL APOSENTO DEL S^{OR} R^{OR}”. *LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA* (ACC - SF -146, primer folio vuelto, sin numeración).

élites del siglo XVI¹²⁶⁶. Sobre cada una de estas arquimesas, un candelero de bronce *con sus candelas*. Hay también formando parte de la decoración de este pequeño aposento una *alabarda*.

El siguiente cuarto que se describe es el *apoyento de la alcova*, que se encuentra todo con esteras de esparto y separado del anterior por una cortina de paño de *aldúcar azul, aforrada de bayeta*. Se mencionan dos encerados *viejos* que suponemos serían para las ventanas, aunque éstas no aparecen en la descripción. Hay un bufete de pino *viejo* cubierto por un tapete de tafetán, sobre el que se apoya el crucifijo compuesto de una cruz de nogal con su pie de madera y un Cristo hecho de madera de boj, con la corona, los clavos y *letrero* de oro.

Pero sin duda son los *seis paños de raç*¹²⁶⁷ en que esta entapizado el aposento, aquellas piezas que San Juan de Ribera había dejado al Colegio para que se colocaran en invierno, y engalanaran las habitaciones del Rector. Lamentablemente el escribano omite la descripción de estos paños de tapicería si bien conocemos que San Juan de Ribera también se refirió a estos paños de tapicería, cuando redactó su testamento el 30 de marzo de 1602. En el texto el Fundador especifica cuáles deben quedar en el Colegio y los que son para que se repartan entre sus tres sobrinos, los hijos de su hermana Doña Catalina.

*“...Item. A Don Fran^{co} de Ribera Marques de Malpica y a Doña Maria Enriquez Condessa de Castro y a Doña Maria de Figuera ntros sobrinos Mandamos a cada uno de ellos una pieza de las están en mis estudios...asimismo la que escoxiere y que repartan entre ellos los paños q huviere de cinco anas de cayda excepto los delas quatro virtudes y los que mi S^a y mi tia me dexo por q[^] asi estos como los de poca cahida han de servir para el collegio...”*¹²⁶⁸

¹²⁶⁶“Tenia seis arquimesas de *fusta ab sos prestatges y panys y claus per tenir libres*’,...como único soporte disponible para sus libros”. En: PEÑA DÍAZ, Manuel. “Uso social de la escritura en Barcelona en el siglo XVI”. *Manuscripts*, 1993, n. II, pp. 143-168.

¹²⁶⁷“Llamados así por, el lugar de Flandes donde se fabrican”. En: COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. p. 155. La ciudad a la que se refiere el capellán real es Arras, hoy día ciudad Francesa.

¹²⁶⁸ La equivalencia de *ana*, con el Sistema Métrico Decimal, teniendo en cuenta las posibles variantes territoriales: 0,6950 m. Por lo que estamos hablando de unos paños que medían aproximadamente 3,50 metros. El texto está sacado del testamento de San Juan de Ribera. En: *Copia del siglo XVIII del testamento de San Juan de Ribera redactado el 30 de enero de 1602* (ACC- HIS- SF-1.350, imagen nº8.) *Archivo de Corpus Christi*. Base de Datos digital. En: <http://62.43.191.38/ArchivoDigitalHIS/1.350/#p=1> (08/02/2017).

En el *apósito entrando*, el cual suponemos sería como una antesala que precedía a los dos aposentos anteriores, se disponen contra la pared quince sillas *de reposo* de nogal. Se trata de sillas bien tapizadas y cómodas, en las que poder descansar o estar sentado por espacios largos de tiempo, a diferencia de las sillas de costillas que no disponían de acolchados.

Hay también dos bufetes que se ajustan a la tipología de mesa *vestida*. Uno de los bufetes está *cubierto* con un tapete verde y *sobremesa* de guadamecil y en la que se halla dispuesta una escribanía de ébano con *tixerás* y dos cuchillos. El otro bufete cubierto sólo con un guadamecil dorado, forma un impactante conjunto con el escritorio “*de obra de genova*” que se hallaba colocado sobre él, que contenía pertenencias del Rector.

Este tipo de escritorio pertenece a una tipología propia de la región de Liguria que tuvo gran demanda durante los siglos XVI y XVII, denominada “*stipo a bambocci*” por la peculiar decoración de talla en bulto redondo que presentan su friso y sus montantes y también de la mesa tipo *taquillón* con la que suele estar emparejado, aunque este no es el caso. Estas decoraciones de talla, adoptan formas antropomórficas, como músicos, personajes mitológicos, históricos, o alegóricos, que se asemejan a muñecos o títeres, traducción literal de *bambocci*. Este escritorio se conserva hoy día en las estancias privadas del Colegio¹²⁶⁹.

Cuelgan de las paredes de este aposento: un cuadro de tres palmos de alto (66 cm.) de la *Virgen con el Niño Jesús en sus brazos, San Joseph (...)*¹²⁷⁰; un cuadro con la imagen del *Patriarca* y dos cuadros de los que no se especifican sus medidas: uno de San Vicente Ferrer y el otro de un *Negrillo Bufador*. Al igual que sucede en otras ocasiones, lamentablemente no se describen los marcos de estas pinturas¹²⁷¹.

¹²⁶⁹La pieza que fue restaurada por nosotros con motivo de la exposición conmemorativa de los 400 años del fallecimiento de San Juan de Rivera, celebrada en el Colegio del Patriarca en el año 2011. Pero no aparece registrada en el Inventario de bienes de San Juan de Ribera por lo que pensamos que sería adquirida o donada o que pudiera ser propiedad del mismo rector del Colegio.

¹²⁷⁰ Esta pintura podría tener algunos personajes o personaje más pero la mala conservación del folio hace imposible su comprensión. Podrían tratarse de San Joaquín y Santa Ana por el espacio que ocupa la zona degradada y porque delante del siguiente “*item*”, podemos leer [...] *ana*. En: *LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666*. (ACC - SF -146, primer folio vuelto, sin numeración).

¹²⁷¹Aunque la presente tesis no analiza con detalle las pinturas que fueron estudiadas en su día por Fernando Benito (1980), queremos llamar la atención sobre las mismas ya que éstas que nosotros señalamos no figuran en el citado estudio. Posiblemente porque este libro de criados, no fue consultado.

Finalizando con la decoración del aposento, de nuevo en las paredes hay colgados otros cinco *paños de raç*. Como ya hemos apuntado, se trata de una indicación anotada convenientemente por el Fundador en las Constituciones del Colegio, en el capítulo referente al Rector.

En referencia al amueblamiento de estos aposentos del Rector, hay varias cuestiones que nos indican que eran propiedad del Colegio. Una de ellas, el hecho de que no se describan ni los libros que hay en las *arquimesas para libros* ni tampoco el contenido del escritorio de *obra de Génova*, respecto al que se indica que dentro hay *cosas suyas*; es decir pertenencias de quien fuera en ese momento Rector. Igualmente tampoco se describe ninguna cama en este aposento.

Es el encabezamiento de uno de los folios del libro de asientos de los criados, en el cual se anota el contenido de los diversos aposentos y oficinas realizado en 1702, el que nos confirma quien es el propietario de estos enseres.

“Inventario de la Ropa y muebles que el Rl.Colegio de Corpus Christi tiene en diferentes aposentos y oficinas de dicha Rl. Casa, hecho el 31 de julio del año 1702. Siendo el Señor Rector el Dr. Geronimo Soler”¹²⁷²

En cuanto a la cama, su ausencia podría responder a varias hipótesis. La primera se basaría en un detalle que aparece en el testamento del Patriarca en el que ordena que a su muerte se repartan todas las camas *en que duermen agora o durmieren mis criados a quien se acostumbra en mi casa a dar camas assi la madera de ellas como la ropa*, y se den al administrador del Hospital General *para que sirvan a los enfermos*. No obstante, respecto a este mandato específico, *no* creemos que el Rector del Colegio pueda incluirse entre los criados de la Casa. La segunda razón para que se omita la presencia de una cama en estos aposentos de Rector pudiera deberse a que se tratara de una pertenencia costeadada por el propio Rector, siendo la causa de que esta no se describa al igual que ocurría con el contenido del escritorio y los libros de las arquimesas. La tercera y última hipótesis se basaría en la posibilidad de que estos aposentos fueran sólo la Oficina del Rector, y no su alcoba y dormitorio el cual podría encontrarse entre una de las veinte celdas del claustro alto.

¹²⁷²LIBRO DE ASIEN TO DE CRIADOS. (ACC-SF-134. Fol. 133r).

Por último queremos señalar que el Patriarca ordenaba que en el aposento del Rector o en la Sacristía, “*donde se juzgare abra más seguridad*”, estuviera siempre un “*arca fuerte y con la manufatura necessaria*”, en la que se pusiera todo el dinero y de ella se fuera sacando el que hiciera falta. De esta *arca fuerte* debían de tener llave, el Rector, el Vicario del Coro y el Síndico. El modelo de arca que se eligió, llamada “*la del depósito*”, era un arca de nogal *con tres llaves y cerrajas*¹²⁷³.

En las anotaciones de los criados realizadas al poco de fallecer el Patriarca que nos han servido para realizar la descripción de este aposento, ya hemos visto que este arca no estaba en los aposentos del Rector. Las distintas fuentes recogen que, según la época, el *arca fuerte* iba y venía de la Sacristía al aposento del Rector

Así las primeras noticias de este *arca de los depósitos* nos cuentan que ya se encontraba entre los objetos anotados en el inventario de la Sacristía realizado en 1605, manteniendo esta misma ubicación 1695, datos que nos ofrece otro inventario de Sacristía realizado en ese año. Cincuenta años más tarde, en 1745, sí que aparece este arca en el tercer aposento de la Rectoral¹²⁷⁴.

5.2. DE LAS OFICINAS¹²⁷⁵

Tal como especifica el libro en el que constan las anotaciones de los distintos criados de la Casa y sus atribuciones¹²⁷⁶, en el Colegio como en cualquier casa existían una serie de *oficinas* en las que se llevaban a cabo una serie de tareas. Algunas son domésticas y otras son de asistencia a los moradores de la Casa. Igualmente en las

¹²⁷³ “CAP. XXXIV. 12. DE LA HACIENDA”. RIBERA, San Juan de *Constituciones del Colegio*. En: BORDAZAR, Antonio (ed.) .*CONSTITUCIONES DEL COLEGIO Y SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI, fundado por la buena memoria del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: en la Imprenta de Don Antonio Bordazar, 1 de febrero de 1732. p. 55.

¹²⁷⁴ *Inventario de la Sacristía en 1605* (ACC-HIS-190); *Inventario de la Sacristía 1695* (ACC-HIS-189, fol. 43v); *Libro de asientos de criados*. Año 1745 (ACC-SF-134, fol. 135v).

¹²⁷⁵ “OFICINA... el lugar donde se trabaja...”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* p. 125.; En una gran Casa, existían *oficinas* domésticas y otras de tipo administrativo como la Secretaría, o la Contaduría que las fuentes que hemos consultado no describen, excepto las que se encontraban en el recinto del Palacio Arzobispal. No obstante en el Colegio debió de haber también oficinas administrativas teniendo en cuenta que en la Constituciones del Colegio

¹²⁷⁶ *LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666*. (ACC - SF -146).

Constituciones del Colegio el Patriarca deja claro la existencia de algunas de ellas, cuando detalla los cometidos del Ecónomo, que era “*la quinta persona de esta congregación*”¹²⁷⁷.

“...y assi ternà cuenta de entrar cada dia en la cozina, y visitar el Refitorio, Botilleria, y Bodega, y todas las demás Oficinas...”¹²⁷⁸

Estas *oficinas* debían de contar con personal que pudiera atenderlas, algunos de ellos debían ser conocedores de su oficio como era el caso lógico del cocinero o el panadero. No obstante para otros *oficios y ministerios* necesarios en la Casa, el Patriarca recomendara que se empleara en los que se pudiera a los cuatro *Familiares*.

Comenzando por el Refectorio, quiso San Juan de Ribera que Francisco Matarana decorara todo el testero del mismo con una potente imagen que recreara la Santa Cena, la cual concertó en octubre 1599 junto con los murales de *San Vicente Ferrer* y *San Vicente Mártir*, de los brazos del crucero de la Capilla¹²⁷⁹. La imagen recuerda la estética de los cenáculos de la Italia del Renacimiento, al presentar a los apóstoles recostados en sobre los *triclinios* romanos aunque como recogen Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano, “representada desde el rigor arqueológico de la escritura bíblica”¹²⁸⁰. No obstante parece ser que el resultado de esta recreación, no fue del todo del agrado del Fundador.

En el pórtico que comunica el Refectorio con el patio de servicio destaca la magnífica fuente de mármol hecha por Guillem Rey en 1604, para la que contó con el escultor y tallista Sebastián de Oviedo quien realizaría las tallas de piedra con forma de jarrones que decoran esta fuente¹²⁸¹. Las ventanas de este pórtico las había terminado el carpintero Pedro de Gracia, el 16 de octubre del mismo año¹²⁸².

¹²⁷⁷ *Constituciones del Colegio. “CAPITULO IX. DEL ECONOMO”*

¹²⁷⁸ *Ibidem.*

¹²⁷⁹ BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia: Federico Doménech, 1980. p. 68.

¹²⁸⁰ BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al. Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013. p. 32.

¹²⁸¹ El 1 de diciembre de 1604, en un pago a Sebastián de Oviedo, escultor por diferentes trabajos: “...como por las manos y hechura dela talla de piedra de las fuentes questan al entrar del Refectorio de dicho collegio...”. *CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o. AGORRETA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis). Véase también: BENITO

En el resto de las paredes de este Refectorio del Colegio encontramos la zocalada de azulejos con el mismo diseño que vimos en los *aposentos altos* del Patriarca y dos cuadros con las respectivas imágenes de San Juan de Ribera y de una Virgen con el Niño, sin especificar sus guarniciones.

Pero mucho antes de hacer la fuente, estuvieron otros artífices trabajando en la construcción del Refectorio, muchos de los cuales ya hemos visto que trabajaron después en la construcción y el amueblamiento del *cuarto nuevo*.

Así en junio de 1602 el carpintero Martín Domínguez ayudado por Viçent Aguilar y Antonio Martí, otros dos artífices del gremio, estaba trabajando en las ventanas del Refectorio.

Dos años más tarde en el mes de julio de 1604 hasta el 30 de octubre, volvemos a encontrar a Martín Domínguez haciendo las tablas de lo que serían los asientos¹²⁸³. Mientras tanto el día 30 del mismo mes, Pedro de Gracia empezaba a trabajar en las puertas que todavía podemos ver hoy en día, colocadas bajo la portada de piedra de Ribarroja que da acceso al Refectorio¹²⁸⁴.

No tenemos otros datos de obras en este comedor hasta el 8 de abril de 1606, año en que de nuevo es Maese Domínguez de quien tenemos noticia porque había hecho unos *banquillos para comer los criados del patriarca en la tabla que esta en las oficinas del refectorio*¹²⁸⁵. Este dato nos informa de que los criados del Patriarca comían en una *oficina* o cuarto anexo al comedor grande del Colegio. Probablemente entre estos criados se encontraran los dos *refitoreros* que debían asistir en el Refectorio, atendiendo a la norma dictada para tal efecto en las Constituciones del Colegio, al igual que los horarios establecidos por el Fundador: las 11 de la mañana para la comida y las 8 de la tarde para la cena.

DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico Doménech, 1982. pp.80, 123,124 y129.

¹²⁸²En un fardo con cédulas de pagos a varios artífices por trabajos hechos en la obra del Colegio, por el tesorero Mosén Juan José Agorreta en el mes de octubre de 1604. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹²⁸³ *Ibidem*.

¹²⁸⁴ 23 de octubre. *Ibidem*. Además aparecen pagos los días 4, 18 y 31 de diciembre. En: “CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o. AGORRETA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604 “ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹²⁸⁵ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606-1607.

*“...Item, los dos refitoleros ternàn à su cargo poner en las mesas los manteles, y las servilletas, cuchillos, y piezas para beber, y en servir à las comidas, y cenas, todo con puntualidad, y limpieza... La hora dela comida sera á las once, y la hora de la cena á las ocho...”*¹²⁸⁶

Imaginamos que sería en esta oficina donde se hallaba el armario de dos puertas que se trajo de Burjasot, y desgastado por el continuo uso se encargó de *remendar y aderezar* en 1611 el carpintero Miguel Campos¹²⁸⁷. En 1611 también el carpintero Gaspar Heras realizaría un *arca de tabla* para tener el pan en el Refectorio y un *banco para tener los cántaros de agua*¹²⁸⁸.

Igualmente había en la sala una *dispensilla* que podría ser un hueco pequeño empotrado en la pared y otro armario *grande, con sus repartimientos* para colocar el servicio de mesa. De este servicio de mesa conocemos algunos detalles como los veintidós cuchillos y treinta y siete salvillas *donde se pone el vino*.

Un banquillo de apoyo servía para colocar los *cubiletos* en verano, y otro más largo servía para tener los *cubiletos* de agua. Esta anotación nos informa que en verano se empleaban para beber agua pequeños vasos de metal que ayudaban a mantenerla fría, y otros recipientes más grandes en las que se colocaba el agua para servirla. Los *cubiletos* podían tener una o dos asas.

Es el propio San Juan de Ribera el que nos indica que el agua del pozo que se bebía, en caso de que no lo estuviera, se mantenía fresca con *agua de nieve*, encargándose de ello el Bodeguero y el Portero de la Casa.

“...el Bodeguero, y Portero teman cuidado de la bodega de vino, y agua, ocupandose tambien mientras estuvieren comiendo, y cenando, en lo que toca al servicio de la bebida, y de enfriar con nieve quando la huviere... Item queremos, que si al Retor, con parecer del Medico, pareciere conveniente a la salud de los Colegiales, que se enfrie el agua con nieve,

¹²⁸⁶“Constituciones del Colegio CAPITULO XV.2. DE LOS FAMILIARES EN PARTICULAR.; CAPITULO XXVI.1. DE LA COMIDA”.

¹²⁸⁷Memoria de la hazienda y jornales que yo miguel campos tengo hecha en el colegio de Corpus Cxrti desde 16 días del mes de marzo del año de mil y seiscientos y once y asta oi savado diez y ocho de mayo de dicho año (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1611).

¹²⁸⁸Memorial de Gaspar Heras, carpintero por trabajos hechos en el Colegio (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1611); Refectorio. LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666. (ACC - SF -146. Fols. 1r-2r).

*visto que no sea bastante la frescura de los pozos, que puedan gastar desde primero de Mayo, hasta ultimo de Octubre, quince libras de nieve a la comida, y otras tantas a la cena, con que se enfrie el agua para todos, de manera que no aya diferencia de unos a otros...*¹²⁸⁹

Hay varias mesas en el Refectorio: una mesa *grande* y otra mesa *pequeña*, que de nuevo nos indica el Patriarca quienes pueden y deben comer en cada una de ellas.

“Item decimos, que a la mesa han de servir solos los Familiares del Colegio, sin permitir que otro que no lo sea asista alli, aunque sea criado de alguno del Colegio...

*Item, los Acolitos, y Familiares, han de comer en el Refitorio, pero en las ultimas mesas del Refectorio, de manera que no han de comer donde huvieren comido los Colegiales...*¹²⁹⁰

Estas mesas se cubrían con manteles de lino de los que se compraban para el servicio diario del Colegio, mientras que los que se compraban para el servicio de la Casa en las ocasiones especiales y habitualmente para el servicio del Patriarca, eran del tipo *alemanisco*. Estos manteles de mayor valor se guardaban en la Repostería, en un arca con *cerradura de vuelta*, según nos vuelve a informar el *manya de Sa Excellencia Lluch Martí*¹²⁹¹. Las servilletas del Refectorio estaban hechas de lino al igual que los manteles¹²⁹². Para la iluminación de las mesas se empleaban diez candeleros de *açofar*.

¹²⁸⁹*Constituciones del Colegio. “CAPITULO XV. DE LOS FAMILIARES EN PARTICULAR. n.3.; CAPITULO XXVI. DE LA COMIDA. n.10”.*

¹²⁹⁰*Ibidem, n.11.*

¹²⁹¹Al menos así se hacía en el palacio Arzobispal y en la casa de la Huerta por lo que creemos que en el Colegio se actuaría de la misma manera. *“CUENTA DE LA HACIENDA QUE SE HA HECHO PARA el PALACIO Y LA CASA DE LA HUERTA DE SU EXCELENCIA POR LLUCH MARTÍ MANYA, CERRAJERO DESDE EL MES DE MAYO DE 1605”*(ACC-GASTO GENERAL- caja 1606-1607).

¹²⁹²El 5 de agosto de 1608 se e compran 6 varas de manteles alemaniscos *finos* y 27 varas de servilletas de lo mismo, para el servicio del Patriarca. Los manteles a 24 rs/vara y las servilletas a 8rs. /vara. Total: 360 reales (rs.). el 22 de diciembre 1608, se compran a esteban, tejedor de lino, 20 varas de servilletas para el refectorio, 4libras, 12sueudos, 3 dineros (41 reales). El 29 noviembre 1608 de nuevo se adquieren 52 varas y ½ de manteles alemaniscos para el servicio de la casa., que fueron compradas por Gonzalo Suárez. a Antonio Viña, mercader de Francia. A 12 r.c. la vara, son 630 reales (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608); En el momento en que se realiza el inventario hay 19 manteles *entre grandes y pequeños*, 69 servilletas *entre nuevas y viejas*, y varias *toallas*. En: Inventario de la ropa del Refectorio. *LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666.* (ACC - SF - 146. Fols. 1r-2r).

No están exentas de cierta curiosidad algunas piezas de mobiliario que había en 1611 en este comedor común, como la denominada *mesilla para la penitencia de pan y de agua*. Una pieza que llevaba asociada la simbología del castigo por ser aquella en la que San Juan de Ribera, en sus Constituciones, ordena que deben comer aquellos que han sido castigados por incurrir en faltas que alteren las *loables platicas y costumbres* que el Fundador dicta en sus capítulos. Esta mesa se acompaña de un *escabel baxo*, en el que debía tomar asiento el que hubiera faltado a la norma. De hecho en el inventario del Refectorio se señalan tres banquillos, especificándose que uno de ellos es el que *también tiene la mesilla de pan y agua*¹²⁹³.

“...Item. que las penas han de ser tres. Primera, pan, y agua en el Refitorio , uno ,ò mas días, la qual se dara en un escabelo baxo, aun lado del Refitorio , estando todo el tiempo de la comida el delinquente destocado, y una mesilla delante con solo pan , y agua , de que comerá', y si fuere Sacerdote , en la mesa de los Familiares...”¹²⁹⁴

Contaba también el Refectorio con un púlpito en el que había un banquillo para que se sentara aquel que debía acompañar el tiempo de alimentar el cuerpo con la lectura para alimentar el espíritu, como es deseo del Patriarca, con pasajes de algún libro de Fray Luis de Granada, de un *Flos Sanctorum* o de otros libros de devoción. También había un día asignado para la lectura de *estas nuestras Constituciones*¹²⁹⁵.

La siguiente dependencia del Colegio de la que podemos dar información es la bodega, de *vino y agua*¹²⁹⁶. En ella había treinta y siete para agua y doce para aceite, más otras veintiuna tinajas de aceite *enterradas baxo tierra*. También se conservaban trente y un toneles para vino, *aunque no regalado, pero bueno, y conveniente para la salud*, en opinión del Patriarca¹²⁹⁷, ocho toneles de vinagre y tres onzas de aceitunas. En esta bodega se conservaban los *refredadores* de vidrio con sus corchos y de alambre con sus cubiletes. El mobiliario de esta oficina lo forman una mesa de pino y un banco largo.

¹²⁹³ *Ibidem*.

¹²⁹⁴ *Constituciones del Colegio*. “CAPITULO XXX. DE LAS PENAS .n. 4”.

¹²⁹⁵ *Constituciones del Colegio*. “CAPITULO. XXIII. DE LOS EXERCICIOS ECLESIASTICOS Y ESPIRITUALES. n.5”.

¹²⁹⁶ *Ibidem*. “CAPITULO XV. DE LOS FAMILIARES EN PARTICULAR.n.3”.

¹²⁹⁷ *Ibidem*. “CAPITULO. XXVI. . DE LA COMIDA.n.8”.

En la cocina del Colegio había cuatro mesas y todo el ajuar y útiles necesarios, lo mismo que en la panadería en la que, como mueble propiamente sólo se describe una *mesilla de costillas*¹²⁹⁸. Cerca de estas dos dependencias se encontraba los aposentos de sus oficiales. El apósito del cocinero, que contaba con una cama *de tablas* con dos colchones, dos almohadas y cuatro sábanas, dos sillas *viejas* y un candil. Esta tipología de cama, como ya vimos en los aposentos de los criados de otras residencias, es la elegida de forma general por el Patriarca para dotar estos aposentos. La misma cama tenía el apósito del mozo de cocina, al que también el Colegio le proveía de dos colchones, dos sábanas y dos mantas. La misma dotación tenía el apósito del mozo de la panadería.

El panadero del Colegio, Juan Mellado, recibía de provisión algo más que el cocinero, ya que en su aposento además de la misma cama y número de sábanas, almohadas y el candil, como ropa blanca había dos mantas con las que no contaba el cocinero. Igualmente de más, en el aposento del panadero había un bufete de pino y una *silla de vuelta* (?).

En caso de percance o para indisposición o enfermedad leve, en el Colegio existía una enfermería, asistida por un enfermero que no dormía en el Colegio y en la que había tres dependencias. En la primera, parece que se acumulaban varios enseres ya que encontramos desde un colchón, *concas* de latón para cuando se sangraba a algún enfermo y una jeringa. El mobiliario con el que se dotaba a esta habitación lo componen tres mesillas que están pintadas de verde que son para que utilicen los doctores y dos mesillas blancas *que son* para los demás. La ropa blanca para los enfermos se guardaba en un arca de nogal *con sus llaves*. De las otras dos estancias para asistir el enfermero, solo se describen las dos estanterías que había respectivamente en cada una de ellas, de cuatro huecos de ancho y cuatro de largo

En la última oficina que es el aposento *de la guardarropa*, sólo había en el momento de realizar el inventario, dos camas de tablas, cinco colchones y dos mantas viejas.

¹²⁹⁸En la panadería: talegas, cedazos, panaderos, pesos con sus pesas, capazos, rascadores, bancales de paño, raedera y *almud* de madera. En la cocina: Cazuelas grandes y pequeñas de cobre; coladeras, ollas de cobre, hornillos de cobre; pozales de cobre con sus cadenas de hierro, morteros, asadores, caballos de hierro, criaderas, espumadoras, almirez de cobre, morrillos grandes de hierro, palas de hierro, graellas, cazuela para miel cubiletes aceiteras tabla de hacer hojaldre, tijera y parrilla. *LIBRO DE ASIEN TO DE CRIADOS Y DE LA ROPA DE LA OFICINA. 1611-1666.* (ACC-SF-146, fols.4r y 6r).

5.3. DEL RESTO DE APOSENTOS

San Juan de Ribera como hemos podido comprobar, es quien nos informa de primera mano sobre aquellas personas que duermen en el Colegio. Los últimos a los que nos referiremos y de los que tenemos noticia también en las fuentes documentales que hemos consultado para ello¹²⁹⁹, son los de los infantillos, los acólitos y los familiares.

Comenzando por los infantillos San Juan de Ribera ya habla de ellos en su *Constituciones de la Capilla*, advirtiendo que deben ser seis y su cometido principal en la Capilla, será ayudar en los Oficios Divinos. Estos seis niños eran instruidos por el Maestro de Capilla en cuanto a la enseñanza, en cuanto a *governarlos y criarlos* debían hacerse cargo el Sacristán y su ayudante. También debían aprender a canto y danza, como veremos cuando tratemos de los espacios de la Capilla.

Como el Sacristán diariamente debía de atender las necesidades de la capilla y dormir cerca de la Sacristía, San Juan de Ribera ordena que haya siempre con ellos un Acólito que los vigile, al fin y al cabo, son niños no menores de diez años. Es en este punto donde nos indica que los infantes deben hacer la vida dentro del Colegio y también pernoctar en el mismo.

*“Queremos, que estos Infantes ayan de estar á cargo, en quanto á la enseñanza, del Maestro de Capilla y en quanto á governarlos, y criarlos, á cargo del Sacristan, y Ayudante de Sacristan: los quales encargará á uno de los Acolitos...para que duerma en un aposento cerca de ellos...Deseando lo qual, hemos ordenado que coman, y duerman en el Colegio...”*¹³⁰⁰

Para cumplir con las instrucciones del Patriarca, se realizaron los aposentos de los infantillos pero estos aposentos, desconocemos la razón no se encontraban en el Colegio. Un hecho que corrobora el que no aparezcan en los inventarios realizados por los criados de la Casa.

¹²⁹⁹Cajas del Gasto General (ACC-GASTO GENERAL- Caja XXXX) y el los Libros de Asiento de los criados 1611-1666/ 1702-1745(ACC-SF-134; ACC-SF-146)

¹³⁰⁰*Constituciones de la Capilla. CAP. XVI. DE LOS SEIS INFANTES.*

No obstante será un memorial de Guillem Roca presentado el 30 de abril de 1609, en el que indica que los aposentos eran dos y se encontraban en una casa cercana al Colegio

*“...en dicho por las manos y pertrechos de madera, cal, yeso y demás materiales necesarios para acabar dos aposentos que se han hecho en la casa donde han de estar los infantillos que están a las espaldas del refectorio del colegio...”*¹³⁰¹

La única noticia que tenemos sobre algún encargo de mobiliario para estos aposentos de los infantillos, son los dos bufetes de nogal *de seys palmos de largo* (132cm.) que hizo el carpintero Gaspar Eras, por los que cobró 30 libras¹³⁰².

En el caso de los Acólitos y de los Familiares sí que constan sus aposentos en los mencionados inventarios de las dependencias y *oficinas*, realizados por los criados de la Casa del Patriarca.

Los Familiares eran cuatro y ejercían las tareas del oficio que el Patriarca les asigna en las Constituciones de las que ya hemos tratado al comienzo de este capítulo. Se trataba del personal de servicio dispuesto para la limpieza del Colegio y de tener limpia y a punto la ropa de los colegiales, servir las comidas o hacer recados.

En el inventario de criados se señala que todos los aposentos de los familiares tenían el mismo tipo de amueblamiento: Cama de tablas con dos colchones, una almohada, un bufete de pino; una silla de costillas; un banco o escabel pequeño; un banco largo y un candil. Sólo en el inventario de 1634, en uno de los aposentos designados para Familiares, aparece un arca¹³⁰³.

Los ocho Acólitos, *mozos de edad menor de veinte años cumplidos*, tenían como tarea principal el servicio de la Iglesia, llevan el incienso, encienden y apagan las velas, llevan los candelabros, u otros menesteres en los oficios litúrgicos, “*según ordena la*

¹³⁰¹ ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609.

¹³⁰² MEMORIAL DE GASPAR HERAS POR TRABAJOS HECHOS EN EL COLEGIO (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1611).

¹³⁰³ LIBRO DE ASIENOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA 1611-1666 (ACC- SF-146, fol. 9r).

consueta de la Sacristía”. Se encargaban también de “*limpiar y adornar los altares por semanas*” según lo ordenara el Sacristán¹³⁰⁴.

Los diez aposentos de los acólitos con los que contaba el Colegio entre 1611-1615¹³⁰⁵, lindaban pared con uno de los aposentos *den mig* del *Cuarto Nuevo* ubicados en el ala noroeste del Colegio. Al igual que sucedió en el caso de los familiares, tenían una misma dotación de amueblamiento: bufete de pino, silla de costillas, cama de tablas con dos colchones, almohada y un candil. La dotación continuaba siendo la misma en 1634. De esta dotación sólo contamos con un época de pago al carpintero Miguel Campos por tres camas de pino, que serían de la tipología de tablas que era la que aparece como la más habitual para los aposentos, en las épocas de pago a los carpinteros. Por cada cama se le pagaron al carpintero 22 reales, el 14 de diciembre de 1606¹³⁰⁶.

¹³⁰⁴*Constituciones de la Capilla. CAP. XVIII. DE LOS OCHO ACOLITOS.*

¹³⁰⁵*LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA 1611-1666* (ACC- SF-146, fols.10v-11r).

¹³⁰⁶ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

6. DE LOS ESPACIOS PARA EL ESTUDIO

6.1. LA BIBLIOTECA

La Biblioteca del Colegio es la única dependencia que el Patriarca no pudo ver terminada y por tanto, es obra póstuma, y es una de las dependencias que hoy en día podemos admirar al subir la magnífica escalera de la torre.

No obstante, pese a no aparecer descrita en ninguno de los inventarios que hemos consultado, hoy podemos compartir noticias sobre la labra de esta estancia y de su amueblamiento, gracias a nuestro hallazgo de un memorial en el que se aportan todos los detalles del acuerdo a los que llegaron los Colegiales y los artífices a quienes se les hizo el encargo. El memorial (inédito hasta ahora) ha permanecido 400 años trasapelado entre las miles de ápoas de pagos realizados a los diferentes artífices que trabajaron en la obra del Colegio, y que se almacenan en el Archivo.

Para designar la tipología “mueble biblioteca”, las fuentes documentales consultadas emplean dos acepciones. El término “*estante*”, viene a ser como se le denomina en el Inventario postmortem de los bienes muebles del Patriarca, independientemente del tamaño. En las ápoas del Gasto General se refieren a ella como “*librería*”, lo mismo para designar la estancia, que el mueble.

La terminación de la estancia fue concertada entre el Colegio, en la persona del Rector D. Andrés Puig y el “*obrer de villa*” Guillem Roca. Aunque el primer documento conocido es un memorial para techar la Biblioteca que se firmó el 30 de junio de 1613¹³⁰⁷, por lo que ésta se habría comenzado tiempo antes. Este trabajo quedó concertado en 2.900 reales, de *manos y pertrechos*.

Memorial de la hazienda que sea de hacer en la vuelta de la libreria del colegio

Buelta de cañas de 30 palmos de ancho y 60 de largo

En la huella hacer fajamientos conforme a la traza.

Que tenga cada moldura del enfoscamiento 1 palmo de ancharia mas o menos a modo que mejor pareciera

Hacer cuatro pechinas, una en cada rincón de dicha vuelta y correr una cornisa todo alrededor de bajo de dicha vuelta haciendo un friso debajo de dicha cornisa, liso, corriendo por debajo su alquitrabe, y dicha vuelta lucida de cal y yeso.

¹³⁰⁷ ACC-GASTO GENERAL- CAJA 1612, 16013, 1614; Respecto a la fecha del inicio de esta obra, Fernando Benito la adelanta a 1611. BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob.cit.*, 1982, pp. 131-132.

Y esto todo haziendolo de manos y pertrechos poniendo todo lo necesario que sea menester vale y esta concertado en doscientas y ochenta libras del estajo es 280L Rubrican: Andrés Puig, Rector y Guillem Roca

En el memorial se describen varias características como la cornisa corrida, el friso y arquitrabe debajo¹³⁰⁸ o las pechinas de los cuatro ángulos. También se indica que previamente se había hecho una traza, a la que Guillem Roca debe de ajustarse.

A partir de esta fecha van apareciendo pagos al *obrer de vila hasta* el 31 de diciembre del mismo año, se firma la carta de pago con el último pago a cumplimiento y explicación de cómo se han hecho las libranzas.

Mossen Antonio Barberan syndico del collegio y seminario de corpus Xrpi. decimos nosotros Andres Puig R^{or}. Msen Trullench sacristan, Melchor Serret ViceR^r Fran^{co} cortel ecónomo Antonio Barberan syndico sacerdotes todos collegiales perpetuos de dicho collegio que del dinero que Dm. Tiene a su cargo pague a more. Guillem roca albañil cincuenta y una libras diez y ocho sueldos y dos dineros moneda valenciana las cuales se le libran a cumplimiento de doscientas ochenta libras por el concierto del estajo de la librería firmado del sr. Rtor. Y Guillem roca las pagas han sido 193L1S10 Recibió de M^o.fr^{co} cortel en dos partidas y 35L de Mo. Antonio barberan, q las dichas tres partidas suman 228L1S1D y las restantes a cumplimiento. Se despacha la pnte libranza y cobrara Vm carta de pago ap^{la} del dicho m^{re}. Guillem roca a cumplim^{to} de dicho estajo para su descargo con la qual restitucion desta ntra librança con firma del archivero de como queda Rda en los libros del Archivo de dicho colg^o 51L18L2 se le pasaran en qta datts en el collg^o corpus Xrpi en 31 de dez.1613¹³⁰⁹

El 2 de julio de 1614 ya consta un pago al carpintero Joan Jordán por dos ventanas *con sus vidrieras*, y el 4 de agosto se le pagaba por la tercera. Cada ventana con sus cristales, a 42 reales¹³¹⁰.

Sin embargo, las ventanas que hizo Jordán, no fueron del agrado de los Colegiales quienes aprovechando quizá que ya estaban trabajando en el bastimento del altar de esta

¹³⁰⁸ ACC-GASTO GENERAL- CAJA 1612, 16013, 1614.

¹³⁰⁹ *Ibidem*.

¹³¹⁰ Dos ápacas de pago al carpintero Joan Jordán. *Ibidem*.

biblioteca, encargaron a Francisco Huguet y a Simón Martínez, los artífices del mueble de la librería, hacerlas más anchas y un palmo más altas¹³¹¹.

La obra de los *estantes de la librería*¹³¹², como se refieren a ella en las fuentes documentales, se empezó a primeros de mayo de 1614, finalizándose el 20 de septiembre de 1614 fecha en la que consta que se les hace el pago final a Francisco Huguet y a Simón Martínez, “*fusteros*”. Toda esta obra fue concertada en algo más de 2.000 reales, poniendo el Colegio la madera pero quedando incluido en el precio anterior, aserrado de la misma.

En el memorial inédito que aportamos a continuación, se describen con detalle las características estéticas, en cuanto a ornamentos decorativos y volumetría, así como a las técnicas constructivas y a los materiales de este mueble que debía de construirse; con el compromiso de Huguet y Simón Martínez de finalizarla en agosto de ese mismo año.

Memoria de la hazienda q sea de hazer en la librería en hazer los estantes de madera, es lo siguiente

- . *Primo en dicha pieza o quadra dicha libreria se han de henchir todos los paños blancos fuera de las ventanas de estantes de la madera que el collegio les dara aprovechando aquella todo lo que podrán haciendo por toda la frontera de los estantes una **ordenancia dórica** conforme esta en un rasguño salvo adonde ha de estar el teglifo encima del derecho de la pilastra ha de ser una mensula con su oja resaltada del demás campo han de jugar sus terlifos de la suerte que esta en dicho rasguño.*
- . *Que todos los embasamentos del **pedestal** y **encornisamientos** hayan de correr por toda la pieza adonde haya estantes conforme esta en el rasguño.*
- . *Que tengan obligación que la xamba q corriere alrededor del dicho estante aya de tener una moldura recalada y los dichos frontones de estantes ayan de llevar un bocelico por delante y dos medias cañas que den raçon con la moldura y fagan correspondencia con la dicha xamba y que a los lados de dichos estantes se han de cerrar los medianos de oxa de tabla haciendo los compartimientos de aquellos a la altaria q les darán de los libros.*

¹³¹¹Ápoca de pago a Francisco Huguet y Simón Martínez, “*fusteros*”: “11L por tres jornales en ensanchar los bastimentos parederos de las ventanas de la librería; mas por 18 jornales de volver a aderezarlas y crecerlas un palmo mas alto mas por 1 jornal por hacer el bastimento del pie del altar de la librería. ...”. *Ibidem*.

¹³¹²Véase en el anexo “FICHAS”: [CCV-MOB-ESTN-01-24](#)

- . *En dicha quadra se han de hazer **tres ventanas con sus encerados** que han de ser **encerados de vidrios** haciendo alrededor anssi por dentro como fuera una moldura recalada y por el bastimento de la frontera de afuera de dicho encerado sea de poner una **red de hierro clavada** en el mesmo vastimento y por delante de dicha red sea de poner una **moldura alrededor sobrepuesta** para que parezca bien q^{do} quisieren abrir dicha ventana.*
 - . *Que toda la dicha hazienda la han de hazer de la madera que el dicho collegio les dara y la han de aprovechar anssi en el envasamento de los pedestales como en vasamientos de vasas y pilastres alquitrave friso corniça estante, medianos o la demás hazienda.*
 - . *Que dicha hazienda la hayan de serrar ellos a su quenta porque el collegio no les dara sino la madera y toda esta dicha hazienda a de estar acabada por todo el mes de agosto primero viniente y esta en precio de doscientas libras si la acabaren por el dicho tiempo y sino la acabaren por dicho tiempo no les hayan de dar sino ciento y ochenta libras y si acaso el dicho collegio no les tiene madera para poderla acabar ni dinero para las manos q no hayan de incurrir en dicho concierto de las veynte libras sino que les hayan de dar las dichas 200 L la qual haz^{da} a de ser acabada en supervj^{on} conforme esta dispuesto y ordenado en estas capitulaciones y **en toda la dicha obra no se ha de poner ningún clavo de ninguna manera en todos los dichos estantes***
- Rúbricas: yo fran^{co} uguete yo simon Martínez fran^{co} cortel

La madera para “*el envasamento y los pedestales*” fue proporcionada por el Colegio, no así la madera de los estantes que debían procurar los artífices, concepto por el que se les hicieron varios pagos a parte.

Como en otras grandes obras, con los carpinteros trabajaron otros artífices: Mateo Burganell, fue el aserrador que se encargó de cortar la madera que proporcionaron otros artífices como el propio Guillem Roca y Jerónimo Negrete, *obrs de vila*, o los carpinteros Vicente Sanchis, Geronimo Crespo y Pedro Vila¹³¹³. De las rejas de alambre, bisagras, pomos y demás herramienta metálica, se encargaría el cerrajero Francesc Martí¹³¹⁴, a buen seguro familiar del *manyà* del Patriarca. El cerrajero también se encargaría de proporcionar las argollas para

¹³¹³Los pagos a estos artífices por el suministro de madera, se realizaron entre los meses de mayo y septiembre (ACC-GASTO GENERAL- CAJA 1612, 16013, 1614).

¹³¹⁴Ápoca de pago del 27 de mayo de 1614. “*Memoria de la hazienda q Frances Marti hizo para las ventanas de la librería en 27 de mayo 1614.Ibidem.*”

colgar los cuadros que había en esta biblioteca de los que no tenemos ninguna referencia documental de la época.

Desde que se construyó en 1614 esta gran librería compuesta de veinticuatro cuerpos cada uno con cabida para cinco filas de libros, contiene ejemplares que en su día conformaron parte de la biblioteca personal de San Juan de Ribera. Ejemplares que comenzó a adquirir desde sus tiempos de estudiante en Salamanca y que una vez llegado a Valencia en 1569 hasta su fallecimiento en 1611, estuvo distribuida entre el Palacio Arzobispal, el Castillo de Burjasot y la casa de recreo de la Huerta. De estas residencias se trajeron los bustos de mártires romanos, las bolas de jaspe, los pináculos y las tazas ochavadas que hay en esta sala sobre el techo de toda la librería.

Una obra que salvando las distancias, sin duda tiene su inspiración en la biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. En la del Colegio, aparte de no contar con las maderas exóticas con las que se construyó la del Monasterio, tampoco se incluye el cuerpo de escritorio sobre el banco para apoyar el libro y facilitar la lectura. Sin embargo encontramos similitudes en el empleo de la decoración de inspiración arquitectónica así como en la disposición vertical de los libros en estantes corridos a diferencia de las bibliotecas medievales, en las que se almacenaban recostados como lo están en un atril.

6.2. DE LOS OTROS ESPACIOS

Son dos los espacios con los que contaba el Colegio, dedicados al estudio y a la reunión de los colegiales.

En el Aula se realizaban las elecciones “*de los Colegiales Sacerdotes, y de los Colegiales y Familiares*”, tal y como lo ordena el Patriarca en las *Constituciones del Colegio*. La estancia contaba con una capilla en la cual, la mañana de las elecciones antes de abrirse el Colegio, se celebraba una *Missa rezada del Espíritu Santo*. Igualmente antes de abrirse las puertas del Colegio, “*todos los días que no fueren seriados*”, los Colegiales y familiares debían de oír una Misa rezada en el Aula, avisando con el toque de la campana. Deja escrito el Patriarca que cuando él ya no esté, se reúnan todos en el Aula después de comer

“donde diran un responso por mi alma, con otra oración común por todos los difuntos: todo esto rezado. Así mismo todos los días, un cuarto de hora antes de la cena, todos los Colegiales y Familiares acompañados por un sacerdote, debían acudir al Aula y “allí de rodillas rezen en voz alta que pueda oyrse por todos la letania”¹³¹⁵.

Esta sala también se utilizaba como espacio para la erudición y la disertación. Así deja ordenado el Patriarca que cada día se tuviera en ella un *ejercicio literario* durante media hora y se *junte a conferencia a Artistas y Theologos*. Un día de Fiesta al mes y a las tres de la tarde, uno de los Colegiales ya fuera Artista o Teólogo debía de realizar una exposición de lo aprendido que debía celebrarse con las puertas del Aula abiertas al público para que cualquiera que viniera de fuera del Colegio pudiera *arguyr*¹³¹⁶.

No tenemos datos de las características de la capilla de esta sala en época fundacional si bien Sarthou Carreres habla de ella en su *Visita (1942)*¹³¹⁷, cuando trata de las capillas y oratorios que hay en el Colegio; lo que corrobora su existencia todavía en esos años. Sarthou la cataloga como capilla junto a la de la *Purísima Concepción*, para diferenciarla de los dos oratorios con los que también cuenta la institución: el de la celda del Santo y el de la Biblioteca del Colegio, del que seguidamente hablaremos. Presidía el Aula un “*crucifijo colocado en el altar del fondo*”, que se encontraba elevado sobre un zócalo “*chapado de manisetas*”.

Respecto a las pinturas que colgaban de esta sala, por la anotaciones de Fernando Benito (1982)¹³¹⁸, sabemos que en el siglo XVII eran las siguientes: “*San Juan Bautista; un cuadro al olio de san Gregorio Magno; un cuadro de San Francisco Capuchino; un quadrito de San Gregorio Papa de dos palmos de cayda con el marco de oro y negro; un quadro con una puerta pintada y dos frailes a los*

¹³¹⁵ *Constituciones del Colegio*. “CAP. XX. DE LA FORMA DE HACER LAS ELECCIONES, n.2”; CAP. III. DE LOS PRIMEROS SEYS COLEGIALES EN GENERAL. n.3”; CAP. XXIII. DE LOS EJERCICIOS ECLESIASTICOS Y ESPIRITUALES. n 6, 7 y 8.

¹³¹⁶ *Ibidem*. C A P. XXIII DE LOS EJERCICIOS LITERARIOS.n.1, 2.

¹³¹⁷ SARTHOU CARRERES, Carlos. *Visita artística al Colegio del Patriarca*. Valencia:(s.n). Colección Monografías de "Valencia Atracción". Arte y Turismo, 1942, p.37.

¹³¹⁸ Se trataba del citado “Inventario del siglo XVII”, que manejó en toda su tesis pero del cual no aporta datos específicos ni signatura alguna. Este inventario que él usa no es ninguna de las fuentes que hemos consultado, aunque sí coinciden algunas descripciones de las dependencias adyacentes a la Sacristía, con el Inventario de la Sacristía de 1695 (ACC-HIS-189) que es uno de los que nosotros estamos usando. Los cuadros del aula, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, 1982, pp.163, 184,185, 193.

lados; un cuadro de S. Francisco del griego; un quadro del rico avariento; un cuadro al olio de San Hermenegildo de tres palmos de cayda y cuatro de ancho con su marco negro y oro; un quadro de Santa Clara con la insignia del Smo. Sto. en las manos; un quadro al olio de seis palmos de cayda y cuatro de ancho de nuestra señora del populo con el niño en brazos con el marco de oro y negro; un quadro del niño Jhs''

En cuanto los datos de la construcción del Aula, comenzaron a la vez que los de la *Sacristía última*, Guillem Roca estaba trabajando en las dos estancias el 13 de agosto de 1606¹³¹⁹. Las puertas fueron realizadas por el carpintero Gaspar Eres que también tuvo que entregarlas, *enlandadas*. Se necesitaron 8.300 tachas para fijar las landas de estaño pavonado, que proporcionó el campanero Martín Bru y por las que se le abonaron 107 reales¹³²⁰.

Entre los espacios destinados al estudio el Colegio contaba con una estancia que en el inventario que realizaron los criados entre los años 1611 y 1615 se le denomina *librería pequeña*¹³²¹, imaginamos que para diferenciarla de la Biblioteca del Santo a la que también se le llama *librería*.

En esta librería que estaba a cargo de los Colegiales de Beca, contaba con tres estantes *grandes* que no se describen y en los que se encuentran alojados más de 200 ejemplares. Colgaba de la pared de esta biblioteca: *una mapa grande de papel sobre lienço guarnecida*; una mesa de pino con sus *pies postizos*.

Aunque no contamos con ningún dato sobre el mueble de los estantes, señalamos el dato de un pago al entallador y carpintero Francisco Huguet, con fecha del 23 de enero de 1613, “*por tres jornales que ha hecho en deshacer la librería de la huerta y volverla a asentar en el Colegio*”¹³²².

¹³¹⁹En un época por varios trabajos concretos por los que Guillem Roca cobra en 2:600 reales, se compromete a dejar acabadas la Resacristía y el Aula: “... *hacer las vueltas de cañas en la resacristia que agora se labra en el Collegio de Patriarca M. Sr. a las espaldas del aula y hacer y poner cañas y cercoles y dejar el aula y la resacristia acabadas...*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

¹³²⁰“*10l 6d y 7 de la hazienda que yo martin bru campanerohe hecho y dadoparal colegio del patriarca mi señor. Y son las 8300 tachas que he dado a heres, fustero para clavar las landas de la puerta del aula. 10 de diciembre de 1607*”. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608)

¹³²¹*LIBRO DE ASIENTO DE CRIADOS E INVENTARIO DE LA ROPA DE OFICINA* (1611-1666). (.ACC-SF-146, fols. 36r-39r)

¹³²²ACC- GASTO GENERAL-Caja 1612, 16013, 1614.

7. ESPACIOS PARA EL CULTO Y LA DEVOCIÓN. De los interiores litúrgicos del Colegio

“...Quisiera él (Patriarca), sin duda trasladar al suelo una porción, aunque fuese escasa, de la mansión celeste y por eso procura imitar cuanto le es posible aquella su concepción angélica más humana en virtud de la cual...levanta un templo majestuoso al Soberano Señor de cielos y Tierra.

...Y con ser hoy aquella casa leve sombra de lo que un día fue, aún se pueden admirar en ella, si no todas las artísticas bellezas que la adornaban...a lo menos, el espíritu, la devoción, la majestad en el culto, la severidad en las prácticas litúrgicas...que supo imprimir con mano segura y corazón endiosado el beato Juan de Ribera. Diríase al contemplar las ceremonias religiosas practicadas...que el espíritu de éste vela por su querida fundación.”¹³²³

7.1. PINCELADAS DE UN PROGRAMA ICONOGRÁFICO

En este extracto del texto de Pascual Boronat, se resume el deseo de San Juan de Ribera de pretender que su legado permaneciera en el tiempo y lo que ha sido la realidad de ese anhelo.

Pensó el Patriarca en crear una iglesia en la que poder practicar con el máximo esplendor y siguiendo las directrices de la Contrarreforma, el culto divino. No quería una iglesia parroquial al uso, como recogen Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano¹³²⁴, a la que de normal se adscribe una comunidad de fieles y una demarcación territorial, sino una iglesia entendida como una capilla anexada al Colegio y con acceso a ella exclusivamente desde el claustro. Por añadidura, una capilla concebida a nuestro

¹³²³*Ibidem.*

¹³²⁴Según estos autores algunas de las modificaciones que introdujo el Patriarca en la cabecera, con respecto a la forma poligonal tradicional, ya habían sido puestas en práctica en otras fábricas de iglesias que San Juan de Ribera construye con las rentas del Arzobispado y en otras que sufraga con sus rentas, como la del Convento de los Frailes Capuchinos en 1597, que prácticamente linda con la casa de la Huerta. Aunque no vamos a tratar a fondo cuestiones de las arquitecturas en las que estuvo implicado el Patriarca, el hecho de hallarnos ante un San Juan de Ribera tracista-arquitecto, nos sirve para reforzar nuestras tesis sobre un San Juan de Ribera, diseñador de mobiliario. En: “BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo.* Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013. p. 29-72.

entender, a la manera de un espacio privado de culto “de puertas adentro” sin posibilidad de distracción alguna que pudiera evitar que se siguiera la liturgia y los Oficios Divinos “*con toda pausa y atención*”, como recalcará el Fundador en sus *Constituciones*.

Para ello San Juan de Ribera creará un espacio litúrgico con un programa iconográfico específico capaz de percibir a quien se hallara en la capilla, la sinergia entre *continente* y contenido, con los cinco sentidos. Un programa repleto de bienes tangibles y de patrimonio inmaterial, que permanece grabado en la retina cuando uno asiste a alguna de sus celebraciones. No cabe duda que para lograrlo, el Patriarca *echaría mano* de todos los recursos artísticos a su alcance que de manera icónica le ayudaron a organizar un escenario imposible de olvidar. Muchos de estos recursos se hallan presentes actualmente porque se han querido conservar tal y como lo dejó el Fundador o quedó dispuesto en las *Constituciones*.

Se trata de bienes materiales o bienes tangibles como las pinturas murales, la retabística, la pintura de caballete, la imaginería, el mobiliario, los ornamentos litúrgicos textiles tanto las vestiduras como los del altar, con sus ricos tejidos y bordados, los cueros y guadameciles o las piezas de orfebrería. Junto a éstas, se suceden otras tipologías intangibles pero no por ello menos importantes, como la intencionalidad de la iluminación; la elección de los colores en sus diversas tonalidades para la práctica de la liturgia; los olores; el rito de los Oficios y las exequias funerarias; las procesiones y Autos Sacramentales como la *Octava del Corpus*; la música; el canto o la danza, vienen a conformar toda una atmósfera en la que parece haberse detenido en el tiempo.

La creación de este escenario comenzará por el *continente*, es decir, la magnífica arquitectura interior de la iglesia que ya se aprecia en la propia traza de su planta en la cual lucen los pilares cuadrados estriados de piedra *de Godella* con sus pedestales y capiteles, los seis arcos principales moldurados, su bóveda sobre el crucero y cimborrio con vidrieras de Cuenca, el altar de piedra colocado sobre las magníficas gradas de mármol y jaspe de Tortosa, las capillas laterales y el coro sobre el arco de los pies de la iglesia, todo ello hecho “*a orden y disposición de su señoría Ilustrísima*”¹³²⁵.

¹³²⁵“Convenio celebrado entre D. Miguel de Espinosa, Rector del Colegio, y Guillem del Rey ‘*acerca de la Iglesia que el dicho Maestre Guillem Rey ha de hacer en dicho collegio y seminario*’”. En 16 de julio de 1590. En: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904. pp.268-273.

Tiene esta capilla en su interior dos portadas de mármol y jaspe con adornos de bronce, localizadas a ambos lados del llano del altar, en el crucero, dando acceso respectivamente a la capilla de *San Mauro mártir*¹³²⁶, patrón del Colegio, y al pasillo por el que se llega a la Sacristía. Además cuenta con dos portales principales, “*el uno al entrar en el zaguán de dicha iglesia y el otro al salir de dicha iglesia al claustro*”¹³²⁷. Para todas estas portadas realizarán los maestros carpinteros una serie de puertas que veremos en su momento.

Toda la arquitectura interior quedaba *vestida* con los retablos y por las pinturas murales que cubren por completo las paredes, al compás de un programa iconográfico cargado de intención contrarreformista, creado por el Patriarca para ensalzar aquellos temas doctrinales que el protestantismo había rechazado: “la Eucaristía, la Virgen, los Santos, las reliquias y los sufragios”¹³²⁸, tal y como recoge el profesor Fernando Benito¹³²⁹.

No se sabe cómo conoció el Patriarca a Bartolomé Matarana, aunque podría haber tenido algo que ver el pintor Francisco Ribalta quien parece ser que era el elegido por el Patriarca en primera instancia. No obstante Ribalta declinó la oferta por no verse capaz y es quien le habla de Matarana, quien vendría desde Cuenca a Valencia en septiembre de 1597 para conocer de voz del Patriarca cuál era su idea para la decoración de la Iglesia.

¹³²⁶Desde la legalización del Cristianismo en el siglo IV, subyace la idea de que los templos cristianos adquirirían mayor prestigio y relevancia, incluso eclesial, cuando albergaban el cuerpo de algún mártir de la fe. San Mauro vivió tiempo de emperador Numeriano (253-284). Hijo de San Claudio, tribuno de la Legión, toda la familia fue ejecutada a raíz de persecución emprendida en 274 por el Emperador. Hacía poco que se acababan de descubrir las catacumbas romanas llenas de cuerpos de cristianos martirizados en época romana y San Juan de Ribera no dudó en solicitar a Roma el cuerpo de este niño mártir, el cual sería convertido en el patrón de los colegiales de beca y más tarde por los beneficios que recibió la ciudad bajo su intercesión sería nombrado tercer patrón de Valencia. Su cuerpo fue y es venerado como una reliquia. La onomástica de San Mauro se celebra cada 3 de diciembre con la solemnidad y parte del ritual que instituyó a tal efecto el Patriarca. En: BENITO GOERLICH, Daniel. <http://www.seminariocorpuschristi.org/san-mauro> (10/01/2017).

¹³²⁷En el convenio celebrado entre D. Miguel de Espinosa, Rector del Colegio, y Guillem del Rey para la iglesia mayor del Colegio. En: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. Ob. cit., 1904. pp.268-273.

¹³²⁸“Los *sufragios* deben ser entendidos como una expresión cultural de la fe en la Comunión de los Santos. La Iglesia ha formulado la doctrina de la fe relativa al Purgatorio sobre todo en los Concilios de Florencia y de Trento. Estos sufragios son, en primer lugar, la celebración del sacrificio eucarístico, y después, otras expresiones de piedad como oraciones, limosnas, obras de misericordia e indulgencias aplicadas en favor de las almas de los difuntos”. En: <http://es.catholic.net/> (11/08/2016).

¹³²⁹BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 2000. p.34-38.

Las pinturas murales de este programa, nos detalla el citado autor, comenzaron en 1598 con los ocho sectores de la cúpula en la que se representan la *Recogida del Maná* y otras dieciséis pinturas que cubren los huecos entre las ocho ventanas del tambor, que representan a los *Profetas*. Sobre la capilla mayor, en lo alto figura la *Adoración de la Eucaristía por todos los santos* y, a ambos lados del altar mayor las imponentes imágenes de *San Pedro* y *San Pablo*. Cubren los muros laterales de la capilla mayor, *San Mauro* y *San Andrés*, mártires, para continuar en el crucero con la iconología de la exaltación de los santos con escenas de la vida de *San Vicente Ferrer* y escenas del martirio de *San Vicente Mártir*. En las bóvedas del crucero se representan las siete *Virtudes Cardinales* y las tres *Virtudes Teologales*, mientras que un repertorio más renacentista de *Sibilas*, guirnaldas de flores, *putti*, *hermas*, *mascarones* y *grisallas*, se utilizan para decorar los entrepaños de las tribunas, los arcos formeros y los frisos, en consonancia con las bóvedas de la nave llenas de ángeles con filacterias y símbolos eucarísticos, como espiga, pan, cáliz, sagrada forma o cordero.

Las pinturas murales de las cuatro capillas laterales se relacionan con las imágenes que presiden sus altares. En la *capilla de la Virgen*, temas marianos. En la de las Almas, temas relacionados con los sufragios de las almas. La *capilla de San Vicente Ferrer* el tema de las reliquias queda homenajeado con la entrada en Valencia de la reliquia del Santo. En la *capilla de Todos los Santos*, todo un cortejo de bienaventurados y mártires.

A los pies de la iglesia, hallamos en la bóveda del coro la representación de *Dios Padre rodeado de ángeles músicos*, mientras que debajo, el muro se cubre con una escena que rememora el misterio de la *Encarnación*.

Todo este programa se completa con diversas pinturas de caballete encargadas a destacados pintores valencianos y foráneos, y con una retabística¹³³⁰ que rivaliza en

¹³³⁰Los retablos del Real Colegio Seminario de Corpus Christi no han sido incluidos en este trabajo por tratarse de una tipología con identidad propia que pertenece al ámbito de la escultura y por ser merecedores de un estudio más profundo y específico. Una investigación que abordara dentro de un panorama más amplio, no sólo su análisis en cuanto a la pertenencia al conjunto de un determinado programa iconográfico sino también en relación a toda una serie de cuestiones clave relativas a su elaboración. Un estudio que abarque de una parte la vertiente histórica y de otra, cuestiones técnicas referentes a: comitentes, contratos y distintos artífices que intervienen en su elaboración; su iconografía y la simbología que de ella subyace; la importancia de las trazas y la adaptación del diseño a la arquitectura; las estructuras, materiales y técnicas de los sistemas constructivos de ensamblaje, anclaje y refuerzo; los mecanismos ocultos de poleas y bocaportes; los materiales de herramienta metálica; el estudio de las especies de madera empleadas y los diferentes usos que se hacen de ellas en la propia construcción del

belleza con la pintura de los muros y en la que, como en el caso de las puertas, veremos trabajar a artífices relacionados con la madera, el soporte principal de esta tipología. Los retablos serían trazados por Francisco Matarana y materializados por el entallador Francisco Pérez¹³³¹, excepto el retablo de la capilla de *Nuestra Señora de la Antigua* que fue realizado por Pedro de Gracia¹³³², artífices a quienes ya habíamos visto realizando encargos para las residencias del Patriarca.

La característica principal de los retablos de la capilla, apunta Fernando Benito, es muy similar en cuanto a los materiales y elementos formales, que presentan forma de tabernáculo con “sagrario en el basamento, columnas corintias, retropilastras con grutescos, entablamento con resaltos y frontón con coronamiento de bolas”¹³³³, este último elemento recordemos que también se hallaba presente como elemento decorativo en las residencias del Castillo de Burjasot y de la casa de la Huerta.

Mención aparte merece el retablo del altar mayor el cual, aunque contiene los mismos elementos formales que el resto de los retablos, presenta además una serie de características *ad hoc* que ayudan a configurar su magnificencia. Como las tres columnas de jaspe *cipollino* que flanquean el cuerpo central o su entablamento con resaltos y un frontón partido con su ático entre dos roscas, sobre las que se asientan dos figuras alegóricas recostadas con espigas en sus manos¹³³⁴. Todo el conjunto, como en el caso de los retablos de las capillas laterales, se remata con bolas de bronce.

Otra particularidad del retablo mayor es el cuadro de la *Santa Cena* de Ribalta y lienzo *bocaporte* que a modo de rollizo oculta la hornacina que alberga el *Crucifijo* de tamaño natural, una obra de imaginería germánica que fue donada al Patriarca en 1601,

retablo y las diferentes técnicas de dorado y policromía. En esencia todo lo que tiene que ver con la elaboración de esta tipología artística, tratada en el medio valenciano de la retablística y de la escultura del tránsito del Renacimiento al Barroco y así mismo, en relación con otras piezas contemporáneas del territorio nacional y el panorama europeo. Quizá desde nuestra experiencia como profesionales de la restauración de esta tipología en la que se encuentra la restauración del retablo de la capilla del Monumento, podamos realizar en un futuro, al menos alguna aproximación sobre el tema, en la que podamos presentar una visión completa de todos los estudios realizados sobre los retablos de esta iglesia.

¹³³¹Las capitulaciones de la obra del retablo de la capilla mayor por el precio de 530 libras valencianas (5.530 reales), se firmaron el 14 de julio de 1600 entre el entallador Francisco Pérez y el entonces Rector del Colegio D. Miguel de Espinosa. El texto completo en el que se especifican los detalles de su diseño, materiales empleados, el tipo de madera, la técnica constructiva “*de manera que el dicho retablo quede seguro y bien asentado*”. En: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904. pp. 324-329.

¹³³²El compromiso del carpintero Pedro de Gracia para construir el retablo de la capilla de *Nuestra Señora de la Antigua* por 140 libras valencianas (1.461 reales), se firmaba ante el notario Jaime Cristóbal Ferrer, el 27 de julio de 1600. *Ibidem.* p.330.

¹³³³BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob.cit.*, 2000, p.38.

¹³³⁴*Ibidem.* p.43.

por Doña Margarita Cardona. Referente a esta pieza recoge el profesor Benito Doménech los poderes milagrosos que los fieles atribuían a este crucifijo, motivo por el que sería venerado con un culto especial en el altar mayor de esta capilla, por mandato de San Juan de Ribera.

Para finalizar añadiremos que cuenta este conjunto arquitectónico del Real Colegio y seminario de Corpus Christi, con dos espacios litúrgicos más. Uno de ellos, la *capilla del Relicario*, un espacio de devoción localizado detrás del altar en una estancia anexa a las dependencias que se hallan ubicadas en torno a esta capilla mayor y en el que profundizaremos al tratar de esas otras dependencias. El otro espacio reservado al culto es la *capilla del Monumento*¹³³⁵.

Este recinto independiente, separado de la iglesia por dos zaguanes, mantiene su eje longitudinal perpendicular a la capilla mayor y a la altura de los pies de la misma, ya que es el punto de partida de la procesión del Viernes santo. La capilla del *Monumento*, recibe esta advocación por albergar el monumento eucarístico de los oficios que se celebran en Jueves y Viernes santo. En esta procesión se traslada la imagen del *Cristo yacente* por el claustro hasta la capilla mayor. La imagen se guarda en el hueco del banco del retablo de capilla y queda oculta por unas puertecillas que, a modo de plafones decorativos, quedan integradas en la decoración.

Es en esta capilla donde se hallan colocados los tapices de la serie de las alegorías moralizantes, una parte de aquellos de manufactura de *Audinarde* que en su día colgaban de las residencias del Palacio Episcopal de Badajoz, del Castillo de Burjasot y del Palacio Arzobispal de Valencia.

7.2. LA CAPILLA MAYOR.

Dentro de lo que es el espacio litúrgico de una iglesia y conforme a las necesidades del propio rito católico, ya sean muebles u ornamentos, se elaboran una serie de piezas específicas que tienen su razón de ser bien por estar asociadas a alguno

¹³³⁵ Llamada también años más tarde *capilla de la Inmaculada* cuando se colocara en el casilicio de su retablo una imagen de la Virgen, realizada por el escultor Gregorio Hernández, donada en 1640 al Colegio por los Condes de Castro.

de los siete Sacramentos o bien por las necesidades de las características propias de las distintas celebraciones que tienen lugar en el templo.

Por consiguiente, en la Capilla del Colegio encontraremos piezas que se hicieron para estar colocadas en el presbiterio, en el crucero, a los pies del templo, en las capillas laterales y en el coro; todas ellas con una función concreta dentro del ritual establecido para esta iglesia por San Juan de Ribera.

7.2.1. EL CORO ALTO

“Las cosas que han respeto al culto divino, se pueden considerar de dos maneras: la una pertenece al servicio del Altar, y Coro y la otra al ornato, y decencia con que se han de celebrar los Oficios Divinos. Y de ambas cosas se debe tener particular diligencia...”¹³³⁶

Cuentan que el templo ideal de Carlo Magno era un lugar totalmente libre de cualquier distracción: una interpretación humanística única del armonioso ritmo de la plegaria y del recogimiento sin interrupción, cuyo lenguaje arquitectónico servía de inspiración para ello. En repetidas ocasiones el *Imperator Augustus*, aconsejaba a los pastores sellar las ventanas que estaban a nivel de la comunicación visual y construir otras a mayor altura, para evitar así cualquier distracción en la plegaria.

Los decretos surgidos después de la celebración del Concilio de Trento (1564), supusieron la progresiva aceptación de sus directrices y afectaron en gran manera a la nueva ordenación del espacio litúrgico. En la sesión XIII quedó establecida la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía por la transubstanciación¹³³⁷, cuando en la Consagración el pan y el vino se convierten en el Cuerpo y la Sangre de Cristo. Este

¹³³⁶San Juan de Ribera en las Constituciones de la Capilla (1605). *CAP.III. DEL CULTO DE LA IGLESIA EN GENERAL*. RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi*. Valencia: En la Imprenta de Antonio Bordazar, edición de 1739, p. 9.

¹³³⁷“Cap. IV. De la Transubstanciación. Mas por quanto dijo Jesucristo nuestro Redentor, que era verdaderamente su cuerpo lo que ofrecía bajo la especie de pan, ha creído por lo mismo perpetuamente la Iglesia de Dios, y lo mismo declara ahora de nuevo este mismo santo Concilio, que por la consagración del pan y del vino, se convierte toda la substancia del pan en la substancia del cuerpo de nuestro Señor Jesucristo, y toda la substancia del vino en la substancia de su sangre, cuya conversión ha llamado oportuna y propiamente Transubstanciación la santa Iglesia católica”. *DECRETO SOBRE EL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA*.

Decreto desarrolló un especial énfasis puesto en el culto y veneración del Santísimo, que a partir de ahora pasaba a estar expuesto en el altar mayor; con el tiempo se irán desarrollando capillas de la Comunión independientes. El protagonismo indispensable que debía tener el altar mayor al estar ubicado en él de manera permanente el Santísimo Sacramento, era una cuestión que no admitía interpretaciones.

De este modo, el altar se convierte en un foco entorno al que girará toda la arquitectura. Quedará situado en el centro del ábside y elevado sobre una escalinata, para que sea visible a toda la congregación que asista a la celebración de la liturgia eucarística. Circunstancia que se aprecia claramente en la Capilla del Colegio, al ser denominado este espacio como el “*rellano del altar mayor*” en todas las épocas de artífices consultadas, quedando diferenciado del crucero al que denominan “*llano del altar mayor*”.

Este hecho resultaba claramente potenciado por la preferencia de la construcción de iglesias con planta de cruz latina que a la par de la carga simbólica, como recoge Rodríguez G. de Ceballos estudioso de las repercusiones de la Contrarreforma en la arquitectura religiosa española¹³³⁸, favorecía la circulación del esquema procesional de la primitiva basílica cristiana “que desembocaba axialmente en el altar mayor del presbiterio, subrayando de este modo su importancia como punto culminante del templo”.

Por este motivo se sugirió la supresión de las sillerías corales ubicadas en el centro de la nave y facilitar así la proximidad del altar a los asistentes, pero también para fomentar el fervor de los fieles y una mayor afluencia y participación en los oficios eucarísticos. Sería Giorgio Vasari (1511-1574), con el beneplácito de su mentor Cosme I de Medici, uno de los primeros arquitectos en trasladar las directrices de Trento a los espacios de las arquitecturas religiosas al desmontar los coros de conocidas iglesias medievales de Florencia como la *Santa Croce* o *Santa Maria Novella*, y ubicarlos en torno al altar.

Esta nueva ordenación entre otras cuestiones afectaba a la oración comunitaria y especialmente a las normas de las órdenes conventuales y monásticas, que tenían obligación de recitar las horas canónicas en comunidad¹³³⁹. La solución general

¹³³⁸RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, Alfonso. “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento”. *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*. Vol.III, 1991, p. 44.

¹³³⁹*Ibidem*.

adoptada en este sentido por las congregaciones fue la de trasladar el coro a los pies del templo elevándolo sobre la entrada; con ello conseguían que la nave quedara libre y despejada pudiendo la congregación recitar las horas canónicas sin ser molestados ni distraerse. Adelantándose a Trento, las órdenes mendicantes ya habían adoptado esta solución en la Baja Edad Media y que continuará desarrollándose en el siglo XVI por otras órdenes, aunque algunas como los Cartujos mantuvieron el coro en la nave y separado por una cancela. Caso aparte es el de las iglesias de los Jesuitas que no presentan coro, como es el caso del *Gesú* de Roma, ya que los estatutos de la Compañía no obligaban al rezo comunitario.

La disposición de un coro alto servía adecuadamente a la nueva concepción del espacio litúrgico postridentino, propiciando una visión total del altar y del tabernáculo, en caso de que lo hubiere.

Las *Instructiones Fabricae* del Arzobispo de Milan Carlos Borromeo, escritas en 1572 y publicadas en 1577¹³⁴⁰, marcarían la puesta en práctica de muchas de las pautas tridentinas que ayudaron a recomponer el espacio interior de las iglesias. En este sentido debemos recordar que la biblioteca personal de San Juan de Ribera contaba con un ejemplar de esta obra, que en opinión de Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano “sin duda debió servir de directriz doctrinal a la hora de fijar la imagen arquitectónica de este Colegio”. Como nos siguen ilustrando los dos autores que de manera más novedosa han acometido el estudio de esta arquitectura, la relación entre el Patriarca y Carlos Borromeo se hace palpable en la fábrica del Colegio en un buen número de gestos o intenciones en los que se perciben las recomendaciones contenidas en el texto del entonces Cardenal de Milan defensor de Trento al igual que “la actitud misma de su fundador ante su construcción”¹³⁴¹. Según recoge Robres Lluch, debido a la admiración mutua que los personajes se profesaban, en marzo de 1584 comenzó una relación epistolar entre el Arzobispo y el entonces Papa Pio IV, que se vería truncada unos meses

¹³⁴⁰BORROMEIO, San Carlos. *INSTRUCTIONES FABRICAE ET SUPELLECTILIS ECCLESIASTICAE*. Milan: 1577.

¹³⁴¹BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la Arquitectura”. En: BÉRCHEZ, Joaquín *Et al. Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, p. 31.

después con el fallecimiento del pontífice. De esta relación se conservan cinco cartas, escritas por Pío IV al Patriarca Ribera¹³⁴².

El Coro, tal y como establecía la norma de Borromeo para las iglesias de su arzobispado¹³⁴³, debía de estar separado del área de la iglesia dedicada a los fieles en clara alusión a la separación de *lo terrenal* y *lo celeste*, como apuntaba ya en el siglo XIII Durandus de Mende (1230-1296)¹³⁴⁴. Claramente la opinión de Borromeo, en consonancia con la idea de Durandus, influyó en las recomendaciones disciplinarias de Trento de noviembre de 1563, en la que tras la 24ª sesión se establecieron una serie de directivas en referencia a la oración comunitaria. En octubre de 1565 Borromeo volvería a Milán para presidir el primer Concilio Provincial postridentino, en el que se puso especial énfasis en los Divinos Oficios y en la organización y disposición jerárquica de las sillerías de los coros. A partir del Concilio de 1565, todos los Concilios Provinciales posteriores presididos por el Arzobispo, hicieron referencia a la correcta organización del coro y a la necesidad de colocarlo en otra ubicación que no fuera en medio de la nave principal; también como un ejemplo de la obligada separación entre laicos y clero mientras tenía lugar la celebración de la liturgia, para evitar posibles distracciones¹³⁴⁵.

No obstante la solución adoptada para el coro en las iglesias que siguieron las pautas de Borromeo continuaron el modelo establecido por Vasari en las iglesias florentinas y dando por hecho que el coro debía de situarse próximo al altar mayor, bien rodeándolo por la parte delantera como en la tradición antigua o bien por la parte posterior según fuesen: el tamaño de la iglesia, la posición del presbiterio y la acústica del lugar. El coro debía ser ancho y preferiblemente en forma de hemiciclo y en

¹³⁴²“Ocupan todo un sumario en el proceso de beatificación de Ribera. Summ. 46, pág. 382 y ss.”. ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 1960, p. 320.

¹³⁴³VOELQUER, Carol. *Charles Borromeo's Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577. Book I and Book II. A translation with commentary and analysis*. En: <http://evelynvoelker.com/> (30/03/2017).

¹³⁴⁴Guillermo Durando (1230-1296), canonista y escritor litúrgico francés, autor de importantes obras que versaron sobre derecho romano y leyes eclesiásticas, fue asesor de diversos papas, capellán apostólico y auditor general de las causas de la Corte pontificia. Participó activamente en la elaboración de las constituciones del segundo Concilio de Lyon (1274). Destaca su obra *Rationale divinatorum officiorum* (h. 1286), un importante tratado litúrgico que trata sobre el origen y el sentido simbólico del ritual cristiano. En ese mismo año fue nombrado obispo de Mende.

¹³⁴⁵“...*El lugar del coro, separado del lugar del pueblo –como quiere la antigua costumbre y un motivo de orden- ha de estar cerrado por cancelas debiendo situarse junto al altar mayor, lo rodeará por delante (a la antigua usanza) o bien se encontrará detrás del altar (porque así lo requiera el sitio de la iglesia o del altar, o bien las costumbres de la región)...*”. Instrucciones del Cardenal Borromeo, en: DÍAZ LORENZO, Juan Carlos. “El Concilio de Trento y el arte religioso”. En: <https://arteyarquitectura.wordpress.com/2013/01/05/el-concilio-de-trento-y-el-arte-religioso/> (27/03/2017).

cualquier caso siempre de acuerdo con la traza de la propia iglesia, de manera que encajara perfectamente en toda la ornamentación del templo y teniendo en cuenta el número de clérigos previstos para acudir a él en las celebraciones¹³⁴⁶.

Como nos ilustra en otro de sus trabajos Rodríguez G. de Ceballos¹³⁴⁷, a diferencia de lo que ocurría en Italia en nuestro país no se dictaron normas específicas sobre la situación del coro en ninguno de los sínodos diocesanos celebrados en el último tercio del siglo XVI, aunque sí que establecieron la norma que obligaba a que el altar mayor se convirtiera en el “único sitio donde se venerase el Santísimo Sacramento, potenciando por consiguiente la función de dicho altar como eje vertebrador del templo”.

Lo más parecido a lo que fueron en Italia las instrucciones del cardenal Borromeo referentes a la ubicación de los coros, no llegarían hasta 1631 en el Sínodo Diocesano de aquel año celebrado en Valencia y presidido por el Arzobispo Isidoro de Aliaga (1568-1648)¹³⁴⁸, sucesor del Patriarca. En su escrito titulado “*Advertencias para los edificios y fábricas de los Templos*”, ordenaba específicamente que la sillería del coro no se construyera en el centro de la nave.

Tenemos por tanto que en un mismo periodo se darán dos soluciones para la ubicación del coro: la que opta por situarlo en el altar ya sea por delante, como en el caso de la catedral de Valencia al sustituir el coro Gótico por un modelo más cercano a la moda escurialense; o situarlo por detrás del altar, como hizo Juan de Herrera en la catedral de Valladolid. La segunda posibilidad es la que eleva el coro situándolo a los pies del templo, que es la que adoptó Juan de Herrera para el Monasterio de El Escorial.

Sin duda el modelo del coro alto de San Lorenzo diseñado por Juan de Herrera sentará un precedente que será imitado en otras construcciones posteriores, como es el caso de la Capilla del Colegio, ubicado en el tercer tramo de la iglesia y sobre un arco rebajado.

La cronología de las piezas de mobiliario y otros encargos para el coro de la Capilla no comienza con la sillería ni con los respaldares, sino con la adquisición de la madera de nogal de Jérica para construirlos. Hecho que se refleja en diversos pagos

¹³⁴⁶VOELQUER, Carol. *ob cit.*

¹³⁴⁷RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, Alfonso “La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma”. *Juan de Herrera y su influencia: Actas del simposio*. Camargo, 14-17 julio 1992. Santander: Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria, 1993, p. 197.

¹³⁴⁸*Ibidem.*, p. 198.

realizados por este concepto entre los meses de febrero y noviembre de 1604. Esta madera que se trajo de la Almoina ya había sido marcada para este fin en agosto de 1597¹³⁴⁹, cumpliendo de esta manera con los plazos estimados de secado de casi ocho años para que se aclimate a la humedad y temperatura ambientes, perdiendo el agua que le sobra de forma gradual y desechando aquella que esté defectuosa. Una manera de evitar posibles malformaciones, una vez hubieran sido construidos la sillería y los respaldares.

Los encargos para el coro continúan en noviembre de 1604, fecha en la que se encargan diez “cajones para el servicio del coro para poner las sobrepellizas de los capellanes, colocados en el “aposeno de más adentro” que es la estancia por la que se accede actualmente. Estas arcas de pino hoy desaparecidas que empezaron a construirse en noviembre de 1604 quedando terminadas el 1 de febrero de 1605, fueron obra del carpintero Miguel Campos y estuvieron concertadas junto a un armario también para esta estancia, en 400 y 100 reales, respectivamente¹³⁵⁰. En este mismo aposento permanece hoy en día el “estante para los libros del coro”, obra de Pedro de Gracia concertado en 400 reales y terminado el 25 de marzo de 1606¹³⁵¹.

La presencia de este contenedor de cantorales de disposición vertical se justifica plenamente en la importancia que San Juan de Ribera otorgó a la música, y a su propósito de que la Capilla se convirtiera en una verdadera escuela, como dejó escrito en las *Constituciones*¹³⁵². Recoge Boronat (1904)¹³⁵³ reseñas sobre este hecho: “...dotó de cantores y menestriales la Capilla y quiso que ésta fuese una verdadera escuela de música religiosa. Los nombres respetabilísimos de los maestros de Capilla...grandiosas composiciones musicales que atesora el archivo...ejecución acertada de las mismas...”. Todo ello, música y cantores, “inspirado en las *Constituciones del bienaventurado Fundador* “. Igualmente quiso que en la Capilla se formaran en música y danza “seys infantiles”, a imitación de los seises de Sevilla¹³⁵⁴, legislando sobre lo concerniente a

¹³⁴⁹ ACC-HIS-183b, fol.148v.; Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB.UF.05/EST.01.

¹³⁵⁰ “...a Miguel Campos...para en cuenta de unos cajones y un armario grande que a hecho para el coro...”. (ACC -HIS -183b, fol. 344v). El 25 de noviembre de 1606, aún se le hacen pagos a cuenta (ACC HIS 183c fol.422).

¹³⁵¹ ACC-GASTO GENERAL, Caja 1606.

¹³⁵² *Constituciones de la Capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi*. Capítulos: IX, XI, XII, XVI y XXI.

¹³⁵³ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob.cit.*, 1904, pp. 59,67,301,353.

¹³⁵⁴ Los seises son una agrupación de diez niños que realizan una danza sagrada delante del Santísimo de la Catedral de Sevilla en la Octava del Corpus, en la Inmaculada Concepción y en el Triduo de Carnaval.

ellos para que, comiendo y durmiendo en el Colegio, “*se aficionen los que salieren hábiles y de buenas voces a servir en la Capilla de mejor gana que en otra Iglesia alguna*”. En el libro de cuentas de construcción y fábrica del Colegio, aparecen registrados los pagos por los encargos hechos por mandato de San Juan de Ribera, de alguno de estos libros “de canto llano” y “de coro”.¹³⁵⁵

Igualmente importantes son los diez pequeños facistoles para los *menestriles al coro y a la salve*¹³⁵⁶, realizados por Miguel Campos en abril de 1606. Como apunta el ápoca del carpintero, “*los cinco embutidos de boix*” a 36 reales cada uno y “*otros cinco llanos de nogal*” a 18 reales. Campos cobraría por todo el trabajo, incluida *la clavazón*, 290 reales¹³⁵⁷. También hizo dos facistoles *para la iglesia* el entallador Francisco Huguet, que tenían la misma decoración embutida que los que había hecho Miguel Campos aunque debieron de ser mayores o de hechura diferente, ya que un apunte del 12 de septiembre de 1606, indica que se le abonaron por *manos y hechuras* 260 reales¹³⁵⁸.

Adentrándonos ya en lo que es estancia del coro al que acedemos desde este “*aposeno de más adentro*”, lo primero que llama la atención es la perspectiva de toda la iglesia, en especial cuando uno tiene la oportunidad de aproximarse a su barandilla. No menos espectacular resulta la iluminación natural del coro, favorecida por la colocación de una gran ventana. La oquedad se corresponde con el único balcón enrejado que presenta su fachada sur. Una ventana que cumple con las instrucciones del cardenal Borromeo que insiste en que esté enrejada, protegida por una malla de hierro, y de fácil apertura desde el exterior para favorecer la salida de humos¹³⁵⁹. Pero además esta ventana cumple con la norma de no incidir directamente sobre el altar, iluminando

Los niños cantores en las iglesias suponen una tradición muy antigua. Tras la Reconquista de Sevilla, la ciudad contaría con la presencia organizada de cuatro a seis mozos de coro para la liturgia solemne, costumbre que se extiende por España. La autorización para emplear estos niños cantores viene dada a instancias del Cabildo Sevillano por la bula del Papa Eugenio IV en 1439. Además, el 27 de junio de 1454 el Papa Nicolás V concede a la Catedral de Sevilla un maestro de canto para los niños. En la segunda mitad del siglo XV se generaliza que sean seis niños. A principios del siglo XVI ya se conocen como seises en toda España y en Sevilla se llamarán así desde la segunda mitad del siglo XVI”. En: Herminio González Barrionuevo. Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla. «*Los Seises de Sevilla*». En: <http://www.formacioncofrade.org/curiosidades/seises.php> (01/04/2017).

¹³⁵⁵ ACC- HIS-183b, fols. 339v, 346r, 353v, 359v, 414r.

¹³⁵⁶ INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605 (ACC-HIS-190).

¹³⁵⁷ Apoca de cumplimiento de Miguel Campos. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606)

¹³⁵⁸ ACC-HIS-183b, fol. 377v.

¹³⁵⁹ VOELQUER, Carol. *Ob. cit.* Book I: “8. WINDOWS”. En: <http://evelynvoelker.com/> (30/03/2017).

únicamente el espacio del coro y la magnífica escultura de un Crucificado colocado sobre la barandilla.

El 26 de diciembre de 1604 el escultor Sebastián de Oviedo haría entrega de la talla de “*una figura de un crucificado echa para el coro de la iglesia del collegio*”. El crucifijo policromado que actualmente sigue presidiendo el coro, fue concertado en 150 reales¹³⁶⁰.

El coro disponía, además de la propia sillería, de unos bancos con balaustres que realizó el escultor Sebastián de Oviedo junto con el tornero Tomás Masa de los que hoy día se conservan algunos ejemplares¹³⁶¹. En estos bancos había empezado a trabajar el escultor en agosto de 1604, si bien previamente tuvo de hacer un “*modelo para enviar al patriarca para que vea su Excelencia si se harán los del Coro de la iglesia de su Ex^{ca} de aquella manera*”. Estos bancos de los que desconocemos el número, quedaron concertados con el beneplácito del Patriarca en 400 reales.

A la vez que en estos bancos, Oviedo estaba trabajando en el facistol que se le encargó también para el coro aunque éste sería sustituido cinco años más tarde por el que vemos en la actualidad, obra de Miguel Campos.

El cuerpo de madera del nuevo facistol de Campos, fue realizado en taracea de boj y nogal, quedó concertado “*por madera, manos y hechuras*” en 1.095 reales, según una cédula de pago con fecha de 14 de febrero de 1609¹³⁶². Juan Bautista Semería y Bartolomé Abril realizaran el pedestal de mármol embutido de jaspe sobre la que se asienta el facistol, por el que aún que recibían pagos a cuenta el 12 de julio de 1608¹³⁶³.

Hoy podemos aportar un dato sobre el montaje de este facistol para el cual tuvo que hacer algunas compras en abril de 1609, el portero del Colegio Joan Bernat. Se trataba de *cordel de açote* para subirlo al coro aprovechando la colocación de uno de los florones de talla, y de resina *mástich* para introducirla por un orificio practicado en el

¹³⁶⁰ACC-HIS-183c, fol.364v.

¹³⁶¹ACC-HIS-183b, fols. 329v, 331r, 332r. Véase en el Anexo: “FICHAS”: CCV-MOB-BANC.011-14; CCV-MOB-BANC.015-16.

¹³⁶²*LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS 183c, folio 474r). “*Item en dicho ciento y cinco libras pagadas a miguel campos por la madera y manos de un faristol ha hecho para el coro de la iglesia del collg.^o de nogal embotido de boix concertado en dicho precio de man.to del patri.^a mi S.^{or}*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609). Véase en el Anexo: “FICHAS”: CCV-MOB.UF.06/FACIS.01.

¹³⁶³ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.

pedestal fijando el vástago de hierro que lo atravesaba, inmovilizarlo y así permitir que el cuerpo superior del atril pudiera girar¹³⁶⁴.

No obstante, sin restar un ápice de categoría a las piezas anteriores, había en este espacio del coro alto dos obras características de la importancia que el Patriarca otorga a la música sacramental y en general a la liturgia. Se trata del desaparecido órgano grande y de la sillería coral.

La ejecución de la obra de la sillería del coro se dividió entre los respaldares, los asientos de los canónigos y la silla prioral.

Los respaldares fueron obra del carpintero Pedro de Gracia quien también realizó la silla prioral¹³⁶⁵; la silla que estaba designada para que sólo fuera ocupada por el Rector, a la que alude el Patriarca en las Constituciones del Colegio cuando ordena que no la puede ocupar nadie en su ausencia, al igual que la que debe utilizar en el Refectorio..

“...En consecuencia de lo qual declaramos, q el Rector ha de ser superintendente...Item, que en la silla que está hecha para el en el Coro y Refitorio..., no se pueda asentar otro alguno, antes faltando el, aya de quedar vacio el lugar y la silla, sin que la ocupe el que por su ausencia huviere de presidir, ni persona otra de dentro, o fuera de la casa...”¹³⁶⁶

Lógicamente se distingue por llevar un adorno distinto y por tratarse de una la silla algo más grande situada en centro del conjunto. No podemos eludir la influencia de la obra de la iglesia en estos respaldares, en los que Pedro de Gracia reproduce en la separación de cada uno de los paneles las sobrias pilastras estriadas de piedra de la capilla. Un gesto que le confiere a toda la obra del coro la misma lectura estética, tal y como pretendía que sucediera San Juan de Ribera conocedor de los postulados del Cardenal Borromeo. Así mismo quedaba patente en esta obra, la presencia de la

¹³⁶⁴“por tanto cordel de açote para bajar la llave que esta delante del coro y poner una talla y a subir el faristol nuevo al coro...por tanto mastich para poner dentro del agujero de la columna del facistol para tener firme el alma de hierro que rueda y sustenta el facistol”. Joan bernat, portero del colegio. de cosas compradas y pagadas por aquel para la obra del collgº. conforme a este memorial. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609).

¹³⁶⁵LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (ACC-HIS 183c, fols. 441v, 468v); Caja gasto general 1608 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

¹³⁶⁶Constituciones del Colegio. CAP. XXXIII. DE LAS CEREMONIAS que han de usar unos con otros”.n.2, 3.

sobriedad que supo imponer en España el decoro escurialense. El recuerdo de la sillería baja del Monasterio de El Escorial (1580), se hace presente en algunos elementos y características, al igual que ocurre con el mueble-librería de la Biblioteca del Colegio.

Igualmente sobrios resultan los cuarenta y dos asientos para canónigos realizados conjuntamente por el carpintero Gaspar Eras y el entallador Francisco Huguet, en los que ya estaban trabajando en febrero de 1608. Los sencillos reposabrazos, así como la mínima decoración estriada de los cantos de los paneles laterales, con una pequeña flor en relieve, contrastan con el trabajo de las *misericordias*¹³⁶⁷ de talla con volutas en los lados, y aplicaciones de gajos y puntas de diamante. Un motivo decorativo del que curiosamente vemos un calco en el remate del templete del facistol de la iglesia del convento dominico de San Pablo de Valladolid, única pieza que hoy día se conserva del primitivo conjunto de la sillería de coro de aquel convento realizad entre 1617 y 1621¹³⁶⁸. Esta iglesia se encuentra vinculada al Duque de Lerma quien adquirió su patronato en 1601 y la cual acabaría convirtiendo en escaparate de su poder, además de adoptar las formas y modelos que instauró Felipe II en El Escorial.

La madera como hemos apuntado, era principalmente nogal de Jérica y había sido marcada previamente. No obstante, en el transcurso de la ejecución de esta obra debieron de necesitar nogal, ya que también tenemos noticia que se trae de *Castellnou* (Castellón). Incluso Pedro de Gracia proporciona de su taller, tres tablones de nogal “*para las sillas del Colegio*”. Toda la sillería se encargaría de acomodarla en el coro Juan Do, pedrapiquero, quedando totalmente asentada la obra en mayo de 1608.

Del coste de esta sillería: los asientos realizados por Huguet y Eras habían quedado concertados, *manos y hechuras*, en 4.192 reales; el coste de los respaldares que hizo Pedro de Gracia fue de 3.000 reales de *manos y hechuras*, más otros 200 por los

¹³⁶⁷Un apoyo en forma de ménsula que presentan las caras posteriores de los asientos abatibles de la mayoría de las sillas de coro, cuya función era la de hacer más llevadera la posición erguida durante las celebraciones de tiempo prolongado, al permitir el apoyo de las nalgas. Aunque no es el caso, son conocidas las tallas del siglo XV de algunas misericordias que aluden a los pecados capitales presentando motivos algo soeces. Un ejemplo de ello son las de la sillería del coro de la catedral de León (1467 - 1481).

¹³⁶⁸Obra realizada entre 1617 y 1621 por los ensambladores vallisoletanos Melchor de Beya y Francisco y Juan Velázquez, según la traza del arquitecto Juan Gómez de Mora. Actualmente la obra se encuentra en el Museo Nacional de Escultura (nº. inv.: CE1981). En: Cer.es. Colecciones en Red. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (29/03/2017)

tableros *grandes de nogal*; y el de la silla prioral de 420 reales. Estos datos hacen un total de 7.812 reales.

Respecto al órgano primitivo del Colegio el instrumento fue encargado al maestro organista Francisco Luis Bordóns, natural de Barcelona. Los órganos llegaban al Colegio procedentes de Solsona el 30 de noviembre de 1603, “*ab quatre cavalquadores y dos omens*”¹³⁶⁹. De su caja y bastimento sabemos que fueron encargados al escultor Sebastián de Oviedo, quien se encuentra trabajando en esta obra en el mes de diciembre. La talla fue realizada conjuntamente por Oviedo y por Bautista Giner, quedando terminada en junio de 1604¹³⁷⁰ y siendo dorada por Bartolomé Matarana quien comenzó el trabajo en agosto. Esta policromía debió ser parecida a las labores de “*oro y estofado*” que hacía muy poco había estado realizando en los retablos de tres capillas laterales. A la par que el trabajo de la policromía de la caja del órgano, Matarana trabaja también en las pinturas y el retablo de la capilla de San Mauro¹³⁷¹.

Respecto a las características de la talla solo contamos, por el momento, con el apunte de un pago a Sebastián de Oviedo sobre “*la talla que yçe del órgano y es de las 4 pilastras y 4 chambranas*’”. Este dato lo refleja en su libro Pascual Boronat (1904)¹³⁷² aunque este época de Oviedo no indica que si refiera al órgano grande. Un dato que posteriormente Fernando Benito (1982)¹³⁷³ interpretó como referido al órgano pequeño, al encontrar el apunte en el *Libro de Fábrica*. El profesor Benito también nos muestra en su libro la traza de un dibujo original que es un boceto de un órgano para el Colegio, aunque lamentablemente no indica la fuente ni tampoco la signatura o el lugar donde se encuentra este boceto¹³⁷⁴.

¹³⁶⁹BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904, pp. 354-357.

¹³⁷⁰En: *Ibidem.*, pp. 355-356.

¹³⁷¹“...Yo Bartholome Matarana Pintor he recibido de m^o. Joan Josepe Aguirreta ciento quarenta tres libras a cuenta de la obra de la capilla y Retablo de S^t Mauro y de los órganos de la Iglesia del Colegio...firmado de la mia en Valencia el 30 de setiembre de 1604...”. *Ibidem.*, p. 296-297.

¹³⁷²*Ibidem.*, p. 355.

¹³⁷³“ACCH. *Libro de Fábrica*, fol. 328”. En: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, 1982, pp.123-124.

¹³⁷⁴ *Ibidem.*p.30. Sabemos que en el Colegio se conservan varios paneles policromados con apariencia estilística, formal, de técnica y de materiales, muy similares a la mazonería y policromía de los retablos de la Capilla. Estos paneles que se encuentran actualmente decorando varias dependencias de la casa y también en el Museo se han considerado como integrantes de la caja del primitivo órgano de la Capilla, sin haber realizado estudio alguno que lo corrobore. Lamentablemente estas magníficas piezas, desde que se inauguró el Museo del Patriarca en 1954 y hasta hace no pocos días, han sido utilizadas indiscriminadamente y de manera poco ortodoxa como puertas o paneles decorativos adosados al muro, o encastrados en una puerta, complicando sobremanera la posibilidad de realizar un estudio comparativo y

No obstante, es Boronat quien transcribe otra época del escultor en la que propio Sebastián de Oviedo indica, ahora sí, que se trata del órgano grande¹³⁷⁵

*“...Digo yo Maestre Simón de Acevedo, carpintero que he Recibido de señor mosen Juan Jusepe Agorreta noveynta Reales castellanos a cuenta del estajo que tengo en el collegio del Patriarca mi señor en hacer la caxa, bastimento y **talla del órgano grande** y adobar el otro pequenyo y estos dineros son para en cumplimiento de los ciento y veinte Reales castellanos que doy a batiste Giner por la talla que ha hecho para dicho órgano grande...echo savado a 6 de marzo de 1604’”*

No hemos encontrado el dato de lo que cobraría Simón de Acevedo por su trabajo en este órgano grande, sin embargo hemos conocido que “*le prometieron por el estajo de los dos órganos de la iglesia del Collegio*”, 830 reales de hacer los *bastimentos*, cajas y el *ornato* de estos dos órganos¹³⁷⁶. Sirva este apunte como referencia de lo que pudo recibir por su trabajo en el órgano grande.

Para finalizar este epígrafe del coro, señalar que la apariencia que presenta actualmente, obedece al resultado de las transformaciones llevadas a cabo en el Colegio entre 1893 y 1896 al cumplirse el primer centenario de la beatificación del Patriarca, entre las que se realizó la adquisición de dos nuevos órganos que son los que muestra el Coro actualmente¹³⁷⁷. Aunque estamos seguros que hubo varios bocetos, como lo demuestra la anteriormente señalada de un dibujo de un órgano, incluso algún modelo que como en otros casos se presentaría al Patriarca dada la importancia que se otorgaba a esta pieza de la Capilla, no se han encontrado trazas o dibujos previos como tampoco un memorial de capitulaciones del contrato de esta obra, los cuales habrían podido aportar datos de su apariencia original. Consideramos que este espacio debe ser

científico de las mismas, que necesitaría el acceso al reverso del soporte además de a su policromía. Solo después de acometer este estudio de los paneles; sí como del detalle y apariencia del propio instrumento de viento que hubo en origen, y de acometer una búsqueda específica las fuentes del Archivo que pusiera aportarnos de nuevos datos, podríamos ser capaces de aclarar este galimatías. Esta es la causa por la que no se han incluido en este trabajo, pero un estudio que tenemos pendiente acometer en un futuro próximo. Un trabajo de investigación para el que contamos con la aprobación del actual Rector del Colegio, D. Mariano Ruíz Campos.

¹³⁷⁵ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904, pp.355-356.

¹³⁷⁶ Cantidad que le fue abonada en un pago a cumplimiento el 1 de septiembre de 1604.

¹³⁷⁷ *Ibidem.*, p. 260.

estudiado en mayor profundidad, y desde una óptica multidisciplinar para aclarar diversas cuestiones sobre la disposición de la sillería y los respaldares.

7.2.2. EL *RELLANO* Y EL *LLANO* DEL ALTAR MAYOR. MÁS QUE UN SIMPLE AMUEBLAMIENTO.

Para referirnos a los otros espacios de la capilla para los que se diseñaron piezas de mobiliario, hemos querido emplear la misma nomenclatura que empleaban los artífices de la época para referirse a ellos. Unos espacios para los que realizaron piezas la mayoría de artistas que estaban trabajando en su fábrica.

Es en este espacio, en el que se da la presencia de muchas de las tipologías de las Artes Decorativas que formaban parte del espectro artístico y estilístico de finales del siglo XVI y primer decenio del XVII. Estaban representados la orfebrería, la platería, los textiles y bordados ornamentales, la tapicería, los cueros artísticos y el mobiliario. Todas esas *otras artes* que vinieron a complementar un escenario en el que se representaba la principal obra de un hombre empeñado en renovar el espíritu y la Fe, a través de sus enseñanzas y de su magna obra¹³⁷⁸.

En cuanto a su ornamentación diaria, la nave central de la capilla se encontraba desnuda y sin aderezos, salvo en las celebraciones instituidas por el Patriarca en las *Constituciones* para las que se designan piezas específicas que se van encargando mientras se está construyendo la capilla. También encontramos unas piezas con ubicación fija, a parte de los retablos, y algunas piezas *muebles* de uso diario.

Una de las tipologías en las que más dinero invirtió el Patriarca fueron las *alhombros*, que las hubo de varios tamaños y colores deferentes para ser colocadas tanto en el altar mayor, como en las capillas laterales. No nos detendremos a detallar sus características específicas y formales, pero queremos apuntar que la mayoría de ellas

¹³⁷⁸La mejor aproximación hasta la fecha sobre todas las tipologías de Artes Decorativas que se dan en la obra de esta capilla, sigue siendo la acometida por Vicente González Clemente en la que se presentan cada una de las artes, ya sean de carácter religioso o profano, ordenadas por capítulos y aportando una profusa documentación de las obras acerca de su descripción, alguna connotación de su adquisición o encargo y el lugar al que estaban destinadas, así como el que ocupaban en las fechas en que el autor publicó la obra. GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente: *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación Provincial, 1948.

estuvieron encargadas en Salamanca y en Alcaraz¹³⁷⁹. Esta localidad estaba considerada como uno de los centros de producción de alfombras más importante de los reinos hispánicos, y sus productos fueron muy apreciados por la monarquía y la nobleza. También hubo otras alfombras que se describen como *de levante*; *turquescas*; *turquesadas* que son tipologías que vimos en las residencias del Santo.

La historia pero también el estudio de la personalidad de San Juan de Ribera, han revelado la referencia que supuso para el Patriarca la obra del Monasterio de El Escorial (1585), tanto de los espacios para la liturgia diseñados a imagen y semejanza de Trento, como de los de uso doméstico y especialmente su amueblamiento y ornato.

Por este motivo no nos sorprendió aunque sí nos agradó la información que hallamos, en la que se cuentan las características específicas que el Patriarca demandó para las cuatro alfombras que se debían utilizar para el servicio del altar, cuando quiso que se hicieran en Alcaraz.

Para el encargo de estos “*quatro tapetes*” mandó el Patriarca a Lezcano, uno de sus pajes, con un escrito de su puño y letra en el que explicaba claramente cómo debían de ser las alfombras.

*Arans[e] los tapetes de las colores y labores que
se an hecho otros para Su maj^d. para l[os] altares
de San Lorenço el real que dicen eles curial*

El documento nos indica que el Patriarca pudo tener conocimiento personal de estas alfombras de El Escorial, o bien su agente en Madrid pudo comentarle que las

¹³⁷⁹ Hay datos de encargos de estas alfombras para la Capilla Mayor del Colegio desde en febrero, marzo y diciembre de 1604; marzo y abril de 1605 y noviembre de 1606. En agosto de 1605 se traen alfombras de Alcaraz, por mandato del Patriarca. Con fecha 11 de agosto hay un apunte de pago por portes y derechos a Joan García y el 23 de agosto otro pago *por los derechos de dichas alombras pagados en Valencia*. Alonso García va a controlar trabajo de las alfombras que se hacen en Alcaraz y que se traen a Valencia en 1609 Alonso García va a controlar trabajo de las alfombras que se hacen en Alcaraz y que se traen a Valencia en 1609 En el inventario post mortem de los bienes y pertenencias del Patriarca en Burjasot, en la casa y huerto de la calle Alboraya y en el Palacio Arzobispal de Valencia, también hubo varios aposentos que contaron con estas alfombras, bien en el suelo sobre las mesas. (ACC- His-183c, fol. 394r) ;(ACC- His-183b, fol.336). Para una aproximación a las distintas tipologías de alfombras de los siglos XV a XVII, véase: FERRANDIS TORRES, José. *Exposición de alfombras antiguas españolas Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1933.

había visto y describírselas, con lo que simplemente al encargarlas tuvo que decir que quería que se hicieran iguales.

Pero las alfombras tardan en terminarse y el Arzobispo teme que se dilate en el tiempo la llegada de estas piezas a Valencia. Este retraso es debido a las medidas específicas que deben de tener estas cuatro alfombras, “*por ser para donde son*”, existiendo a este respecto correspondencia entre Valencia y Alcaraz por medio de Mosén Juan José Agorreta, tesorero, secretario y persona de confianza del Patriarca y Jerónimo Rodríguez, veedor de estos trabajos. Destacamos una carta que envía el tal reverendo Jerónimo exponiendo el motivo de que se retrasen un poco los trabajos lo mismo que el tiempo que se tardará en acabarlas, y ver de aclarar varias cuestiones referentes al transporte. Es importante resaltar que el retraso era debido a las exigencias del Patriarca en alusión a las alfombras, en cuanto a tamaño y modelo *a imitación de las de El Escorial*; por lo que éstas deben hacerse expreso y este es el motivo de que tarden más.

Lo explica el Reverendo Rodríguez de la siguiente manera:

En 10 de marzo 1607

memoria de las alfombras q el patric^a.mi señor mandara hazer en Alcaraz para lo qual llevo la orden Lescano quando fue a Sevilla

*“...Pero como an de ser finas y decolores y largo y ancho como es necessario para donde son no se hallan hechas ni se d[ie]ron a hazer quando vino por aquí el señor Joan Ger^{mo} Lezcan[o]por que se contento por entonces dellebar memorial de todo y aora quando supe la voluntad y determinación de su ex^a. Se dieron luego a hazer quatro alhombros del ancho y largo que aquí, dexo que vienen a ser cada una d equatro varas y una séxma. y dos dedos en quadro, a razon de a tres ducados cada vara **como se hicieron por mandado de su mag^d. para el escurial** que conforme esto todas quatro montan quinientos y sesenta Rs. Y mas catorce Rs. de ponellas en tablas y angeo para que las pudiese llevar el arriero y para ello pago a Joan del Hoyo. los quinientos y sesenta y quatro Rs. que montan y dentro de veinte y quatro días estarán acabadas...”¹³⁸⁰*

¹³⁸⁰Para saber las medidas de estas alfombras utilizamos la equivalencia de la vara valenciana con el Sistema Métrico Decimal, por ser la que venimos empleando en este trabajo, pues la mayoría de los encargos se hacen a artífices valencianos empleándose la medida local. 1 vara valenciana: 0.906 cm.; 1 dedo: 17.4mm. El ser *en cuadro* indica que son cuadradas, por lo que las cuatro alfombras median 4,165m. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607).

Finalmente las alfombras llegarían a Valencia el 20 de junio de 1607.

Además de estas alfombras, en la capilla se colocaban otras de varios colores: “*alfombras verdosas pequeñas...alfombrillas damascadas de colorado y amarillo para las capillas*”¹³⁸¹, que se almacenaban convenientemente envueltas en *angeo* en dependencias adyacentes a la Sacristía.

En cuanto al mobiliario que tuvo esta capilla, existieron piezas de carácter *mueble* que se trasladaban en función de las necesidades del momento: las sillas, taburetes y bancos que se disponen alternativamente en el altar; otros bancos que se encontraban en el crucero y debajo del coro; igualmente en este grupo incluimos los confesionarios y algunas cajas como las piezas más destacadas. Pero también hubo otras piezas en la capilla que aunque presentaban una ubicación fija, fueron trabajadas con técnicas que tienen que ver con las Artes Decorativas y la labra de madera

De estas últimas tipologías hay que destacar las rejas de maderas doradas y policromadas que tuvo la capilla¹³⁸², hoy desaparecidas. De estas rejas han hablado varios autores sin enfatizar de manera específica en su apariencia formal. Boronat (1904)¹³⁸³ alude a varios pagos por la policromía de algunas rejas pero no menciona los datos específicos de la ejecución llevada a cabo por parte de su autor, el entallador Francisco Pérez. González Clemente (1948)¹³⁸⁴ las nombra de pasada, hablando de “unas verjas de madera dorada”. Fernando Benito (1980 y 1982)¹³⁸⁵ las menciona cuando trata de los pintores que trabajaron en ellas como Bartolomé Vallés, quien también trabajó a las órdenes de Matarana y, de manera general, como un trabajo más cuando aporta la documentación del mentado entallador Francisco Pérez¹³⁸⁶.

En este sentido la contribución que nosotros podemos hacer, en cuanto a estas rejas que hizo el autor de todos los retablos de la capilla, es el hecho de que no sólo realizó la talla sino que de asumió la dirección de este encargo en el que trabajaron otros artífices como cerrajeros, torneros o pintores. Se trataba de una reja para el crucero y otras cuatro, para las capillas laterales de la nave. Las rejas eran abalaustradas y

¹³⁸¹ *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605. Realizado por el clérigo Marco Polo, sacristán de las capillas, colegio y seminario, en Valencia 25 de octubre de 1605 (ACC- HIS- 190).*

¹³⁸² ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

¹³⁸³ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*, 1904, p.348, 352.

¹³⁸⁴ GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente. *Ob. cit.*, 1948, p.48.

¹³⁸⁵ BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia: Federico Doménech, 1980, p. 164.

¹³⁸⁶ BENITO DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico Doménech, 1982, p.125.

debieron de llevar algún motivo de talla. Por estas cinco rejas se le pagaron al entallador, 1.565 reales.

El 3 de enero de 1604 el mismo Francisco Pérez se encarga de pagar 126 reales al tornero Joan García, por “*desbastar y torneare 36 balaustres para la reja del crucero de la iglesia*”. El día 10 del mismo mes se produce un pago de 160 reales a Francisco Rubio, carpintero, y a un criado suyo “*por doce días que ha trabajado con un criado en la reja que hace maese francisco perez, carpintero para el crucero de la iglesia del colegio del patriarca, el cual empezó a trabajar el domingo dia de los inocentes*”¹³⁸⁷. Lo que indica que ya estaban trabajando el 28 de diciembre de 1603.

Un memorial aparte con fecha 30 de abril de 1604 del cerrajero Gaspar Monseu por trabajos realizados para varias piezas que se están realizando para la Capilla, nos ilustra sobre algunas características de estas rejas de madera, como el hecho de que se hallaban falcadas a la pared y que tenían *tres frontisses*, que no son otra cosa que bisagras¹³⁸⁸.

Tres frontisses y 40 claus peral reixat de fusta de la capella machor a rao de vint y quatre sous cada frontissa, valen 4 l y 16d
Dos barres de ferro pera tenir fort lo reixat en la paret y sis claus que pesaren vint y set lliures a rao de vint dines lliura, valen 2l y 5d.

Respecto a la autoría de policromía de estas piezas, hubo varios artífices señalados por Boronat que estuvieron trabajando en ellas. El autor aporta el apunte de un recibo del 18 de febrero de 1604 presentado por Francisco Tejada “por la pintura de rejas de la capilla”¹³⁸⁹. Boronat también recoge el dato por el que conocemos que Bartolomé Matarana también presentó un recibo, el 11 de enero de 1604, por dorar ‘*las reixas de madera del cuerpo de la yglesia*’¹³⁹⁰. Finalmente aporta un breve memorial del pintor Onofre Catalán, oficial de Matarana, que igualmente hace referencia a un pago por “*jaspear y embarnizar la rexa de madera de balaustres que sirve para la comunión los días de Jubileu*”, si bien parece que se trata de trabajos realizados entre 1605 y 1607¹³⁹¹.

¹³⁸⁷ ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

¹³⁸⁸ *Ibidem.*

¹³⁸⁹ BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. Ob. cit., 1904, p.352.

¹³⁹⁰ *Ibidem.*, 295.

¹³⁹¹ *Ibidem.*, 348.

Entrando en lo que fueron las piezas de mobiliario encargadas para la Capilla, los bancos, las sillas y los taburetes tenían una función y un uso específicamente establecido por San Juan de Ribera para ellos. Debemos de recordar que no estaba permitido por las *Constituciones* que hubiera bancos en la Capilla, excepto aquellos que el Fundador mandó construir. Los muebles de asiento se colocaban en la capilla cuando lo requería la celebración.

*...atento que en la Capilla mayor no se permite, por las Constituciones , poner silla , ni almohada a persona alguna , exceptando las de los Señores Virreyes , y Capitanes generales de este Reyno, y Arzobispo de Valencia , por la veneracion de el SANTISSIMO SACRAMENTO, y de el milagroso Crucifixo...*¹³⁹²

La mayoría de los bancos de la capilla fueron realizados entre 1604 y 1605. Los hubo dos modelos: los que no llevaban respaldos y los que sí lo llevaban.

Entre los que iban sin respaldo se encuentran a su vez, dos modelos. El primero y más generalizado es el que presenta un faldón corrido de balaustres en el frente y los laterales, justo debajo del asiento, y éste va embutidos de boj, sea sobre pino o sobre nogal. El segundo modelo llevaba decoración de embutido de boj, pero no llevaban balaustres. Solo se menciona un modelo de banco con respaldo, que iba tapizado de cuero lo mismo que el asiento¹³⁹³. Actualmente en el Colegio se conservan dieciocho bancos de época fundacional, algunos intactos y otros modificados.

Las épocas de los artífices se refieren a ellos de diversas maneras. Generalmente aluden a su ubicación dentro de la capilla, cuando es el propio autor del banco el que firma el época. Otra fórmula empleada es en la que se alude al autor principal, cuando el que firma el época es un artífice que ha hecho una pieza para ese banco (caso de los torneros, de los herreros, curtidores de piel y en menor medida de pintores o doradores). Esta es una sistemática generalizada en todas las tipologías. Una tercera referencia a las obras es la que aparece en el Libro de Fábrica, en la que simplemente se dice que son los bancos para la capilla y sólo en algunas ocasiones se apostilla el nombre del artífice.

¹³⁹²*Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi (1610). CAP. XLVI. Del oficio de protector de esta nuestra Iglesia, y Colegio.*

¹³⁹³Véase en el anexo "FICHAS": CCV-MOB-BANC01-04; *Ídem.* 05-08; 09-010; *Ídem.*011-014; *Ídem.* 015-016; *Ídem.*017-018.

Esta circunstancia nos lleva a encontrarnos con dos o tres denominaciones distintas para una misma pieza, en general con descripciones muy parcas ya que no se describen los motivos decorativos hecho que, por otro lado es fundamental para poder distinguir unos de otros. Por ende, aunque la mayoría de los bancos de la Capilla se realizaron entre 1604 y 1605 y alguno en 1606, aparecen nuevos bancos en 1609 que utilizan una nueva nomenclatura. Todo ello dificulta enormemente el proceso de identificación de las piezas que hoy se conservan, y la tarea de poder asignarles una autoría.

Después de cotejar las fuentes documentales¹³⁹⁴ que aportaban información sobre los bancos, hemos podido asociar algunas tipologías-denominaciones, con sus autores.

El modelo de banco con balaustres generalmente eran aquellos *“que han de estar entre los altares pequeños del llano del altar mayor y el pretil de bronce de la iglesia del Colegio”*¹³⁹⁵. Según el inventario de sacristía realizado por el sacristán Marco Polo el 25 de octubre de 1605, había dieciséis bancos de pino con balaustres, *“los 6 embutidos de nogal y los 6 llanos”*.

A estos modelos de banco son a los que se refiere el Patriarca en las constituciones porque son en los que se tienen que sentar los colegiales cuando asistan a la Misa o algún otro oficio celebrado en la Capilla.

*“...deseamos, que las fiestas principales quando estuvieren desocupados de sus ministerios, y estudios, y ejercicios literales, se hallen los dichos Retor y quatro Sacerdotes Colegiales en el Coro...y todos los Colegiales, y Familiares a la Misa, y. Vísperas del dia, en bancos en el Cruzero; y todos los Sabados a las Salves...”*¹³⁹⁶

Al ser el modelo básico elegido por el Patriarca como banco de capilla, éstos fueron realizados por varios artífices.

Pedro de Gracia y dos de sus aprendices hicieron algunos bancos en 1604 en los que el tornero Juan Góngora realizó los balaustres y el carpintero Antonio Joan Moreno,

¹³⁹⁴Cajas del GASTO GENERAL; *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605* (ACC- HIS- 190); *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS-183c); *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS-183b).

¹³⁹⁵Cajas del GASTO GENERAL (ACC- GASTO GENERAL, Caja 1604). Podemos ver restos de estos bancos modificados todavía en el altar de la capilla. Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB-BANC-011-016.

¹³⁹⁶ *Ibidem*. CAP. XXIII. De los ejercicios eclesiasticos, y espirituales.

proporcionó el boj¹³⁹⁷. También realizó seis bancos de este modelo Martín Lacha, trabajo por el que cobró 495 reales en enero de 1605¹³⁹⁸.

Dos años después Miguel Campos está trabajando en “*dos bancos grandes de madera de pino embutidos de nogal*”¹³⁹⁹, que entrega a primeros de noviembre de 1607. Aparecen dos únicos pagos que sumados hacen 644 reales, cantidad que cobró *por manos y echuras*¹⁴⁰⁰.

Pero también hubo otros “*bancos para el crucero y capilla de nogal embutidos de boj*” que hizo Martín de Cardres, carpintero y ensamblador. Estos bancos que en enero de 1605 ya estaban terminados, fueron concertados en 1.100 reales. El inventario de la sacristía realizado en octubre de ese mismo año, nos aclara que eran doce bancos que servían “*para alrededor glorioso Cristo*”¹⁴⁰¹. Para realizar estos bancos, el carpintero Cristóbal Domínguez se había encargado de escoger la madera de nogal de la Almoyna y llevarla al Colegio, tareas por las que se le abonaron 5 reales el 3 de diciembre de 1604¹⁴⁰². La madera escogida fue vendida por el *prevere* Christofol Sant Martín, administrador de toda la madera de nogal de la Catedral, por el precio de 70 reales¹⁴⁰³.

Así mismo debajo del coro, sabemos que también se disponían varios bancos.

¹³⁹⁷ “...3 libras, 2 sueldos y 4 por tanto boj para los bancos”. Apoca de pago de Antonio Joan Moreno, carpintero del 30 de diciembre de 1604. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis)

¹³⁹⁸ “por seys bancos q a hecho para el crucero y capilla mayo”. Apoca de pago de Martín Lacha (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

¹³⁹⁹ ACC-HIS-183c, fols. 446r, 448r.

¹⁴⁰⁰ Apocas con fecha el 20 de diciembre de 1607 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1607-1608). Estos bancos los tenemos identificados encontrándose actualmente en el llano del altar, a ambos lados y pegados a la pared. Véase en el anexo “FICHAS”: [CCV-MOB-BANC-017-018](#).

¹⁴⁰¹ *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605* (ACC-HIS-190). Este modelo creemos haberlo identificado con los cuatro que exponen en el museo, tres de los cuales restauramos en el año 2008; Véase en el anexo “FICHAS”: [CCV-MOB-BANC-01-04](#).

¹⁴⁰² “5 rs. por escoger toda la madera de nogal del cabildo para los bancos del crucero de la iglesia del collg. del pcha. m.sr”. *CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o AGORRETA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604* (ACC-GASTO GENERAL-Caja

¹⁴⁰³ “+ 1604 en 3 de dez^e. A christhofol sⁱ martin por quatro tablones de nogal delquesta en el almoyna para los bancos del crucero del colleg^o. 6L, 14S, 2. Yo m^o chrithofol sant martin prevere beneficiat en la seu de valencia administrador de toda la madera o fusta de Noguer del capitol de dita seu en dit nomb e rebut de m^o. Agorreta setanta reals castellans per lo preu y valor de quatre taules y un quarto de fusta de Noguer que de volutat dedit capitol he venut pala obra del collegi de Ex^{mo}. s^{or}. Patria^{ca} y per la veritat fiu lo pnt albar adema de altri y Fermat de la mia en Valc^a. a 3 de dezembre 1604”.

Según especifica en su época de pago el carpintero Martín Domínguez¹⁴⁰⁴ del 6 de noviembre de 1604, dos de ellos estaban colocados entre los dos confesionarios que se encontraban “*entrando en la iglesia del Colegio del Patriarca, a mano izquierda*”. Los bancos estaban hechos de pino, pero fueron teñidos de negro¹⁴⁰⁵. También trabajaría en estos bancos el tornero Tomas Maça para los que hizo veinticuatro balaustres pequeños de boj, que salían a 1 sueldo cada uno por *manos y madera* y doce de nogal, que salían a 6 sueldos cada uno, “*de manos*”¹⁴⁰⁶. Igualmente debajo del coro, se encontraban los dos “*bancos grandes de madera de pino embutidos de nogal*” sin balaustres, que empezó a labrar el carpintero Miguel Campos a primeros de noviembre de 1607. Los bancos ya estaban terminados a finales de diciembre y por los que cobró, “*de madera, manos y echura*”, 385 reales¹⁴⁰⁷.

Los últimos bancos a los que nos referiremos son los “*bancos con respaldar colchados*” realizados por Pedro de Gracia, cuya primera referencia la encontramos el 29 de enero de 1605¹⁴⁰⁸. Es el apunte de un pago “*por jornales a cuenta*”, de estos bancos y otras cosas; el 19 de febrero ya aparece un pago a cuenta sólo por los dos bancos. Aunque no hemos encontrado el época del carpintero se hicieron dos más, que se reflejan en los inventarios de sacristía de 1605 y 1695¹⁴⁰⁹.

El boj, que fue la madera empleada para hacer los adornos y la decoración *embutida* de estos bancos, lo proporcionaron varios personajes: Antonio Joan Moreno, carpintero que se lo entrega a Pedro de Gracia y Pedro Pascual, mayordomo del Patriarca, hace la compra del boj en casa del carpintero Gaspar Eras y en la tienda de Bartolomé Tello el 18 de diciembre de 1604. Al zapatero Pedro Juan Carbonell se le

¹⁴⁰⁴... *bancos que han de estar entre los dos confesionarios que están entrando en la iglesia del Colegio del Patriarca, a mano izquierda...*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹⁴⁰⁵“*dar de negro a los bancos para la iglesia, aceite, color y manos...*”. Martín Domínguez el 29 de octubre 1605 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

¹⁴⁰⁶ “...18S por el estajo de haver hecho y torneado 24 balaustres pequeños y a los bancos que han de estar entre los dos confesionarios questan entrando en la yglesia del Collegio del Patri^{cha}m. S^f a mano izquierda”; “Señor mo. Agorreta V.m. mande pagar a thomas cmaça tornero una libra desinueve sueldos y quatro dineros, es asaber 24S por el trabajo de tornear 24 balaustres deboix.12S por tornear 12 balaustres de nogal y 3S 4 por tornear y hazer 16 botonsitos de nogal, los quales balaustres y botonsitos son pal banco que haze mre.martin pa la iglesia del collegio del Patriar^a. mi Señor.pa entre los confesionarioa y por ser verdad hize la pnter sedula hoy sábado a, 16 de octubre” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹⁴⁰⁷Dos anotaciones en noviembre y diciembre. *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)* (ACC His- 183C, folio 446r, 448r).

¹⁴⁰⁸ACC-His-183b, fol.344r.

¹⁴⁰⁹ ACC-HIS-190; ACC-HIS-189, folio 41v.

hace un pago de 325 reales por la entrega de 22 cordobanes para los "*bancos y asientos del Colegio*", mientras que a Juan Bautista Dimas se le abonan 155 reales el 18 de febrero de 1605 por "*colchar los bancos en que han de estar los jurados*"¹⁴¹⁰; el tornero Francisco Maça realizó los pomos de boj que rematan el respaldo de los asientos¹⁴¹¹.

El hecho de que tengan respaldo y asiento acolchado, es indicativo del uso jerárquico para el que estuvieron destinados pues se trata de un encargo directo del Patriarca que los manda hacer para uso de las Autoridades de la Ciudad cuando asistan a alguna celebración en la Capilla Mayor. Toda una carga simbólica, la que el Patriarca quiere que tengan estos bancos *para los Jurados* y de los que encargó que se hicieran dos iguales aunque más pequeños *para el Racional y el Sindico*¹⁴¹².

Tenemos noticia de que se hicieron encargos de bancos pequeños, a varios artífices. La primera es un encargo que se hizo en enero de 1605 al carpintero Juan Piera, autor de la silla que usaba el Arzobispo en la tribuna de la Catedral *para oír el sermón*¹⁴¹³. Serían seis el número total de estos "*bancos pequeños cubiertos de cordobán para el servicio del colegio*", para los que de nuevo Juan Bautista Dimas realizó las *guarniciones respunteadas*. Por los seis bancos se le abonaron a Juan Piera por madera y hechuras, 120 reales¹⁴¹⁴. No obstante, aunque no hemos encontrado el época de ningún artífice, en el inventario de la Sacristía de 1605 se describen "*trece banquillos pequeños de nogal cubiertos los siete de cordobán negro y los seis de cordobán colorado con flecos negros y colorados*"¹⁴¹⁵.

¹⁴¹⁰ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis; Apunte del 18 de febrero. "*Item en dicho catorce libras once y ocho pagadas a Juan bautista dimas por colchar cuatro bancos para la iglesia del Colegio en que han de estar los jurados dentro de la capilla mayor*"(ACC-HIS-183b, fol.345r).

¹⁴¹¹ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

¹⁴¹²INVENTARIOS DE LA SACRISTÍA EN 1695 (ACC -HIS -189, folio 41v).

¹⁴¹³Época de pago de Joan Piera, carpintero, del 22 de diciembre de 1604: "...35 r.c. por la madera y manos de una silla que ha hecho para la tribuna de la seo donde oye el sermón el patriarcha. Hechura de la franela 27 rs; Clavos grandes 6 rs.; Coser el asiento 1 rs; Poner las franjas en el terciopelo 2 rs. Poner tachas 2 rs. Suman 76 rs.". GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE DICIEMBRE POR M^O MARCO POLO (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604).

¹⁴¹⁴"*Item. En dicho once libras diez sueldos por la madera y hechura de seis bancos pagadas a Juan Piera para el servicio de la iglesia del colegio*" (ACC-HIS-183b, fol.345r); Apoca de pago por la guarnición respunteada (ACC- GASTO GENERAL- Caja 1605).

¹⁴¹⁵ACC-HIS-190.

En referencia a la visita de los Jurados de la Ciudad, como protectores del Colegio, se creará todo un ceremonial en el que los bancos cobraran bastante protagonismo¹⁴¹⁶.

“...Item queremos , que siempre que acudieren a oír los Oficios en la Iglesia, ò por alguna ocasion al Colegio, se tenga mucha quenta con honrarlos , y respetarlos, como se deva esto a la preeminencia de su ministerio, y al Oficio de Protector de esta Casa.

“...Item, que quando acudieren a la Iglesia, llevando gramallas, avisen al Sacristan, de quantos Jurados vienen, para que se pongan en la Capilla mayor, assi para ellos, como para el Racional, y Sindicos, los assientos que fueren necessarios, los quales han de ser, los bancos con respaldar colchados, que estan hechos, a este proposito, y se han de conservar para solo este fin...”

Igualmente ordena que cuando acudan las Autoridades a la capilla estos bancos se coloquen en el presbiterio, dispuestos sobre dos alfombras que se encargaron a Vicente Lepanto y que costaron 110 reales, como consta en un pago del 9 de marzo de 1605. Las alfombras aparecen en el inventario de sacristía de ese mismo año, descritas como *“dos alfombras pequeñas que sirven para los bancos de los jurados”*¹⁴¹⁷.

También algo más tarde se encargarían otros banquillos para el servicio de la iglesia. La primera referencia a estas piezas, aparece en un apunte del 3 de abril de 1607 por un pago de 12 reales al carpintero Miguel Campos, por la compra de unos pedazos de boj. Al mismo tiempo este apunte nos indica la ubicación y función de estos banquillos: *“...por tanto boix para embutir los banquillos que sirven de asiento para los que celebran en la capilla mayor de la iglesia del collegio...”*¹⁴¹⁸.

El tratamiento del sacramento de la Confesión asociado irremisiblemente a la Penitencia, tuvo su propio tratamiento durante el Concilio de Trento, en la sesión XIV el 25 de noviembre de 1551¹⁴¹⁹, en la que se exhortaba sobre la obligatoriedad de que *“el que ha cometido un pecado mortal, no debe acercarse á la santa Eucaristía, sin que*

¹⁴¹⁶ *Constituciones del Colegio .CAP. XLVI. DEL OFICIO DE PROTECTOR DE ESTA NUESTRA IGLESIA Y COLEGIO.*

¹⁴¹⁷ *INVENTARIOS DE LA SACRISTÍA en 1605 (ACC-HIS-190).*

¹⁴¹⁸ *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610).* (ACC-HIS-183c, fol. 429 v). Véase anexo: “FICHAS”: [CCV-MOB-TAB-01-03](#).

¹⁴¹⁹ *LOS SACRAMENTOS DE LA PENITENCIA Y DE LA EXTREMAUNCIÓN (SESIÓN XIV).*

antes haya precedido la confesion sacramental”¹⁴²⁰. No existe sin embargo precepto ni norma respecto a que la confesión deba de hacerse obligadamente de manera secreta “*con sólo el sacerdote*”, estando permitida la confesión pública “*en satisfacción de ellos, y por su propia humillación*”. En la sesión, los Padres del Concilio eluden que “*sólo se pide en la Iglesia a los fieles, que después de haberse examinado cada uno con suma diligencia, y explorado todos los senos ocultos de su conciencia, confiese los pecados con que se acuerde haber ofendido mortalmente a su Dios y Señor*”¹⁴²¹.

No obstante, aunque no existiera una norma explícita respecto a la obligatoriedad de que la Confesión se practique en un cubículo concebido para tal fin, imaginamos que los confesionarios comenzarían a construirse para fomentar la práctica del Sacramento entre los fieles, favoreciendo la intimidad no sólo de la confesión del pecado sino también de la penitencia impuesta.

Manda pues el Patriarca que en la Capilla haya confesionarios, de los cuales sabemos que fueron dos lo que empezó a construir el carpintero Martín Domínguez, el 4 de diciembre de 1604 terminándolos el 25 de diciembre¹⁴²². En el mismo mes el cerrajero Gaspar Monseu, hace las rejas para los dos confesionarios, las cuales asienta con “*claus ganchats de tornillo*”. El 1 de enero de 1605 aparece un apunte de un pago a Francisco Matarana, hermano del pintor, por dorar los confesionarios¹⁴²³.

Para estos confesionarios al menos tenemos conocimiento del encargo de ocho sillas, aunque cronológicamente bastante distanciados probablemente por el deterioro de las piezas debido al uso continuado que se les daba. Todas las sillas fueron encargadas al carpintero Antonio Pujadas.

El primer encargo de “*cuatro sillas para los confesionarios*”, fue en octubre de 1604 por el precio de 120 reales¹⁴²⁴. En el segundo encargo de otras cuatro sillas sí que se especifica que eran “*de cuero*” y “*por mandato del Patriarca para acomodar a los*

¹⁴²⁰*Ibidem.*

¹⁴²¹*Ibidem.*

¹⁴²²“3L, 16S, por jornales de esta semana de mstre. Matín y un criado en hacer bastimentos para los confesionarios de la iglesia”. Época del 4 de diciembre de 1604; “3L, 16S, 4D, por jornales de esta semana de mstre. Matín y un criado en hacer **dos** confesionarios para la iglesia del Colegio”. Época del 25 de diciembre de 1604 (ACC- GASTO GENERAL- Caja 1604 bis; Caja 1605),

¹⁴²³Este dato nos obliga a indagar más acerca de los actuales confesionarios que están en la iglesia. “*Item. En dicho cinco libras cinco sueldos y cinco pagadas a Fr^{co} Matarana de jornales de pintor hechos en dorar los confesionarios de la iglesia del colegio*”. Apunte del 1 de enero de 1605. (ACC-HIS-183b, fol.341r).

¹⁴²⁴*Ibidem.*, fol. 334r.

confesores del colegio en los días del jubileo plenísimo que se ganan en el". El 28 de agosto de 1609 le fueron abonados a Pujadas, 140 reales¹⁴²⁵.

Sirva como ejemplo de lo que era la afluencia masiva de fieles a esta Capilla durante los días de jubileo, la noticia que nos traslada Robles Lluch cuando el Papa Paulo V promulgó seis jubileos perpetuos dentro del año 1607, en día de jueves, para los que visitasen la Iglesia del Corpus Christi y comulgasen en ella o en cualquiera otra iglesia. El autor recoge el testimonio de un sacerdote que estuvo presente, quien relataba como “*unas dos mil personas solían recibir cada uno de estos días en la capilla del Patriarca, el Santísimo Sacramento*”¹⁴²⁶. Tratándose de un acto en el que tenían suma importancia, tanto el sacramento de la Confesión como el de la Eucaristía. Con lo cual no era de extrañar que cada vez que se dieran estas celebraciones, los sacerdotes pudieran permanecer sentados y con la mayor comodidad posible dentro de un espacio tan reducido como es el de un confesionario, razón por la que imaginamos encargó expresamente el Patriarca que las sillas tuvieran el asiento tapizado¹⁴²⁷.

Continuando con la descripción de los muebles de asiento, fue también Antonio Pujadas el encargado de hacer las tres sillas que se colocaban en el Altar Mayor. Las sillas estaban realizadas en madera de nogal e iban “*colchadas*” de cuero “*leonado*” y “*guarnecidas con flecos de seda leonada*”¹⁴²⁸. En el época de pago del 28 de diciembre de 1604 en el que se le abonaron a Pujadas los 134 reales que costaron las tres sillas, detalla el carpintero todos los materiales que utilizó en su construcción. Gracias a este

¹⁴²⁵*Ibidem.*, fol. 416v.

¹⁴²⁶“Declaración de Cristóbal García, sacerdote, testigo de vista”. ROBRES LLUCH. Ramón. *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611 Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960, p.483.

¹⁴²⁷En el capítulo que trata de la vinculación del Patriarca con las ciudades de Sevilla y la villa de Bornos ya hemos aludido al peregrinaje que realizó Don Fadrique Enríquez de Ribera a Tierra Santa, la significación de la *indulgencia plenaria*, y la confusión que se creó en la época al venderse como un paso seguro, previo pago, a la vida eterna. Un hecho que sería denunciado por Martín Lutero en 1517 en su publicación con sus 95 tesis contra las indulgencias, con las que se inició la reforma protestante. En: GALTÉS, Joan. *Vivir el Jubileo*. Barcelona: Centro Pastoral Litúrgica. Colección “Celebrar”, nº57, 1999, pp. 14, 40. La cuestión de las indulgencias sería posteriormente tratada en el Concilio de Trento, advirtiendo de que la Iglesia otorgaba la *indulgencia* pasando por una serie de trámites pero sin necesidad de pago alguno.

¹⁴²⁸“*Item 27 de dicho doce libras y diez y seys pagadas a Ant^o Pujadas por el precio de tres sillas para el altar mayor de la iglesia del colegio colchadas y guarnecidas*”. *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC- HIS-183b, fol.340v); “*...tres sillas de nogal con asientos de cordobán leonado con flecos de seda leonada para el altar mayor...*” (ACC-HIS-190).

pequeño memorial sabemos que cada una llevaba, dos *pomos* de adorno¹⁴²⁹. En septiembre de 1606 a Pujadas se le haría el encargo de otras dos sillas de nogal que costaron 70 reales, de las que sólo se indica que eran “*para el servicio de la iglesia*”¹⁴³⁰.

Así mismo la iglesia disponía mobiliario de apoyo en el que se colocaban los distintos objetos utilizados durante la liturgia, o en la celebración de determinados sufragios. Este mobiliario tal y como nos aclaran los inventarios, se almacenaba en las dependencias de la Sacristía¹⁴³¹.

Las primeras mesas que se encargaron “*para el servicio de la iglesia*” fueron tres *bufetes* de nogal que cumplían diversas funciones y que de nuevo se confiaron al carpintero Joan Piera, quien las realizó por el precio de 190 reales, entre los meses de febrero y marzo del año 1605¹⁴³²: “*el uno sirve para la credencia del altar mayor, otro para doblas y perpetuas y el otro para altar portátil*”¹⁴³³.

Sobre la función de la *credencia* nos ilustra en 1605 el cronista de la construcción de El Escorial, Fray José de Sigüenza (1544-1606), cuando detalla algunas celebraciones que tuvieron lugar en el Monasterio.

“...Assi vestidos vinieron delante de las puertas de la Iglesia principal donde estauan hechos otros dos altares: el vno para poner las reliquias de los santos y el otro seruia de aparador ó credencia, donde estaua todo lo necessario para la consagración...”¹⁴³⁴

Las mesas para *doblas y perpetuas*, fundaciones para decir misas, responsos, salves u otras oraciones por un difunto o por alguna intención, servían para guardar los

¹⁴²⁹ “...En una cadira ha cursat tres dotzenas y vint claus. 7s, 4. En una balda de ferro amb dos aparells, 4 rs. La singla de canem, 5s. Las singlas de cuyro y lo assento, 2 rs. Claues pa clavar las singlas y los cuyros, 6d. Dos pomets a 6 diners pomet, 1s. Feyna y mans, 3l. ” CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o. AGORRETA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹⁴³⁰ ACC- HIS-183b, fol.327r.

¹⁴³¹ INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605. (ACC-HIS-190).

¹⁴³² Cajas del Gasto General. Ápocas de pago de Joan Piera (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1605).

¹⁴³³ INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605 (ACC-HIS-190). En el inventario de los bienes de Felipe II: 459. *Diez y siete manteles alimaniscos ordinarios. Los ocho de a cinco varas y dos terçias de largo, y las siete de dos varas y media de largo, para la credencia, y las dos para la grada, de a seis varas y tercia de largo. Tasadas una con otra a diez y seis reales*”. SÁNCHEZ CANTÓN, Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959.

¹⁴³⁴ SIGÜENZA, FRAY JOSÉ, *Tercera parte de la Historia de la orden de San Jerónimo*. Madrid : en la Imprenta Real, [por Iuan Flamenco], 1605, p. 488.

documentos acreditativos de estos beneficios o fundaciones que solicitaban los fieles¹⁴³⁵.

Otro ejemplo de este mobiliario de apoyo son las mesas auxiliares *de jaspes* hechas por Pedro de Gracia, que se colocaban en el altar mayor. Una tipología que hemos visto formaba parte también del mobiliario de las residencias de San Juan de Ribera¹⁴³⁶. Se trataba de dos *bufetes* con el tablero “*de piedra de chapis*” y los pies “*embutidos de boix*”, que levaban unas cantoneras “*en una pechina al cap*”, realizadas por el herrero Lluch Martí. Las dos mesas estuvieron acabadas en marzo de 1606 y por ellas se le abonaron a Pedro de Gracia, 182 reales.

Por el época de Lluch Martí, sabemos que cada una de las cuatro capillas laterales de la iglesia contaba con una de estas pequeñas mesas de jaspe¹⁴³⁷. Así mismo en estas capillas había colocado un banquillo policromado. De la decoración de estos banquillos se encargó el pintor Gil Bolaños, quien dos años más tarde estaría trabajando en la policromía del armario del Relicario. A Bolaños se le hizo un único pago de 50 reales, en 15 de abril de 1605¹⁴³⁸.

Servían en esta Capilla algunas cajas cuya labor decorativa fue realizada por oficiales de Matarana, lo mismo que la policromía de muchas de las pinturas de caballete: Tomás Hernández, Gil Bolaños, Jerónimo Chavarri, Francisco Albornoz, Juan Espinosa, Jaime Falguer o Vicente Vallés, entre otros¹⁴³⁹. No obstante, sorprende el hecho de que un pintor de la talla de Juan de Sariñena realizara la policromía de las cajas que servían para poner la limosna. El maestro las doraría y pintaría de verde y haría unos letreros que figuraban en las cinco cajas, por el precio total de 8 reales. Quizá fueran semejantes a los que realizó para las guarniciones de *quatre lletreros y uns*

¹⁴³⁵ Agradezco a D. Miguel Navarro Sorní, la información facilitada para aclararme lo que eran estos sufragios. *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. “CAP. IX. DE OTROS SUFRAGIOS LLAMADOS DOBLAS, instituidos y dotados por nos”.

¹⁴³⁶ Ápocas de pago (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606); Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB-01-06.

¹⁴³⁷ Ápoca de pago de Pedro de Gracia a cumplimiento por los dos bufetes; Apoca de pago del herrero Lluch Martí (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606-1607); *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605*. (ACC-HIS-190).

¹⁴³⁸ ACC- HIS-183b, fol. 341r.

¹⁴³⁹ BORONAT Y BARRACHINA. Pascual. *Ob. cit.* 1904, pp.340-, 353.

grutescos a la rededor de cada lletreros, que todavía se conservan en el interior de los cuatro armarios del claustro¹⁴⁴⁰

Las últimas piezas de apoyo o mueble auxiliar para el altar, serían dos *tauletes de noguer* realizadas por el carpintero Martín Domínguez en 1608, quien de nuevo contaría con la colaboración del herrero Lluch Martí¹⁴⁴¹.

Otras muchas tipologías pertenecientes a esas *otras artes* fueron elegidas por San Juan de Ribera, para componer la escenografía y ornato de su Capilla.

Es notable el uso de los guadameciles en la iglesia, como también lo fue en las residencias del Patriarca. Recordemos que en las Constituciones también ordenaba que en el aposento del rector se coloquen estas colgaduras en los meses de verano.

Esta importante industria de origen y tradición musulmana, se hallaba arraigada en España desde la Edad Media, cuya base son los cueros decorados con motivos figuras y decoración diversa, los cuales se gravaban en prensa para decorarse con policromías de colores, de oro y de plata. El arte del guadamecí tuvo una gran aceptación en los siglos XVI y XVII convirtiéndose elemento decorativo indispensable en la decoración de palacios y residencias nobiliarias¹⁴⁴². Al estar hecho de la badana o piel de cordero que una piel mucho más fina que la piel de cabra utilizada para los cordobanes, el guadamecil podía llegar a tener la consistencia de una cortina en cuanto a su flexibilidad.

En la capilla existieron dotaciones y encargos de estos cueros decorados, los cuales aparecen anotados también bajo la denominación “*pieles doradas*”.

Las pieles doradas que se utilizaron para cubrir el altar mayor en 1604, con motivo de la inauguración de la iglesia, iban colocadas a modo de cortina donde más tarde se pondría el lienzo de la Santa Cena pintado por Ribalta (1606). Se compran al *crepillar* Felipe Vélez entre febrero y octubre de 1604 para cubrir el altar mayor. En

¹⁴⁴⁰ “*Compte de la faena que yo Juan de saranyena e fet pera lo señor Patria ... per daurar y jaspear de vert y fer uns lletreros en cinch caxetes que serveixen en la iglesia del colegi pera posari en elles la caritat, val cada una tres sous*”. *Ibidem*. p.337.

¹⁴⁴¹ Memorial del gasto del cerrajero Lluch Martí del 26 de marzo de 1607. “*Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^a començãnt lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607.... Guít peses quatre famelles y quatre mascles que son per a unes tauletes de noguer que feu mestre martí q’estan en lo altar*”. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

¹⁴⁴² Recomendamos el interesante artículo sobre la industria valenciana de los cueros dorados que escribió Sanchis Sivera, del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Valenciana. SANCHIS SIVERA, JOSÉ. “La manufactura de los guadameciles valencianos”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Año III. N°7, septiembre-diciembre, 1930.

1605 cuando ya estuvo hecho el casalicio del retablo, se forró de pieles doradas el interior. En mayo y agosto de 1605 serán Martín de Almazán y Pedro de Vega, el guadamecilero que se encarga del mantenimiento de las colgaduras de guadameciles de las residencias de San Juan de Ribera, quienes suministren pieles doradas *assi de cabrito como de carnero*, para el casalicio Igualmente como “*pieles doradas para el servicio de la iglesia*, hay un apunte de pago a Cosme Blanch el 16 de marzo de 1607, que se utilizaron para cubrir los altares de las capillas y los cajones de la primera sacristía”¹⁴⁴³.

La importancia de la luminaria¹⁴⁴⁴ *ordinaria*, referida a la iluminación permanente y de la *extraordinaria*, la cual alude a las velas que se debían de colocar y encender en cada una de las celebraciones especiales, también se hizo palpable en la iglesia. Fue este un recurso muy importante empleado para ayudar a crear la atmósfera apropiada. Un logrado equilibrio entre la luz natural que entraba por las elevadas ventanas laterales así como también por la ventana trasera del coro y a través de la linterna y las ventanas de la cúpula, y por la iluminación de las lámparas y velas distribuidas por toda la Capilla.

“...*Santa, y antigua ceremonia es, y ha sido siempre en la Iglesia Católica venerar los lugares pios, y sagrados con luzes, y luminarias...*”

Dejó instituida San Juan de Ribera la norma con respecto a la iluminación del Altar mayor que debía regirse por el Misal y el Ceremonial Romano. Dos lámparas de plata debían de arder “*perpetuamente delante del SANTISSIMO SACRAMENTO, reservado en el Altar mayor*” y entre las lámparas debía de haber un cirio de cera blanca dispuesto en un blandón. Este cirio debía de estar encendido antes de que se abriera la iglesia y apagarla cuando se cerrara la iglesia por la tarde. Otras dos lámparas de plata debía de haber en la capilla de la Antigua; una en la de San Mauro, la de San Vicente

¹⁴⁴³ Apocas de pago en cajas del Gasto General (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604bis; *Ídem*.1605; *Ídem*. 1606-1607). Anotaciones sobre guadameciles en el Libro de Fábrica: para cubrir los cajones de la sacristía (ACC-HIS-183b, fol. 313); para cubrir el Altar mayor (ACC-HIS-183b, fol. 317v); para cubrir los altares de las capillas (ACC-HIS-183b, fol.334v); piles doradas para la iglesia (ACC-HIS-183b, fols. 353v, 374v). Transcripción de ápoas con datos sobre las cantidades i precios: González clemente, Vicente. *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación Provincial, 1948.pp.94, 95.

¹⁴⁴⁴ Constituciones de la Capilla. “*Capítulo XLVIII. De la luminaria ordinaria que ha de aver en esta nuestra Capilla*”; “*Capítulo. XLVIII. De la luminaria estraordinaria que ha de aver en esta nuestra capilla*”.

Ferrer, la capilla de la Ánimas y la del Ángel Custodio¹⁴⁴⁵. También dispuso en las *Constituciones* que podían ponerse en la Capilla cualquier “*lámpara o cirio que arda perpetuamente o por tiempo, que hubieran dado algunos fieles devotos para “colocar delante de algun Santuario”, y se reciba y “admita con hacimiento de gracias”*”¹⁴⁴⁶.

No faltan tampoco en la capilla los ramilletes de flores, aunque no quiere que estén en los retablos, por el peligro del agua; ni encima del altar, ni en forma de ramillete ni como flor suelta, porque los considera una molestia.

“...mandamos que en los dias de las festividades solemnes que se han de celebrar en esta nuestra Iglesia, se pongan sobre el Altar de la tal invocacion, y en el suelo ramilletes de flores artificiales, mas, ò menos, según la mayor, o menor solemnidad. Pero de ninguna manera permitimos que se derramen sobre el Altar flores naturales sueltas, ni se pongan ramilletes de ellas, por el impedimento, y molestia que suelen causar...”¹⁴⁴⁷

Según esta consigna, se realizan ramilletes de flores artificiales que se guardan en la sacristía última en el “*armario de las urnas*”, y en el “*armario de las flores*”¹⁴⁴⁸. Los recipientes en los que se colocan los ramilletes son de lo más variado: *xarras de argel; azafates de plata blanca; cántaros altos con tapador y de pie de plata blanca con flores artificiales, racimos y espigas los cuales sacan los acólitos los jueves; urnas de plata las molduras doradas con tapador de plata con espigas y flores artificiales las cuales sacan los sacerdotes al altar los jueves; de vidrio en forma de medias naranjas con los pies de plata; pomos de madera y de bronce pequeños y medianos, de plata; y de latón y de estaño de Inglaterra, a modo de ollas*¹⁴⁴⁹. Algunas de estas tipologías aparecen

¹⁴⁴⁵Datos sobre lámparas en: ACC-HIS-183b, fols. 295,298, 351v, 368v.

¹⁴⁴⁶*Constituciones de la Capilla*. “CAPÍTULO XLVIII. De la luminaria ordinaria que ha de aver en esta nuestra Capilla”.

¹⁴⁴⁷*Ibidem*. “CAP. LII. DE LO QUE TOCA A LA FABRICA DE LOS Retablos, y Altares”.

¹⁴⁴⁸INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1695 (ACC-HIS-189).

¹⁴⁴⁹Se trata de 10 cántaros de estaño de Inglaterra fueron entregados en el Colegio el de diciembre de 1606. por Francisco, fecha en la que aparece un pago de 530 reales y son “*por el precio y valor de trece arrobas delgadas veinte nueve libras y nueve onzas de estaño de la lonja de inglaterra que se ha vendido a razón la arroba de tres libras a doce sueldos tres dineros que sale la libra a 2 sueldos y 5 dineros y son para hacer los cántaros de estaño de la capilla, que ponen las flores claveles y rosas, los jueves cuando se celebra en la iglesia la fiesta del santísimo sacramento*”. Los hemos querido destacar porque ya hemos visto que en la dotación del ajuar de mesa de las casa del Patriarca, aparecen fuentes y platos

almacenadas, especificando en la anotación que lo están junto “*con sus ramos*”, los cuales como veremos a continuación eran artificiales.

Los recipientes para ramilletes, ramos y espigas que estaban hechos en madera, al igual que aconteció con los marcos y con alguna caja, fueron policromados por los mismo pintores que se hallaban trabajando en los retablos, en las pinturas de la capilla o también de la *quadra* y armario del Relicario. A Francisco Navas se le hizo un pago de 60 reales, el 27 de septiembre de 1608 por dorar dos ramilleteros. Otros tantos *tiestos grandes de madera*, serían dorados y estofados por Gaspar Ferri, trabajo por el que aparece un pago de 42 reales, el 7 de mayo de 1606¹⁴⁵⁰. Hubo diez *cantaros para las flores de los altares* que fueron dorados y pintados por Bartolomé Matarana, por los que recibió 270 reales¹⁴⁵¹. También tenemos noticia de una doradora llamada Ana, a la que se le pagaron 30 reales el 11 de diciembre de 1604, por dorar unos ramilleteros torneados¹⁴⁵².

En cuanto a los ramilletes y ramos que estaban colocados en los altares del Colegio¹⁴⁵³, creemos que es una importante aportación haber encontrado una de las épocas de estos encargos en la que se especifican los materiales con los que se formaban: tela de lienzo y de seda de colores para dar la forma a la flor de la rosa o la clavelina, y pergamino teñido de verde para componer el follaje.

Se trata de un época de pago con fecha 30 de diciembre de 1604 a Don Carlos de Borja, paje del Patriarca, de 38 reales “*por cosas que ha gastado en hacer los ramilletes para el Colegio*”¹⁴⁵⁴.

Seys varas de lienzo a razón de 6sueldos la vara, 1libra 16sueldos

realizados con este mismo material (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607); ACC- HIS- 183b, fols 366, 367-183b.

¹⁴⁵⁰ ACC-HIS-183c, fol. 411v).

¹⁴⁵¹ ACC- HIS- 183b, fols. 346v, 355v.

¹⁴⁵² En un época de pago a varios artífices del 11 de diciembre de 1604. “*Señor m^o. Agorreta V.m. mande pagar a las personas abaxo contenidas, las quantidades infraescritas y son estas... P^o a Ana Ma(th)ena doradora por dorar cinco remilleteros pal collegio del P^a.mi S^{or}.treyntra reales cast. Q son 2LI7S6. Item al tornero por hazer dichos ramilleteros desinueve sueldos y dos dineros*”. “*CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o.AGORRETYA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604*”(ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

¹⁴⁵³ ACC- HIS- 183b. Ramos: Fols. 348v, 350v, 354, 366v; Ramilletes: Fols. 340v, 346v, 347v; Ramilleteros: fol. 332r.

¹⁴⁵⁴ “*CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR M^o.AGORRETYA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

Teñir dos varas encarnado, 15 sueldos y 4.
Teñir dos varas pajizo, 5 sueldos.
De hilo de hierro, 3 sueldos y 10.
De seda, 3 sueldos y 10.
De pergamino, 3 sueldos y 10.
De verde para teñirlo el pergamino, 3 sueldos y 10.

El 29 de diciembre se le había hecho un pago a cuenta de 100 reales, por los “ramilletes que hace para el Altar mayor”. Una cantidad que nos ilustra sobre el elevado precio que tenían estos ramos, si bien al ser artificiales y guardarlos correctamente, no eran perecederos como en el caso de ser naturales.

Sin embargo, en alguna celebración se utilizaron ramos de clavelinas, que asimismo tenían un elevado precio. Se trata de las mismas flores que encontramos en la casa de la Huerta y en residencias palaciegas de otros personajes como el Marqués de Zenete, quien ordenaba que se plantaran en sus jardines, ya fuera en tierra o en tiestos colocados sobre las balaustradas¹⁴⁵⁵.

El hecho lo confirma un época de pago a cuenta de 250 reales a Lorenzo Prat, estudiante el 10 de enero de 1606; unos ramos eran de rosas y otros de clavelinas y algunos los tuvo que recomponer y otros volverlos a hacer. La suma total de pago al estudiante fue de 466 reales. Estos ramos iban colocados en los diez cántaros de estaño de Inglaterra y en otros tantos de latón, que hemos mencionado anteriormente. Quizá por no estar policromados con oro o pintura, sean los elegidos para colocar en ellos la flor natural.

Memoria de les flors que he fet peral collegi del P^{ca} Mi Señor¹⁴⁵⁶

De fer y tornar a fer y afegir clavels a dos clavellines diguit reals de cada una que son 36 rs.

De adobar les dos rosers grocs y afegiri roces vint reals de cada u que son 40 rs.

De adobar y afegir roces als blancs vint y cinc reals de cada u que son 50 rs.

De fer dos rocers grocs que son 160rs.

¹⁴⁵⁵GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. “El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, n.º. 22, p.30.

¹⁴⁵⁶Época de pago a cuenta. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

De fer les dos clavellines grocs no mes de mans y gastos, 90 r.c. de cada una que son 180 rs.

No debemos finalizar la descripción de toda la configuración del ambiente ideado por San Juan de Ribera para su Capilla, sin hacer referencia a la destreza que demostró el Fundador al apelar a los perfumes que han estado vinculados al cristianismo desde su propia génesis. Estas sustancias odoríferas supo emplearlas el Fundador como uno más de los recursos a los que acudió, quizá para aumentar la comunicación entre Dios y los fieles. De la fuerza del incienso nos habla el evangelista San Juan, en su Apocalipsis.

*“...Y otro ángel vino y se puso de pie delante del altar. Tenía un incensario de oro, y le fue dado mucho incienso para que lo añadiese a las oraciones de todos los santos sobre el altar de oro, que estaba delante del trono.
Y el humo del incienso con las oraciones de los santos subió de la mano del ángel en presencia de Dios...”¹⁴⁵⁷*

Cumple este cometido el incienso¹⁴⁵⁸ con el aroma con que se impregna, casi de manera perenne, la atmósfera de este templo. Una sustancia que desde que se tuvo conocimiento de ella ha estado considerada como un artículo vinculado a la divinidad en todas las culturas (egipcios, babilonios, judíos, griegos, romanos y cristianos); exótico y sumamente costoso, su negocio fue uno de los más lucrativos e importantes en la Antigüedad y la Edad Media. En España su comercio hubo de ser regulado por las Pragmáticas de Tasación¹⁴⁵⁹.

Al aroma del incienso de esta capilla, se unen también otros aromas como las *“diversas cosas de olor para los aderezos de las cazuelitas de olor para los días de fiesta de la iglesia”*. Serían compradas por Doña Ana Mosquera, al servicio de San Juan de Ribera en sus residencias y hermana de Gonzalo Suárez de Figueroa, mayordomo,

¹⁴⁵⁷ *Apocalipsis, 8:3-4.*

¹⁴⁵⁸ En la Antigüedad era habitual añadir otras sustancias para producir un aroma más penetrante como sándalo, bálsamo, mirra, áloe, cedro, enebro, benjuí, almizcle, estoraque, ámbar. Véase el apéndice: “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

¹⁴⁵⁹ Año 1680. f. 17. *“Cada libra de incienso ordinario, no pueda passar de cinco reales”*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734*. En: <http://web.frl.es/DA.html> (01/04/2017).

criado y uno de los hombres de confianza del Patriarca. En enero de 1605 se le encarga la compra de varias sustancias que no se especifican, por el precio de 200 reales. Algunas de estas sustancias las hemos conocido por emplearlas el Patriarca también en sus casas: almizcle, pastas de ámbar o algalia¹⁴⁶⁰, y también serán empleadas para aromatizar los ornamentos que se guardan en cajas.

Todo lo que hemos apuntado sirva para ayudar a recrear el proyecto para esta Capilla, pensado y meditado por tiempo de quince años, como expuso el Patriarca, “*de abundantes y ricos ornamentos...de diferentes matices y combinaciones*”, como nos traslada González Clemente¹⁴⁶¹, presente hasta en el más pequeño detalle de la ornamentación y en la que no escatimó ni en precio ni en calidad a la hora de llevarlo a la práctica.

*“Item, la plata assi de las Reliquias como de blandones, candeleros, salvillas, fuentes y demás del servicio del Colegio, y ornamentos assi de brocados, sedas, tapicerías y otras cosas para entonces necesarias. 115.330 libras sin otras piezas que después aca se an ido añadiendo assi de vida del S.^{or} patriarcha como después de muerto...”*¹⁴⁶²

7.3. LAS SACRISTÍAS

Esencialmente la sacristía podría definirse como el espacio destinado a la preparación de los ministros antes de officiar la liturgia y un lugar en el que se almacenan ordenadamente los ornamentos sagrados, el vestuario litúrgico y demás utensilios de la celebración. Su tamaño es relativo a la importancia de la iglesia, aunque no deben faltar en ella los armarios y cajoneras que sean necesarios para que todo esté convenientemente guardado; incluso una mesa grande en la que poder colocar las vestimentas litúrgicas antes de revestirse.

¹⁴⁶⁰ ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605. Véase en el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, la voz: “*PERFUME*” y “*PEBETE*”.

¹⁴⁶¹GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente. *Ob. cit.*, 1948, p.99. de pago:

¹⁴⁶²BORONAT y BARRACHINA, Pascual. *Ob. cit.*..., 1904. *Documentos Justificativos*. pp. 257-386.

Se considera por tanto, un espacio eminentemente práctico, que debe tener una conexión cercana aunque independiente del espacio propiamente litúrgico, y contar con puertas con cerradura de manera que los ornamentos queden bien custodiados.

De la importancia que tuvo este espacio como gran contenedor de ornamentos, reliquias y objetos sumamente valiosos acumulados para llevar a la práctica el ritual emanado del Concilio de Trento, nos dan cuenta los *Inventarios de Sacristía* que por mandato de los Visitadores Generales o instituidos *motu proprio* por cada una de las Ordenes o de la Congregaciones, se practicaron en las iglesias, monasterios y catedrales de gran parte de Europa.

En estos inventarios se detallaban todos los objetos que había en ella, pero también su ornato y amueblamiento que podía llegar a ser tan rico como el de la propia iglesia. Por ello, de la lectura de estos documentos puede concluirse la riqueza ornamental y artística que pudo tener un determinado templo.

Los documentos consultados¹⁴⁶³ para componer el amueblamiento de la Sacristía, nos trasladan la información de que en el conjunto del Colegio y Seminario de Corpus Christi, se encontraba la sacristía principal pero también se hace mención a una serie de dependencias con una nomenclatura específica, la cual como veremos a continuación, no coincide con la denominación actual.

Para nosotros es importante el hecho de haber podido comprobar la existencia de un mobiliario contenedor, de carácter litúrgico si se quiere denominar así, que fue diseñado exprofeso para cada tipología de ornamento. La necesidad de contar con estos contenedores dentro de las sacristías es un hecho que también reflejó explícitamente San Carlos Borromeo en las directrices contrarreformistas que instituyó para su diócesis, en materia de arquitectura y arte en cuanto a el espacio litúrgico y adyacente al templo, se refiere y a la que la hemos aludido al tratar de la concepción del espacio litúrgico ideado por el patriarca para su Capilla.

Pero estos inventarios tan sumamente importantes como fuentes documentales, no hubieran sido realizados de una manera tan detallada, sino fuera porque el motivo de realizarlos esencialmente radicaba en las Visitas Generales que periódicamente debían

¹⁴⁶³Principalmente han sido dos *Libros de Vivitas Generales y Mandatos de Visita* (1612-1748 y 1649 - 1743) y los *Inventarios de Sacristía* de 1605 y 1695.

realizarse en el Colegio y Capilla de Corpus Christi, las cuales dejo instituidas el Patriarca, de forma y manera conveniente en las *Constituciones del Colegio*¹⁴⁶⁴.

*“Porque de la Visita que se hace en las Congregaciones, redundan gran beneficio en ellas, assi para la guarda de las Constituciones, como tambien para el provecho, y honor de los que hacen fielmente sus officios. Por tanto Nos, deseando el beneficio de esta nuestra Casa, queremos, que sea visitada, assi en lo que toca a las personas que residieren, y sirvieren en la Iglesia, y Colegio, como en la hacienda de raiz, y mueble, y en la forma de gastarla, y conservacion de ella. Advirtiendole, que en primer lugar queremos que se visiten las cosas concernientes al servicio del Altar, y culto divino, por lo mucho que deseamos que en ambas cosas aya todo buen concierto, y exacta diligencia...”*¹⁴⁶⁵

Para realizar la Visita General el Patriarca nombró a tres personalidades, que debían ejercer como *visitadores*: el Arzobispo de Valencia, a quien en caso de que por sus compromisos no pudiera asistir sustituiría el Vicario general de la Corte Eclesiástica; el Magnífico Regente de la Cancillería y el Prior del Monasterio de San Miguel de los Reyes. Así mismo, para que estas personas pudieran ejercer el control, el Patriarca deja claro que los Visitadores *“son superiores quanto al acto de la Visita, a todos los ministros de la Capilla, Colegio, y Seminario”*.

*“...Nombramos pues por Visitadores, despues de nuestros dias, a los Reverendissimos señores Arçobispos de Valencia, si quisieren hallarse a la dicha visita; y, sino, al Reverendo Oficial y Vicario general de la Corte Eclesiastica, y al Magnifico Regente de la Cancellaria, y al Padre Prior del monasterio de San Miguel de los Reyes...”*¹⁴⁶⁶

Sin embargo, de la lectura de unas palabras del párrafo anterior: *“despues de nuestros días”*, deducimos que las Visitas Generales debieron comenzar una vez hubo fallecido el Patriarca; por lo que sería el propio Arzobispo ayudado por los seis

¹⁴⁶⁴ *Constituciones del Colegio Seminario de Corpus Christi. Cap. XLVIII. DE LA VISITA.*

¹⁴⁶⁵ *Ibidem. CAP. XLVIII: 1.*

¹⁴⁶⁶ *Ibidem. CAP. XLVIII: 2.*

Colegiales Sacerdotes¹⁴⁶⁷ quienes se encargaban de ejercer el control sobre cada uno de los ministros y criados a los que se les encargaba la tarea de inventariar los bienes del Colegio y de la Capilla.

En el caso de la Sacristía lógicamente esta tarea debía recaer en el Sacristán, el tercer lugar de los sacerdotes quien contaba para ayudarle en sus importantes tareas, con un *mozo* o ayudante y ocho Acólitos.

*“El tercer lugar de los Sacerdotes, damos al Sacristan, cuyo oficio (como diximos en las Constituciones de la Capilla, cap. 6) ha de ser asistir a las cosas de la Capilla teniendo a su cargo la custodia, limpieza y policia en todo lo que tocara a los Altares, y ornamentos Eclesiasticos; y assi mimo todo lo concerniente a las Misas y Oficios divinos...”*¹⁴⁶⁸

Daba el Patriarca completa potestad a este tercer cargo del Colegio, para decidir sobre el modo de aderezar la Capilla, si bien, debía consultar las cuestiones más importantes con el Rector del Colegio y el Vicario del Coro.

*“Item, que todo lo que toca al ornato de la Capilla y Altares, esté a disposicion del Sacristan, y se haga como le pareciere, Consultando las cosas graves con el Retor, y Vicario de Coro, y siguiendo lo que juzgaren los dos por mas acertado...”*¹⁴⁶⁹

Además el Patriarca se refiere al Sacristán con la denominación de *zelador*, como el superintendente que advierte de las faltas que pudieran cometer “*en nuestra capilla...alguno de los Acolitos, ò Monacillos*”. A cambio de depositar en él tantas responsabilidades, en lo que se refiere al cuidado del patrimonio mueble e inmueble de la capilla, así como a lo que acontecía con respecto a la organización de los Oficios Divinos, Misas, Misereres, Salves o Gozos, el Patriarca exige que el Sacristán prácticamente viva en la Sacristía. Para él mandó construir un aposento, que se encontraba adyacente a la dependencia que tenía a su cargo.

¹⁴⁶⁷Se refiere al Rector, Vicario del Coro, Sacristán, Vicerrector, Ecónomo y Síndico. *Ibidem. CAP. IV. De los seis sacerdotes primeros Colegiales en general.*

¹⁴⁶⁸*Ibidem. CAP. VII. DEL SACRISTAN.*

¹⁴⁶⁹*Constituciones de la Capilla. CAP. VI. DEL SACRISTAN.14.*

*“Item, porque aya mas- seguridad en la Sacristia, queremos que el dicho Sacristan duerma en el aposento, que para esto dexamos hecho en la dicha Sacristia...”*¹⁴⁷⁰

De este apoyento para el Sacristán, lo que sabemos es que se encontraba en una entreplanta a la que se accedía por una escalera en la que estuvo trabajando, en junio de 1604, el carpintero Marín Domínguez al mismo tiempo que en el *apitrador* y en la *secreta* con los que contaba este aposento¹⁴⁷¹. Curiosamente hemos encontrado un ápoca del 16 de junio de 1604 de la Viuda de Martínez, tornera, “*por tornear cinco balaustres de madera y hacer tres bolicas de madera para el apitrador que se ha de asentar en la escalera de los aposentos del sacristan*”. Por este trabajo, la artífice recibió 7 reales¹⁴⁷². En el inventario de Sacristía realizado en 1695, aunque no describe el aposento, se encuentra anotado que se encontraba en este cuarto, un retrato del Patriarca¹⁴⁷³.

7.3.1. DE LA PRIMERA SACRISTÍA EN LA QUE ASISTE EL SACRISTÁN

La cronología de la obra y amueblamiento de la Sacristía, así como de todas las dependencias adyacentes a ella (siete en total sin contar la *quadra del relicario*)¹⁴⁷⁴ y de una segunda sacristía, hemos podido situarla entre febrero de 1602 y marzo de 1608.

¹⁴⁷⁰*Ibidem*. CAP. VI. DEL SACRISTAN.12.

¹⁴⁷¹Pagos a Martín Domínguez: 1 de junio 1604: “*11libra 18sueldos por remiendos en la escalera que sube a los aposentos del sacristán*”; 19 de junio 1604: “*...3libras 3sueldos y .4 en acabar el apitrador del aposento del sacristán...una tabla para la secreta del sacristán.*” CÉDULAS DE LAS OBRAS DEL COLEGIO POR M^o. AGORRETA EN EL MES DE JUNIO DE 1604 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604).

¹⁴⁷²Ápoca de pago a la Viuda de Martínez. *Ibidem*

¹⁴⁷³INVENTARIO DE LA SACRISTIA EN 1695. (ACC-HIS-89-fol.8).

¹⁴⁷⁴Todas las dependencias tal y como se las denomina en las fuentes documentales son: *Pasito que entra de la iglesia a la sacristía; Sacristía primera en que asiste el sacristán; Aposento donde están los misales; Aposento de las reliquias; Pasito donde se lavan los sacerdotes; Aposento de la plata; Sacristía última; Aposento de la cera; y Aposento de las alfombras.*

Previamente a comenzar la obra de esta estancia, un apunte de 1599 del cerrajero Lluch Martí¹⁴⁷⁵ nos informa que ya se estaban labrando las puertas de madera que comunicaban la iglesia con esta estancia, las mismas que podemos contemplar hoy día¹⁴⁷⁶.

Febrero de 1602 marca la fecha en la que llegó al Colegio una primera carga de madera de nogal para los cajones que compró el carpintero Gaspar Eras en Jérica. Por la madera y porte se pagaron 620 reales¹⁴⁷⁷. La fecha del 11 de octubre de 1603 señala el momento en el que todavía se encuentran trabajando en el destajo de la obra de la sacristía y de las *secretas*, Alonso Orts y Guillem Roca. El destajo estaba concertado en 6.260 reales, *de manos*.¹⁴⁷⁸

Una sacristía que se encontraba ubicada exactamente, donde sugería el Cardenal Borromeo (1577).

*“...Que se construya una pequeña sacristía en la cabeza de la iglesia, cuya puerta se encuentre dentro de los límites de la clausura, donde estén los ornamentos que usan los sacerdotes...”*¹⁴⁷⁹

Las grandes cajoneras de la sacristía concebidas para colocar los ornamentos textiles fueron comenzadas por el carpintero Cristóbal Domínguez. Un hecho constatado ya que su nombre aparece en un época de pago a cumplimiento del 10 de junio de 1602, *“por tanta obra hecha en el principio de los cajones del Colegio”*. Desconocemos qué pudo suceder pero Cristóbal Domínguez deja de trabajar en estas

¹⁴⁷⁵Memorial de Lluch Martí, cerrajero desde el 1 de julio de 1599 hasta finales del mismo año. *“Cuenta de la hacienda q ha hecho maesse Lluch marti....16 balaustres limados con sus basas para dos puertas que están debajo del altar mayor, que pesaron 3 arrobas gordas, a razon de 4rs. la libra valen, 46 libras...dos pomos labrados para la puertas de la sacristía”* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1600).

¹⁴⁷⁶La disposición de las sacristías en las iglesias españolas en los siglos XVI, XVII y XVIII solía responder a dos tipologías: la de planta central cuadrangular y la rectangular. Para una aproximación a sus características, sirve el estudio de Francisca del Baño (2009) aunque se trate de un análisis de los modelos de las sacristías catedralicias, ya que estos modelos serán implantados adaptándolos al espacio de otras iglesias. La autora además explica detalladamente no solo el razonamiento de las trazas arquitectónicas, sino también la disposición de los distintos elementos que se encuentran en estas salas. BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009. Igualmente remitimos al apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, consulta de la voz: “SACRISTÍA”

¹⁴⁷⁷ ACC-HIS-183b, fol. 252v.

¹⁴⁷⁸ ACC-HIS-183b, fol. 302r.

¹⁴⁷⁹BORROMEO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA*”.

piezas y esta obra la retoma el carpintero Pedro de Gracia, a quien ya encontraremos trabajando en las puertas *del rellano del altar mayor* junto con esta de los cajones, en mayo de 1602¹⁴⁸⁰. A partir de esta fecha continúan apareciendo pagos sucesivos de jornales, tanto a Pedro de Gracia como a sus oficiales hasta finales de febrero de 1603.

Dada la magnitud de esta obra parece que no fue bastante el trabajo del equipo de Pedro de Gracia para cumplir con los plazos de entrega, por lo que irán apareciendo datos que corroboran la incorporación de otros carpinteros nuevos, aparte de sus oficiales. Así, entre el 14 y el 26 de octubre de 1602 serían contratados de forma extraordinaria para ayudar a Pedro de Gracia en la hechura de los cajones, los carpinteros *Bautista, Andreu y Simón*. Este último no es otro que Simón de Acevedo que continuará la obra de la puertas y los respaldares de las cajoneras conjuntamente con Pedro de Gracia, a partir del 4 de noviembre del mismo año. Este hecho se confirma en la anotación de un pago a cuenta en el que figuran los dos artífices, “*por las puertas y respaldares*”, el 4 de noviembre de 1602. Simón de Acevedo continuará recibiendo pagos a cuenta en concepto de trabajos realizados en las puertas, entre noviembre del mismo año y el 1º de marzo de 1603.

El 29 de marzo de 1603, es la fecha del último pago a Pedro de Gracia y a Simón de Acevedo, “*de acuerdo al cumplimiento de 3.000 reales castellanos por hechura de las puertas del rellano del altar mayor y respaldares de los cajones de la sacristía*”¹⁴⁸¹. Es el primer apunte del montante total de estos trabajos, de los que posteriormente también hemos encontrado un memorial de pagos y deudas de los dos artesanos. En él se especifica nuevamente que estas dos obras fueron concertadas por dicho precio, aunque como novedad se apunta que fue en presencia del Patriarca el 3 de noviembre de 1602¹⁴⁸². No ha aparecido ningún época de pago a Acevedo en concepto de las cajoneras. Estos dos hechos sirven para recalcar la autoría de las cajoneras de la primera sacristía¹⁴⁸³ al carpintero Pedro de Gracia, a quien se le encargan las cajoneras de la *última sacristía* en 1606.

Aunque en este trabajo no analizamos la carpintería de las puertas por tratarse de una tipología que merece un profundo estudio, es interesante poder aportar la información referente a la decoración que presentan estas puertas, ya que serían los

¹⁴⁸⁰ACC- HIS-183c, fols.251v, 259r.

¹⁴⁸¹ACC-HIS-183b, fol. 372v.

¹⁴⁸²ACC-HIS-183c, fol. 502v.

¹⁴⁸³Véase en el anexo: “FICHAS”: “CCV-MOB.UF-CJN.SCR01”

propios carpinteros los que las realizaron, por la obligación que tenían de entregar las puertas *enlandadas*. Esta expresión se refiere al revestimiento decorativo de metal, ya sea en *landa* (lámina o plancha) de hierro pavonado o de estaño latonado sobre la cual se realizaba un *burilado*. En esta técnica se pueden trazar los diseños combinando motivos en relieve o incisos, que se realizan con unos hierros que tenían un motivo decorativo en el extremo que podía ser simple o dobles; liso a modo de una punta roma; esférico o de bola; o más trabajado, labrando estrellas, triángulos o lazos en la punta. Todos ellos de tamaños diferentes y generalmente fruto de la invención y el ingenio del propio artífice. Una vez fijada la *landa* a la madera de la puerta con pequeñas tachas, sobre un boceto preparatorio el artista iba golpeando el hierro con ayuda de un pequeño martillo ejerciendo la debida presión a voluntad, para que de esta forma se formara el dibujo sobre la *landa*¹⁴⁸⁴. En el caso de las puertas que nos ocupan, el dibujo está formando por motivos geométricos que forman rombos y estrellas de clara inspiración *serliana*, caso de la puerta del Relicario o con entrelazados vegetales de inspiración más naturalista. Por lo general *la cara* o parte que daba al exterior es la que iba *enlandada*, mientras que *la bescara* que era la parte *interior* se dejaba de madera vista.

En agosto de 1604 Simón de Acevedo¹⁴⁸⁵ estaba trabajando dos puertas y el armario de esta sacristía, y también ayudó a Martín Domínguez¹⁴⁸⁶ en una de las dos que él mismo estaba labrando. Pedro de Gracia realizó la puerta de acceso la llamada *Sacristía de las Reliquias* (hoy Relicario), en marzo de 1608¹⁴⁸⁷. Excepto la puerta que da acceso a la última sacristía en la que están las cajoneras altas, todas las demás llevan en el centro el emblema que preside el escudo del Patriarca: dos pebeteros con la llama encendida flanqueando un cáliz del que emerge la Sagrada forma.

¹⁴⁸⁴Otras puertas interiores *enlandadas* son la de la bodega; las que hay entre los dos atrios; la que accede al claustro desde el atrio y la que da acceso desde el atrio a la capilla del Monumento, todas con *landa* de hierro, al igual que las puertas de acceso desde el exterior de la calle de la Nave a la Iglesia y al Colegio. La puerta de acceso a la iglesia desde el atrio, la del Refectorio y la de la capilla de Relicario, están hechas con *landa* de latón y presentan diseños más trabajados.

¹⁴⁸⁵21 de agosto 1604. Época de pago de Simón de Acevedo, escultor. “3l.1s.4d. por ayudar a mestre Martín en la puerta que hace *enlandada* para la *resacristia* y en hacer las gradas de madera de la capilla donde ha de estar el monument” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604bis).

¹⁴⁸⁶21 y 27 de agosto de 1604. “A maese Martín Domínguez 2l, 10s, 8djornales de él y un criado en *enlandar* la puerta de la *Resacristía*; 24 de julio de 1604. “3l, 16s por 12 jornales que han trabajado él y un criado en *enlandar* la puerta que está como quien entra a las fuentes de la sacristía.” 31 de julio 16. CÉDULAS DE LAS OBRAS DEL COLEGIO POR MO. AGORRETA EN EL MES DE JUNIO DE 1604 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604bis);

¹⁴⁸⁷1 de marzo de 1608. Apoca de pago a Pedro de Gracia y otro maestro. “Por acabar de *enlandar* las puertas de la *sacristía de las reliquias*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

De los pagos recibidos por Simón de Acevedo y Miguel Campos en diciembre de 1604, tenemos la noticia de que en esta sacristía había unas arcas y *caxas* que fueron realizadas en madera de ciprés por mandato expreso del Patriarca para que se guardaran en ellas la ropa blanca que se debía utilizar en la capilla.

“ítem, que las albas , y las tohallas sean de buen lienzo , y que anden siempre blancas , y limpias , y se perfumen siempre que se lavaren, y se conserven en una arca de cipres que dexamos para este fin...”¹⁴⁸⁸

Simón de Acevedo¹⁴⁸⁹ fue quien proporcionó a Martín Domínguez¹⁴⁹⁰ dos *piezas* de madera de ciprés que costaron 100 reales, para realizar los cuatro cajones *hechos en dos piezas* que costaron 95 reales. Un dato que nos habla del valor que tenía esta madera que, junto al nogal, son las elegidas para confeccionar las cajas que han de contener los ornamentos

En nuestra opinión la elección de la madera de ciprés tiene que ver con el perfume que desprende pero también la rodea una profunda connotación simbólica, al ser considerada como una de las maderas bíblicas por excelencia presentes en varios episodios como la construcción del Templo de Salomón.

“...Mándame también del Líbano madera de cedro, ciprés y sándalo, porque sé que tus súbditos saben cortar madera del Líbano. Mis servidores ayudarán a los tuyos a prepararme gran cantidad de madera, ya que el templo que voy a construir tiene que ser grande y maravilloso...”¹⁴⁹¹

No obstante, aparte de la madera de ciprés, las cajas se debían de acondicionar en su interior. De este empeño en la perfecta conservación de toda la ropa blanca y de otros ornamentos que se guardaban en la sacristía, nos ilustra la confección de una de las cajas que contenía ochenta pares de corporales de diversas hechuras: “*cuarenta pares*

¹⁴⁸⁸ *Constituciones de la Capilla. “CAP. XLI. (DE LA LIMPIEZA, Y POLICIA QUE SE HA de guardar en las Missas. n. 12”.*

¹⁴⁸⁹ ACC-GASTO GENERAL. Caja 1604 bis

¹⁴⁹⁰ Época de pago en diciembre de 1604 a Miguel Campos, y estaban hechos en dos piezas.

¹⁴⁹¹ Así se lo solicita el rey Salomón a Hiram, rey de Tiro (2 Cr. 8-10).

corporales lisos, bordados o guarnecidos de seda y oro y otros cuarenta pares de corporales ordinarios de cambio”¹⁴⁹². Se trata de un ápoça de pago del 19 de enero de 1605 a la Marquesa de Malpica, sobrina del Patriarca, por la compra de todo su aderezo y por la que se le pagaron 57 reales.

“En 19 de enero a mi señora la marquesa de Malpica por tantos pasamanes y tachuelas para acomodar la Caixa aforrada de buen olor para los corporales de la iglesia del collegio 5l 9s 3.

12 varas de pasamanos de oro valen 48 rs.

200 tachuelas doradas para clavar el pasamanos, 9 rs.”¹⁴⁹³

Además de las ápoças de los artífices que nos indican los trabajos y las piezas que se realizaron para esta sala para el amueblamiento de esta sacristía, nos da una detallada información el inventario realizado en 1695¹⁴⁹⁴. Existe uno anterior que fue el primer inventario de esta primera Sacristía realizado en 1605¹⁴⁹⁵ siendo sacristán Mosén Marco Polo, sin embargo, no se detiene en detallar el amueblamiento sino que es un elenco de los enseres muebles que hay en la sacristía. Igualmente, consta otra descripción de esta sala y de todas las dependencias adyacentes en el libro de *Mandatos de Visita* del año 1745¹⁴⁹⁶, aunque la cronología de esta descripción se aleja demasiado de la época fundacional por lo que es de suponer que habría nuevas piezas, hemos creído conveniente incluirla en el apartado de los apéndices documentales para comprobar cómo, pese a haber transcurrido más de cien años desde el fallecimiento de San Juan de Ribera, permanece un amueblamiento similar si bien con piezas de nueva elaboración (sillas, mesas) y lo que es más importante, se mantiene el orden en la guarda y custodia de los ornamentos que dispuso el Fundador.

¹⁴⁹² *Inventario de sacristía 1695*(ACC-HIS-189, fol.49r). **En adelante:** “ACC-HIS-189”

¹⁴⁹³ ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

¹⁴⁹⁴ ACC-HIS-189.

¹⁴⁹⁵ “*Inventario de la sacristía en 1605 realizado por el clérigo Marco Polo, sacristán de las capillas, colegio y seminario, en Valencia 25 de octubre de 1605. Presentes por testigos Gonzalo Suárez de Figueroa, camarero del señor Patriarca y Julian de Pina, criado de su Señoría, ante Cristóbal Ferrer, notario*”(ACC-HIS-190).

¹⁴⁹⁶ Contiene las *Visitas Generales* entre los años 1745 y 1748 y sus administraciones. También contiene el *Libro de la despensa del Real Colegio Seminario de Corpus Christi* del mes de enero del año 1612 (ACC-HIS-170).

- AMUEBLAMIENTO

Comienza el inventario detallando “*el pasito que entra de la iglesia a la sacristía*”¹⁴⁹⁷ (n.6 en el plano), y varios cuadros de temática religiosa que había en este pasillo: *Santa Catalina mártir; el Beato Ignacio de Loyola; San Simón; la Virgen Nuestra Señora* y un lienzo de *Pio V con hábito de Cardenal*. También se encontraban en este pasillo arrimados a ambas paredes, diez bancos de pino *dados de color negro que sirven en la iglesia los días que hay sermón*. Una campanilla en la pared de este pasillo, servía *para avisar a los sacerdotes que han de bajar a decir Misa*.

Estando propiamente en la estancia de la *sacristía primera en que asiste el sacristán* (8)¹⁴⁹⁸, lo primero que destaca son los dieciséis cajones que hizo el carpintero Pedro de Gracia, descritos en el inventario agrupados en cuatro cuerpos u *órdenes*, comenzando a detallar su contenido por el primer orden de cajones que está a mano derecha entrando desde el pasillo del Relicario¹⁴⁹⁹. Los cajones contienen los *ternos*, las capas, las casullas de las misas rezadas, los frontales del altar mayor y los de las capillas laterales, según los tiempos litúrgicos, tipo de celebraciones¹⁵⁰⁰ y los colores que demandan el Misal y ceremonial Romano, emanado tras el Concilio de Trento y promulgado en 1570 por el Papa Pio V. Tal y como lo ordena San Juan de Ribera en las Constituciones de la Capilla.

*“...Primeramente, en lo que toca á los colores, y diferencias de ellos, mandamos que se guarde lo dispuesto en el Misal, y Ceremonial Romano. Y conformandonos con él, hemos dado orden, que assi para el Altar mayor, como para todos los demas, aya frontales, casullas, y bolsas de los colores Eclesiasticos que usa la Santa Madre Iglesia. Y esto mismo queremos que se observe inviolablemente en lo venidero...”*¹⁵⁰¹

¹⁴⁹⁷ACC-HIS-189, fol.1r.

¹⁴⁹⁸*Ibidem.*, fols. 2r-7r.

¹⁴⁹⁹1^{er} orden: cuatro cajones largos; 2^o orden: cuatro cajones pequeños; 3^{er} orden: cuatro cajones largos; 4^o orden: cuatro cajones pequeños.

¹⁵⁰⁰Terno: Conjunto de ornamentos que usan sacerdote, diácono y subdiácono, los cuales se componen de casulla, dalmática, estola, manípulo, paños y capa pluvial (Definición cedida por mi compañera y amiga, la restauradora de textil Merçé Fernández a quien agradezco el detalle). Para una aproximación al contenido de estos cajones en base a las fuentes documentales del Colegio, que son principalmente los inventarios de la Sacristía, véase: FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Merçé; VICENTE CONESA, Victoria. “El patrimonio textil a través del Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi”. *Anales Valentinus*. Año XXXVIII, n^o, 76, 2012, pp.377-400.

¹⁵⁰¹*Constituciones de la Capilla. CAP.XLI. DE LA LIMPIEZA, Y POLICIA QUE SE HA DE GUARDAR EN LAS NISSAS*. n.1.

También había en esta estancia un armario que no se detalla, quizá porque se trataba de una pieza con ubicación fija como ocurría con las cajoneras y de cuyas características tampoco se dice nada. Sin embargo, sí que se anotan las características del resto de mobiliario como las mesas de nogal, el banquillo en que se sienta el sacristán, etc., ya que son piezas que se consideran bienes *muebles*¹⁵⁰². El inventario describe en el interior del armario *dos medias naranjas de vidrio con los pies de plata para poner flores* y cinco *facistoles o atriles de nogal embutidos de boj con pies de bronce*, además de distintos ornamentos para la liturgia.

Con la aprobación de esta estructura y diseño del mobiliario contenedor de los ornamentos litúrgicos, San Juan de Ribera vuelve a demostrar el conocimiento de las pautas que para estos contenedores en particular, pero también de otros que veremos a continuación expuso en sus *Instrucciones* Cardenal Borromeo (1577). De esta normativa, recogemos el extracto en el que Borromeo se refiere a los armarios y las cajoneras por su similitud constructiva con las de las sacristías del Colegio.

En cuanto a los armarios:

“Habrá un *armario/guardarropa de nogal* grande en el que se mantendrán los ornamentos sagrados que estará colocado por encima del nivel del pavimento de la Sacristía. Contará con cajones bien distribuidos, que se puedan sacar y en los que los ornamentos puedan permanecer almacenados por largo tiempo. Los ornamentos sagrados (textiles) estarán almacenados por colores, extendidos, separados unos de otros y en orden...habrá pequeños armarios para almacenar los sagrados cálices, patenas, cabos, purificadores, velos y otros que previamente deben ser limpiados cuidadosamente (se refiere a los ornamentos de altar, que se van a usar). Todos estos objetos deben ser guardados en orden y de manera que el acceso a ellos se realice fácilmente. Habrá otros armarios en los que se pondrán aquellos ornamentos que hayan sido utilizados, para que sean lavados. Tanto el armario grande como los armarios pequeños se cerrarán con pequeños paneles bien hechos, cada uno con distintas

¹⁵⁰²Actualmente en la sacristía hay un armario empotrado aunque su interior ha sido remodelado para adaptarlo a las necesidades de la iglesia en época actual (dentro se encuentra el aparataje de la megafonía del templo). No obstante, sí que podría tratarse éste al que se refiere el inventario, del que hizo en 1604 Simón de Acevedo aunque tampoco sabemos cómo era.

cerraduras y llaves. Habrá tantos armarios como requiera la cantidad de ornamentos sagrados”¹⁵⁰³.

En cuanto a las cajoneras¹⁵⁰⁴:

“En las Sacristías más importantes puede haber un guardarropa para los ornamentos más preciados. Será tan largo como lo permita el tamaño de la sacristía de siete codos de altura, dos codos de profundidad. La parte inferior del armario, dos codos de altura, tendrá cajones extraíbles o compartimientos”¹⁵⁰⁵.

Prosiguiendo con el detalle de esta estancia, en el *cuerpo de dicha pieza* había un *bufete de nogal con dos cajones a cada lado con sus hierros, que sirve al sacristán para escribir y tener los libros*. Sobre el bufete se disponía un tintero, con su *arenero* de bronce. Como asiento, un banco con balaustillos de nogal *en que se asienta el sacristan* y un *escabel* al lado.

El orden de las misas y las que debía celebrar cada sacerdote se anotaban en dos tablas de madera o *boxartes*, realizados por el entallador Francisco Huguet que él mismo describe: “*el uno es de nogal perfilado de boj con 30 clavijas de boj y el otro es de boj perfilado de ébano*”. *Costaron las dos tablas 18 reales, que se le abonaron el 7 de marzo de 1605*¹⁵⁰⁶. Un utensilio básico para la *logística* de la iglesia ya que San Carlos Borromeo también se refiere en sus *Instrucciones* a estas tablillas, en torno a las que gira la organización interna de la capilla pero también de la sacristía¹⁵⁰⁷

Asimismo se guardaba en esta sacristía el mobiliario de apoyo auxiliar para el ceremonial de la iglesia: un bufete de nogal *más alto que sirve de creensia en la capilla*

¹⁵⁰³BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA: De armario sacrorum indumentoru*”

¹⁵⁰⁴La conversión del “codo” al sistema métrico decimal es harto complicada por las distintas equivalencias que se le han atribuido esta unidad de medida en función de los tratadistas, de los países y de los periodos cronológicos. Para nuestro trabajo no es tan importante conocer las dimensiones de esta pieza, como el hecho de que el Cardenal pensara en los requisitos que debían cumplir las diferentes tipologías de mobiliario litúrgico, contenedoras de ornamentos. Para una aproximación a las equivalencias del *codo*, véase: DE LA CUADRA BLANCO, Juan Rafael: “El problema del codo: el ‘modulo sagrado’”. En: <https://www.delacuadra.net/escorial/jr-codo.htm> (02/04/2017).

¹⁵⁰⁵San Carlos Borromeo. “*INSTRUCCIONES FABRICAET SUPELLECTILIS ECCLESIASTICAE. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA. “De vestiario insigniori*”.

¹⁵⁰⁶ACC-GASTO GENERAL- Caja 1605.

¹⁵⁰⁷BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA: De tabella orationum*.”

y un bufete de nogal *mas pequeño con sus hierros que sirve para tener los misales y las salvillas durante las Misas*”¹⁵⁰⁸.

En las paredes había varios cuadros de los que no se describen sus medidas pero de los que el escribano advierte que llevan todas sus guarniciones de ébano excepto en aquellos en los que se no son de ébano y al ser distintas, se detallan.

Como no podía ser de otro modo, la temática de los cuadros de la sala, es de carácter religioso, con distintas representaciones de *venerables* y místicos. Como recoge Benito Goerlich¹⁵⁰⁹, se trataba de “retratos de religiosos modélicos” en plena sintonía con el modo que tenía el patriarca de entender la santidad; hombres y mujeres que nada tenían de excepcional Salvo el haber conseguido permanecer fieles a su Fe pese a los “defectos e imperfecciones” característicos del ser humano.

Una imagen de *Christo Redentor con la cruz al hombro* y otra de Cristo como *Salvador del mundo*; las advocaciones de la aparecen representadas en un lienzo de *Nuestra señora de los Dolores*; *Nuestra Señora del Populo con el Niño Dios en brazos* y otro lienzo con la figura de *Nuestra Señora con el Niño Dios y los misterios del Rosario*; cuadros *juntos* de los apóstoles *San Judas Tadeo* y *San Bartolomé*; otros dos cuadros pequeños de *San Ambrosio* y *San Bernardo*; *Santa Catalina Mártir*. De este grupo se diferencia el cuadro de la *Oracion en el Huerto*, al tener su marco de oro y negro.

También en las paredes de la Sacristía están representados tres personajes a los que el Patriarca demostró tener un profundo afecto y devoción, por haberlos conocido en vida. Se trata de un retrato de *San Luis Beltrán*, el amigo y confesor del Patriarca; un cuadro *con la efigie entera de Sor Agullona*, de quien pando publicar un breve compendio sobre su vida y milagros cuya sepultura mando colocar en el crucero de la iglesia¹⁵¹⁰; y un retrato del Hermano Francisco del Niño Jesús, el carmelita limosnero a quien apoyó en la fundación del *Beaterio de Arrepentidas de San Gregorio*, éste con su marco de oro. Igualmente había en esta sala los retratos de dos pontífices contemporáneos y con vinculación con el Patriarca: el de *Pio V* con su *marco de oro*,

¹⁵⁰⁸Estas piezas ya las hemos mencionado al tratar del amueblamiento de la capilla pero no podemos afirmar que, después de una centuria, se trate de las mismas piezas. Lo que si queda claro es que se trata de las mismas tipologías (credencia, altar portátil, bancos con balaustres, etc.) que hemos visto en época fundacional.

¹⁵⁰⁹BENITO GOERLICH, Daniel. “San Juan de Ribera mecenas del arte”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, nº 12., p. 76.

¹⁵¹⁰*Ibidem*. p. 76.

que fue el Papa que lo proclamó obispo de Badajoz en 1562 y Arzobispo de Valencia en 1568¹⁵¹¹; y el de *Paulo V* con su marco de ébano, el Papa bajo cuyo pontificado tuvo lugar la expulsión de los moriscos.

De estos cuadros, el escribano se detiene a describir de forma más explícita un cuadro de cinco palmos de alto (110cm.), que representa *la figura del Santísimo Sacramento con un círculo de flores y dos ángeles a los lados*, y está guarnecido con un marco de ébano. La razón es que esta pieza fue un regalo que hizo al Patriarca su sobrina Doña María Enríquez, Condesa de Castro.

Preside esta sala el pequeño altar formado con un dosel de damasco negro que da techo a un crucifijo con una serie de cuadros dispuestos alrededor.

“Prim. un Christo dicho de la Oración mental debajo de un dosel de damasco negro a cada lado una pasta Agnus Dei guarnecida de plata y, dos cuadritos de medio relieve de olivera el uno con el misterio de la Resurrección y el otro quando descendió Xto Nuestro S^r a los Infiernos en medio de los dos hay un quadro pequeño guarnecido de evano con una figura de nuestra Señora y Christo nuestro S^r en angustia en el suelo de oro masiso cubierto con un vidrio y una peanica cubierta de terciopelo y franjones de oro y sobre la cabeza de Xto un relicario con diversas reliquias”

Bajo este dosel se colocaban extendidas sobre la tapa de la cajonera, las vestiduras preceptivas que debía llevar el sacerdote en la celebración de la Misa o de otro acto litúrgico. Un espacio que igualmente fue señalado por San Carlos Borromeo cuando da las instrucciones sobre cómo deben de estructurarse las sacristías¹⁵¹².

La siguiente estancia que aparece en el inventario es el *apoyento donde están los misales*¹⁵¹³(9). Se trata de la dependencia existente entre la Sacristía y el Relicario, que en la actualidad es un espacio de tránsito. No obstante, por si teníamos alguna duda, el escribano al hacer la descripción de los cuadros que hay en esta estancia dice: “*P^o un*

¹⁵¹¹ ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. ci.*, 1960, p.97.

¹⁵¹² BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA. De loco sacrae imaginis et altaris in sacristia*”.

¹⁵¹³ [I. S. 1695] (ACC-HIS-189, fols. 7v-8r).

quadro grande de todos S^{tos} que esta sobre la puerta de las Reliquias”. Este detalle nos ayuda a identificarla.

Primero se describen dos libros, *para decir la epístola el evangelio* y ocho misales, los cuales todos tienen sus *Registros y Manecillas de acçero*. Hay cuatro *con flores de oro* y cuatro *llanos, con cubierta de becerro* negras. De nuevo y lamentablemente no se describe el mueble en el que están depositados estos doce libros litúrgicos, ya fuera como era la costumbre: un atril, un baúl o un estante. Posiblemente estuvieran en una oquedad practicada en la pared.

Afortunadamente sí que se anotan dos arquillas de madera que sirven para el incienso y cíngulos y dos sillas bajas de vaqueta negra y nogal. Hay también dos *baúles* de vaqueta *leonada*, con sus cerraduras, en los que se colocaban *las ropas y albas con que se dicen Misas*. En esta estancia se halla ubicado un *reloj sobre una caja de madera*, que sabemos *aderezó* en diciembre de 1608 Melchor Esteban¹⁵¹⁴

En cuanto a la pintura, son dieciséis los *quadros* y *liensos* que hay colgadas en las paredes¹⁵¹⁵. El primero que se describe es el cuadro al que hemos hecho referencia porque ubicaba donde se encontraba el aposento. Es *un quadro grande de todos los Santos* que el escribano sitúa *sobre la puerta de las Reliquias*. Las representaciones de santos proliferan en esta estancia. Vemos los *liensos* de *Santa Clara, San Jacinto, San Vicente Mártir Santa Catalina de Sena y San Francisco* Hay un *quadro* de *San Jacinto* y otro de *San Vicente Ferrer* que el escribano apostilla *es la verdadera efigie* y otro con *el verdadero rostro* de Fray Luis de Granada. La Virgen se encuentra representada en dos *quadros*, bajo las advocaciones de *Nuestra Señora de la Soledad* y *Nuestra Señora del Populo*, del que se apostilla que legó al colegio el Mosén Antonio Joan Pérez. Hay también dos *liensos* de los beatos Nicolás Factor y Luis Beltrán. Cierran la lista un cuadro de *la Madalena*; un *lienso* de un santo *Ecce Homo* y un *quadro* del papa Sixto V.

¹⁵¹⁴18 de diciembre de 1608. “*Item. En dicho siete libras siete sueldos y dos pagadas a Melchor Estevan por el adobo de un reloj que el Patriarca mi señor ha mandado aderezar para la sacristía del colegio*”. *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA*. (ACC-HIS-183b, fol. 402v). Véase en el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”, las voces: “ADOBO” y “ADEREZAR”.

¹⁵¹⁵Véase la voz “LIENÇO” en el apéndice “GLOSARIO DE TÉRMINOS”.

7.3.2. DE LAS ESTANCIAS ADYACENTES A ESTA SACRISTÍA

Entre la sacristía *en la que asiste el Sacristán* y aquella a la cual se refieren los artífices como “*sacristía nueva*” o “*ultima sacristía*”, existen una serie de espacios de tránsito y dependencias que se pueden considerar de trabajo pero también están concebidas como depósitos de ornamentos.

Siguiendo el recorrido de salida de la primera sacristía hacia la izquierda y atravesando el *aposento donde están los misales*, del que hablaremos posteriormente, encontramos el pasito *donde se lavan los sacerdotes* (9b), donde nos topamos la fuente realizada por Guillem del Rey en marzo de 1604 y de cuya decoración se ocupó Sebastián de Oviedo, terminándola en diciembre del mismo año¹⁵¹⁶.

La ubicación de fuente, en cuanto a que debe estar colocada en un lugar en que no interfiera o moleste; e igualmente en lo que se refiere sus características formales cumple también con las directrices del Cardenal Borromeo.

“También habrá una fuente para lavarse las manos. Será de piedra sólida y tendrá uno o más caños según sea necesario. En la parte inferior habrá una cuenca cóncava en piedra o mármol macizo para recibir el agua que desemboca en ella. Tendrá un agujero desde el cual, a través de un conducto, el agua se enviará a una pequeña cisterna subterránea o a otra parte, en el lugar más conveniente para enviarlo lejos de las paredes de la sacristía.

*La fuente y la cuenca, bien construida y decorada, se colocarán, en su totalidad o en parte, en un pequeño nicho en forma de ábside en la pared. Si estuvieran fuera, no deben obstruir el espacio de la sacristía. Una toalla blanca limpia será colgada en un rodillo cerca del lavabo”*¹⁵¹⁷

A ambos lados de la fuente y arrimados a la pared había siete bancos de pino *dados de negro que sirven para oír los sermones en el crucero*; en la pared, dos tablillas con las molduras doradas, *escrita la oración que dicen los sacerdotes lavándose las manos*”. También se anota una *caxa en la que estan los corporales*.

Completan el ornato de este pasillo *seis alabardas con todo su aderezo*, que se empleaban ya en época fundacional para la custodia de la sacristía. Al menos dos de

¹⁵¹⁶ ACC-HIS-183b, fol.317r; ACC- GASTO GENERAL. Caja 1604 bis.

¹⁵¹⁷ BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA. De vase aquario*”.

estas alabardas fueron compradas el 28 de julio de 1605 por Juan Girón de Lezcano, *alcayde* de la casa de la Huerta del Patriarca, por las que se pagaron 34 reales¹⁵¹⁸.

Este pasillo tenía salida por uno de sus extremos, al patio del pozo y de éste al zaguán trasero llamado la *puerta de los carros*, por el otro extremo del pasillo se llegaba a las últimas dependencias que componían junto a los espacio anteriores, un grupo de estancias que en las fuentes se denomina *Resacristía*.

Así, por el extremo derecho del pasillo de la fuente se llegaba a una primera estancia que era el *aposeno de la plata* (11)¹⁵¹⁹, en el que se encontraban varios armarios y arcas en los que se guardaban distintos ornamentos y ropa blanca. Obviamente la mayor parte de los ornamentos que había en este aposento, eran de plata, de ahí el nombre que recibe este aposento en todas las fuentes consultadas.

El volumen que ocupaban y número de ellos que se describen es la razón por la que se encuentran acomodados en el gran armario empotrado de cuatro puertas¹⁵²⁰ con distribución interior de cuatro *gradas* que realizó el carpintero Miguel Campos, el cual ya estaba terminado en abril de 1608; fecha en la que se le hace un pago por ellos de 835 reales. El pedrapiquero Juan Do, le vendería a Campos tres *bigas* de madera para la construcción de este armario, que previamente había tasado el carpintero en 48 reales¹⁵²¹. Toda la herramienta de hierro (bisagras, cerraduras, pomos y bocallaves), fuero por el cerrajero Lluch Martí, utilizando el mismo modelo de pomo que tienen la mayoría de las puertas que hay en el edificio del Colegio y un bocallave con un original diseño artístico que también colocó en la puerta de la *quadra* del Relicario.

Por otro lado Miguel Campos emplea en la cara externa de las puertas un simétrico moldurado, que en la época resulta una de las técnicas decorativas más usuales para puerta y armarios. La decoración de este armario de la plata recuerda claramente a la puerta trasera del armario del Relicario bajo, de San Lorenzo de El Escorial.

¹⁵¹⁸ “*Item. tres libras cinco sueldos y dos pagadas a juan giron de lescano por el precio de dos alabardas para la guarda de la sacristía del colegio*” (ACC-HIS-183b, fol. 357v).

¹⁵¹⁹ ACC-HIS-189, fol. 15v

¹⁵²⁰ Véase EN el anexo, “FICHAS”: [CCV-MOB.UF01-ARM01/02/03/04](#)

¹⁵²¹ Memorial de Miguel Campos, carpintero y Juan Do, pedrapiquero, presentado el 29 de agosto de 1609: “...a juan do pedrapiquero por tres bigas de seys de la sisa que vendio para los armarios de la plata los quales tasó miguel campos, carpintero y valen 4l, 13s...” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609).

Hay en este aposento tres armarios más, de los cuales el que más interés tiene es el que se usaba para guardar las “*aguas de olores*” usadas para perfumar la iglesia los días señalados. Estas sustancias aromatizantes podían darse, bien en forma de las pastas de olor llamadas *pebetes*, bien en forma de polvos o bien en forma de *aguas*. La mayoría de las mezclas estaban hechas con ámbar, benjuí, almizcle, algalia, lináloe y estoraque como sustancias básicas para configurar las pastas y los polvos. Para las aguas olorosas se usaba azahar, pétalos de rosa, mirto, laurel o espliego a las que casi siempre se añadía algo de almizcle¹⁵²².

Desde este aposento de la plata se accedía a la estancia que en las épocas de pago de los artífices viene a denominarse *última sacristía, sacristía de adentro o sacristía de los ornamentos*¹⁵²³

Guillem Roca comienza a la vez la obra de esta dependencia y la del Aula por estar dispuestas, pared con pared (12, 13)¹⁵²⁴. Primer pago por destajos y jornales de trabajo *en obrar el aula y la sacristía* está fechado en agosto de 1606, siendo los últimos del mes de abril de 1607¹⁵²⁵.

De la construcción de este conjunto de mobiliario litúrgico compuesto de cajonería y armariada realizado en roble de Flandes¹⁵²⁶, únicamente se ocupó Fernando Benito aunque apenas mencionándolas de pasada en su reseña sobre el carpintero Pedro de Gracia. Si bien estas piezas en apariencia no tienen la calidad de las cajoneras de

¹⁵²²Se pueden consultar estas curiosas recetas en un estudio realizado por Alicia Martínez a partir de un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Palatina de Parma (Italia) titulado “*Manual de mujeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*” (1475-1525). En: MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. *Manual de mujeres. Estudio edición y notas*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1995.

¹⁵²³En el desarrollo de este trabajo hemos aludido en varias ocasiones a la enorme dificultad que ha supuesto llegar a hacernos una composición de lugar en lo que se refiere a la ubicación y descripción de algunas piezas de mobiliario, debido a sus diferentes denominaciones en función de la fuente documental consultada. Sin embargo con esta dependencia parece que hay una cierta concordancia en cuanto a su denominación. En el Libro de Fábrica aparece como “*última sacristía*”, “*resacristía*” y más tarde en 1608 también se le denomina “*guardarropa*” (ACC- HIS-183c, fols. 441v y 426r); En la Visita General de 1745 se la denomina también “*última sacristía que tiene 32 cajones*” (ACC-SF-170, fol. 21). Finalmente en el Inventario de Sacristía de 1695, se refieren a ella como “*sacristía de adentro, llamada de los ornamentos que está dispuesta por cajones*” (ACC-HIS-189, fol.29r). Hoy podemos asegurar que esta sala no es otra que la que aparece identificada en el plano del profesor Benito Doménech como “*guardarropa*” (nº12 en el plano). BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.*, 1982, p.114.

¹⁵²⁴ACC-HIS-190, fol.29r.

¹⁵²⁵ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

¹⁵²⁶Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB.UF05-EST-01.

nogal de la primera sacristía, podemos asegurar que en el plano constructivo y en cuanto a su ornato se encuentran en un nivel bastante similar.

Igualmente hay que señalar la significación de este mueble, centrada en el contenido del “*caxon 5 de la orden 1^o*” en el cual se guardaba la “*ropa del Patriarca mi Señor*” y el “*caxon 8*”, en el que estaban las *capas del Patriarca mi Señor*”. Esta circunstancia y otras noticias que hemos podido recoger sobre la construcción de este conjunto monumental, confiamos en que puedan reflejar su importancia dentro de todo el corpus de mobiliario que se conserva en el Colegio¹⁵²⁷.

De esta obra se hizo cargo el carpintero Pedro de Gracia a quien aparecen pagos a cuenta por jornales de su oficio en los meses de marzo y septiembre de 1607, hasta que en un pago a cuenta realizado el 13 de octubre de ese mismo año ya se especifica que la cantidad concertada por este trabajo fue de 3.652 reales¹⁵²⁸. En el mes de septiembre de 1608, todavía aparecen pagos al carpintero por esta obra y a la que se denomina “*cajoneras del guardarropa*”.

Una cuestión que consideramos de gran importancia para valorar si cabe aún más estas cajoneras, es el hallazgo del dato que corrobora la existencia de unas trazas que tuvo que hacer Pedro de Gracia de estas cajoneras; tal y como indica un apunte en el Libro de Fábrica con fecha del 17 de febrero de 1607¹⁵²⁹.

No obstante, como ocurría en otras piezas, Pedro de Gracia contó con la colaboración de otros artífices que también trabajaron o aportaron materiales para esta obra.

Una de estas colaboraciones fue la del pedrapiquero Juan Do, a quien ya hemos visto suministrando madera para otros trabajos y que en esta ocasión haría lo propio con

¹⁵²⁷ Actualmente al entrar en esta sacristía el techo del hueco que forma la pared y el costado de la cajonería se cubre con un panel decorativo de talla en madera sustentado por cuatro ménsulas con decoración escamada. Un motivo que utilizado por Francisco Pérez en el retablo mayor de la capilla (1601-1603) y que también encontramos en las cajoneras de la primera sacristía (1603). En este panel se emplea una decoración geométrica moldurada, en cuyo centro hay una talla con el escudo del Patriarca. La decoración parece estar inspirada en uno de los diseños de Sebastiano Serlio para los jardines con laberinto, que aparecen en el Libro IV de su Tratado de Arquitectura y con el que encontraremos más similitudes en otros elementos decorativos de este conjunto. Aun siendo conscientes de la apariencia de antigüedad que tienen todos sus componentes, no podemos asegurar que panel fuera realizado en la misma época que el conjunto de la cajonería. Tampoco hemos encontrado ningún pago a Pedro de Gracia por algún trabajo que por aproximación descriptiva, corroborara su autoría. Por otro lado, al tratarse de una pieza con ubicación fija, tampoco se describe en los inventarios de sacristía.

¹⁵²⁸ ACC-HIS-183c, fol. 441v.

¹⁵²⁹ ACC-Histórico-183c, fol. 426r.

el roble de Flandes, la madera elegida por mandato del Patriarca para construir estas cajoneras y también los armarios de esta última sacristía. Por esta aportación de roble, que no sería la única, consta un pago al pedrapiquero de 9 reales el 16 de julio de 1606¹⁵³⁰. No menos importante es la aportación del cerrajero Lluch Martí, el *manya* del Patriarca como se le menciona en algunas épocas, quien hizo todos los elementos metálicos de estas cajoneras: escuadras, cerraduras, bisagras y las fijaciones de los tiradores de bronce de los cajones. Por el descriptivo memorial de este artífice que las cajoneras quedaban clausuradas con unas barras de hierro que iban falcadas en unos soportes de hierro, anclados respectivamente al zócalo y a la moldura de la cornisa¹⁵³¹. De este sistema de cierre fue empleado también en las otras cajoneras, pero es en estas en las que queda todavía la huella. Todo el conjunto se encuentra elevado del suelo y a nivel de este presenta una parrilla de hierro que permite aislarlo de la humedad del pavimento.

Pedro de Gracia supo entender las necesidades que tenía que cubrir este gran mueble contenedor, para poder acomodar en él los ornamentos (principalmente textiles) con los que el Patriarca había ido dotando a la Capilla pero también con los que debían de vestirse los celebrantes de la liturgia y oficios, por él instituidos, para los que obviamente se quedaron escasas las cajoneras de la primera sacristía.

En un primer encargo haría la cajonería formada por treinta cajones dispuestos por órdenes¹⁵³² a los que, casi al mismo, se les añadió la construcción de tres armarios que completan este conjunto. Al igual que ocurre con las cajoneras de la primera sacristía, con el armario del aposento de la plata e incluso con el monumental armario de la *quadra* del relicario, no existe ninguna descripción estética de estas piezas en los Inventarios de Sacristía por considerarse piezas de carácter *inmueble* que contaban con ubicación fija en el edificio.

¹⁵³⁰ ACC-HIS-183b, fol.375v.

¹⁵³¹ Con fecha 26 de marzo de 1608, en un memorial del cerrajero firmado y con orden de pago del Patriarca. “*Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^a comenÇant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607...dos barres ab dos panys q’son pera tancar los calaixos de la sacrestia...cent sinquanta y guit baldovelles per les anses de bronze q’estan en los calixos q’hafet masse pedro* (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

¹⁵³² Orden de las cajoneras según se describen en el inventario: “*Primo en los PRIMEROS CAXONES entrando enfrente de la puerta...2º ORDEN DE CAXONES...3º ORDEN DE CAXONES. Caxon 1º, en el primero caxon de mano derecha...caxon 2º...caxon3º...en el primero caxon de mano izquierda... caxon 2º...caxon3º...*” (ACC-HIS-190, fols. 29r-39v).

Los tres armarios que se encuentran en el lado izquierdo de esta sacristía son diferenciados en las fuentes documentales, denominándolos en razón de su contenido: “*para los cordones*”; “*armario de las urnas*” y “*armario de las flores*”. Los frentes de estos armarios, hoy algo modificados, mantienen el mismo diseño que el resto de piezas quedando prácticamente disimulados como si se tratara cajonera, ya que cuentan también con tiradores. Este trampantojo lo había hecho Pedro de Gracia en la obra de la primera sacristía (1602-1603), si bien sólo en los extremos de éstas, para cubrir unos huecos practicables con acceso al costado interno de los cajones. Los armarios los comienza en mayo de 1607 fecha en la que constan pagos por jornales y pago por compra de *madera seca* para estas tres piezas realizadas también en roble¹⁵³³

Así mismo el carpintero se encargó de hacer dos escaleras que se anclaban a la propia cajonera para facilitar el acceso a los cajones más altos, de las que tenemos noticia que estaban hechas de pino y cada una costaron 70 reales¹⁵³⁴. Este sistema, aunque con una nueva escalera hecha también de madera, sigue utilizándose en la actualidad ya que queda el anclaje original en el zócalo de madera. De la fuerza y sobriedad de esta obra baste decir que sobre una de ellas se encuentra colocado actualmente uno de los confesionarios de la iglesia y sobre otra, una gran tarima de madera con otros enseres pesados encima¹⁵³⁵.

Comentada la parte práctica no queríamos finalizar sin aportar algunos datos de sus características estéticas que denotan la maestría de este gran carpintero que fue Pedro de Gracia.

De obligada mención es la decoración de inspiración arquitectónica que encierra todo este gran contenedor, muy similar a la este carpintero practicó en los respaldares de la sillería del coro así como en los respaldares de las cajoneras de la primera sacristía, en la que trabajó junto a Simón de Acevedo. El recurso de la pilastra estriada rematada por pequeños capiteles para separar cada cuerpo de cajonería, entablamento corrido con friso de metopas y triglifos enmarcados entre filetones y talla de gotas, claramente nos demuestra el conocimiento de los tratados de arquitectura. Lo mismo ocurre con la moldura de *nichos* que remata el único cuerpo bajo de este conjunto que es un armario.

¹⁵³³ ACC-HIS-183c, fols. 432v, 433v.

^{1534c} *una escalera de madera de pino para poder subir a tirar de los caxones grandes de la resacristía donde están los fronatales y otros ornamentos. 70rs*” (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1606-1607).

¹⁵³⁵ Actualmente los cuatro cuerpos altos de cajonería presentan falso techo concebido a modo de altillo con una tapa abatible en el exterior y al que se accede desde que arriba de la misma pieza. Este añadido es de época bastante posterior aunque no tenemos documentación sobre la fecha en que fue ejecutado.

Todos estos motivos decorativos están presentes en el *Libro IV del Tratado de Arquitectura* de Serlio, publicado en Venecia en 1537. Los grabadores alemanes y flamencos darían posteriormente gran difusión a estos motivos del libro de Serlio, al reproducirlos en muchas de sus estampas. En España estas decoraciones fueron introducidas por artistas de Amberes que trabajaron en la obra de El Escorial, sirviendo de inspiración a todas las Artes Decorativas. Sirve también para reforzar nuestro convencimiento acerca de la implicación del Patriarca en el diseño de todo el ornato de su Fundación, recordar que el citado libro de Serlio fue traducido para Felipe II en 1552 por Villar Pando¹⁵³⁶ y que un ejemplar del mismo libro formó parte de la colección de San Juan de Ribera.

Para demostrar también que esta sacristía no estaba concebida como un mero almacén, las paredes se decoraban con cuadros como sucedía en las otras estancias. En este caso se trataba de Decoradas las paredes de esta estancia con dieciocho *lienzos y pinturas al temple*: ocho de “*La Pasión de Cristo*”; siete de “*La creación del mundo*”; una imagen del “*Santo Job*”; otra de “*Judit*” y la última de “*El Maná*”. De ninguna de estas pinturas se describen las guarniciones que pudieran llevar.

Otro dato de la importancia de esta sacristía es que en 1695 se encontraba en ella *un arca de nogal para tener el dinero del depósito*. La misma que hemos visto que se encontraba en época fundacional en la Sacristía¹⁵³⁷ siendo esta o el aposento del rector donde debía estar por mandato del Fundador y la cual se realizó según las indicaciones que dejó por escrito en las *Constituciones del Colegio*¹⁵³⁸.

Dos sillas de nogal *muy viejas*, una de terciopelo negro y la otra de becerro negro y un bufete de pino *dado de negro sin hierro*, conformaban el mobiliario de apoyo que tenía esta sacristía.

¹⁵³⁶*Tercero y cuarto libro de Architectura de Sebastian Serlio Boloñes: en los quales se trata de las maneras de como se pueden adornar los edificios: con los exemplos de las antigüedades; traducido d[e] toscano en lengua castellana por Francisco de Villalpando...* Impreso en Toledo: en casa de Ioan de Ayala, 1563.

¹⁵³⁷ACC-HIS-190.

¹⁵³⁸*Constituciones del Colegio. CAP. XXXV. DE LOS SALARIOS, Y AYUDAS PARTICULARES, Y GENERALES. n.7; CAP. XXXVI. DE LAS COSAS QUE SE PROHIBEN A LOS QUE RESIDEN EN EL COLEGIO. n.9.; FORMA DEL JURAMENTO DE LOS COLEGIALES;*

7.4. LA *QUADRA* DEL RELICARIO¹⁵³⁹

San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*¹⁵⁴⁰, recoge que una puerta debía entenderse como “el lugar por donde se puede introducir (*importare*) o sacar (*exportare*) alguna cosa”, aunque este sentido debía de aplicarse a la *porta* de las ciudades o campamentos. Nosotros creemos que la connotación que podemos aplicar a este elemento en concreto, va más allá de su etimología.

En el centro del aposento de los misales, una puerta se distingue claramente de las demás. Es la puerta que da paso al *aposento de las reliquias* o *quadra de las reliquias* diseñada para albergar el monumental mueble contenedor que es el armario-relicario pero también usada como sacristía, pues los artífices se refieren a ella como la *sacristía de las reliquias*.

En el diseño de esta puerta coinciden la piedra de Ribarroja, en forma de portada con arco cerrado poyado sobre pilastras, y el estaño dorado del revestimiento de la puerta de madera concebida casi como un paramento, en la que aún se aprecia el estampado del escudo del Fundador y el dibujo que forma el burilado.

La carencia de monumentalidad de este elemento se pone de manifestó en la sobriedad de unas formas (arco y pilastras) que se encuentran más cercanas a la Roma de las catacumbas que a la Roma del Renacimiento. A nuestro modo de ver este arco entronca con la simbología que se le otorga al elemento arquitectónico, como paso de tránsito de un espacio terrenal a otro celestial. Igualmente es un distintivo de esta puerta de la *quadra* de las reliquias la presencia de este revestimiento dorado, hoy un tanto apagado aunque no exento de simbolismo y cuya particularidad no presenta ninguna de las puertas de las dependencias cercanas o adyacentes a la Sacristía¹⁵⁴¹.

Igualmente no está exento de simbología y de espiritualidad el monumental armario-relicario y todo su contenido, motivo por el cual queremos exponer algunas consideraciones previas que creemos ilustran mejor la esencia de este mueble.

¹⁵³⁹Creemos que es importante apuntar que según consta en una anotación al margen en uno de los folios del *Inventario de la Sacristía en 1695*, esta estancia se reformó en 1692, de la siguiente forma: “se despejó la pieza y se obraron las puertas del Relicario y se hizo de nuevos azulejos el suelo de dicha pieza” (ACC-HIS-189, fol. 15r).

¹⁵⁴⁰San Isidoro de Sevilla. *Libro XV. De los edificios y de los campos*. En: OROZ RETA, José; MARCOS CASQUERO, Manuel A; DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. *San Isidoro de Sevilla. Etimologías* (edición bilingüe). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, p. 1045.

¹⁵⁴¹Ya hemos señalado que las puertas del Refectorio estaban también decoradas con revestimiento de estaño latonado.

La simbología y fuerte carga espiritual que impregna el *apoyento de las reliquias*, entendemos que se encuentra vinculada a la significación y relevancia otorgada a las Reliquias después del Concilio de Trento¹⁵⁴². Un énfasis que surgió en contraposición a los postulados de la Reforma Protestante, tras haber sido denostadas por Calvino (1505-1564) en su *Tratado de las Reliquias* negándoles su autenticidad.

En una España católica pero inmersa en el complejo marco de lo que fue la política exterior europea del siglo XVI, todo ello se vería acrecentado durante el reinado de Felipe II (1556-1598). El reconocido fervor religioso del monarca “repleto a veces de matices supersticiosos con el culto desahogado a las reliquias y su confianza en las acciones milagrosas”, como recoge Ferrer García¹⁵⁴³, llevó al *Rey Prudente* a hacer acopio de cuantas más reliquias pudiera con tal de que no cayeran en manos de los herejes protestantes.

Este es el contexto en el que hay que entender las convicciones del Patriarca Ribera como absoluto defensor de los postulados tridentinos, en referencia a las reliquias y de las obligaciones del clero para con ellas y los fieles, e igualmente conector de las instrucciones que dicta el Cardenal Borromeo en cuanto a la manera de mostrarlas y conservarlas¹⁵⁴⁴.

Como no podía ser de otro modo San Juan de Ribera dedicó a la cuestión de las reliquias, un capítulo entero y también varias referencias que aparecen reflejadas en las *Constituciones de la Capilla*. Sus indicaciones y observaciones, nos aportan gran

¹⁵⁴²Dentro de la Sesión XXV: “*DEL PURGATORIO*” celebrada entre el 3 y el 4 de diciembre de 1563, se trató de “*LA INVOCACIÓN, VENERACIÓN Y RELIQUIAS DE LOS SANTOS, Y DE LAS SAGRADAS IMÁGENES*” y de cómo los Obispos debían favorecer su devoción por parte de los fieles, ante la ofensiva del Protestantismo: “*Manda el santo Concilio a todos los Obispos...que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana... Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres; de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos; o que es en vano la adoración que estas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles; y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los santos con el fin de alcanzar su socorro...*”.

¹⁵⁴³FERRER GARCÍA, Félix A. “Felipe II y la conquista de reliquias por los Tercios de Flandes: El ejemplo de Leiden (1570-1574)”. *Hispania Sacra*, LXVI. Extra I, enero-junio 2014, pp. 67-95.

¹⁵⁴⁴“*LA INVOCACIÓN, VENERACIÓN Y RELIQUIAS DE LOS SANTOS, Y DE LAS SAGRADAS IMÁGENES*”. ; BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XVI. DE LOCIS, VASIS LOCULISVE, QUIBUS SACRAE RELIQUIAE RECONDUNTUR*”.

información acerca de la razón de ser de la construcción del *apósito de las reliquias* y de todo su contenido; al mismo tiempo que nos servirán para aclarar algunas cuestiones importantes respecto a su uso y función¹⁵⁴⁵.

En primer lugar advierte el Patriarca en sus *Constituciones de Capilla* su plena confianza en el beneficio que tiene practicar la devoción a los Santos y encontrarse bajo su amparo, en contra de la opinión de los “*execrables hereges*”. Por ello puso especial esmero en dejar “*a esta nuestra Iglesia*”, las reliquias que atesoró en vida.

En el mismo capítulo el Patriarca expone la veneración que se debe cumplimentar a “*la milagrosa figura del Santo Crucifijo*” que “*ha de tener y reputar por reliquia*”; también a la “*devota Imagen de Nuestra Señora de la Antigua*” y al “*cuerpo entero del Martir y Patron San Mauro Romano*”, imágenes y reliquia respectivamente que cuentan con ubicaciones independientes en la capilla; para finalizar su discurso enumerando el resto de las reliquias en orden de importancia¹⁵⁴⁶. En lo que atañe a su Fundación, el conjunto de las reliquia, ocupan el “*quarto lugar*” de los patronos de la Capilla y del Colegio¹⁵⁴⁷. La mayoría de las que se conservan en el armario del Relicario fueron donadas junto al Cristo Crucificado del Altar mayor, en 1601, por Doña Margarita de Cardona¹⁵⁴⁸ esposa del Conde Adam de Dietrichstein, Mayordomo

¹⁵⁴⁵ *Constituciones de la capilla. “CAP. XLVI. DE LAS RELIQUIAS”*

¹⁵⁴⁶ No es nuestra intención enumerar y analizar cada una de las reliquias ni la tipología de los relicarios, la mayoría rehechos después del latrocinio practicado por las tropas francesas. En el Archivo del Colegio se conserva documentación al respecto, de las que señalamos las dos fuentes que hemos consultado: 1. *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1695* (ACC-HIS-189, fol. 15r); 2. *VISITAS GENERALES 1612-1478* (ACC-SF-170, fols.11v-19v); 3. *LIBRO DE NOTICIAS Y CURIOSIDADES DEL REAL COLEGIO SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI (1844-1866)* (ACC-139-HIS); 4. “*Reliquias que existen en la iglesia del real Colegio de Corpus Christi de Valencia e indulgencias que se ganan en el mismo*” (ACC-HIS-252). Sabemos de la existencia de un libro publicado en Valencia en 1948, escrito por Vicente González Clemente, titulado: *Las insignes reliquias de la capilla del Colegio de Corpus Christi de Valencia*.

¹⁵⁴⁷ “*Cap. XXXVIII. DE LAS MISSAS Y OFICIOS DE LOS PATRONOS DE ESTA CAPILLA Y CASA. n. 3...ha de tener siempre esta Capilla, y Casa por Patron... en quarto lugar los Santos, y Santas, cuyas Reliquias insignes ay en el Reliquiario*”.

¹⁵⁴⁸ “Margarita de Cardona, hija de Antonio de Cardona, virrey de Cerdeña, y de María de Requesens, trabajó en la corte al servicio de María, la hermana de Felipe II, y marchó a Viena cuando ésta contrajo matrimonio con Maximiliano II. En 1555 contrajo matrimonio con el Conde Adam de Dietrichstein, embajador de Maximiliano II en la Corte española. Como curiosidad sobre la vida de esta dama, apuntar que cuando abandona España para instalarse en Viena en 1572, una de sus hijas se quedó en Madrid al servicio de la reina Ana de Austria. Esta relación epistolar establecida entre Doña Margarita y su hija Ana de Dietrichstein que se encontraba en el Alcázar de Madrid (fin.1572- 1584), está considerada como fuente documental de suma importancia al aportar una valiosa información sobre diversos aspectos de la vida cotidiana en palacio, noticias varias y actitudes políticas de la corte. En: CRUZ MEDINA, Vanessa. “*Y porque sale la reyna a senar acabo, que es mi semana de serbir*”: La vida en palacio de la reina Ana,

Mayor del Emperador Maximiliano II y embajador de éste en la Corte de Felipe II, a quien la dama española también hizo obsequio de varias reliquias.

“No ha sido pequeño el cuidado que nos ha dado dexar algunas insignes Reliquias en esta nuestra Iglesia, por satisfacer con la devocion que Dios nuestro Señor ha sido servido darnos cerca de sus amigos los Santos bienaventurados, cuyo patrocinio, y favor es de tanta eficacia ante su Divina Magestad, quanto nos muestra la Santa Fe Catolica en repugnancia de la detestable, é impia opinion de los execrables hereges de estos tiempos. Por lo qual con fiamos, que de la asistencia, y veneracion de estas preciosísimas Reliquias han de resultar muchos bienes espirituales, y temporales á esta nuestra Iglesia, y Casa...”¹⁵⁴⁹

Del uso que debe hacerse de las reliquias, *“de las cuales tenemos instrumentos, y certificadorias tales, quales se requieren en cosas tan graves, como consta de los papeles que sobre todo están en el Archivo”¹⁵⁵⁰*, la idea principal que se desprende es que están destinadas a ser veneradas; pero también que esta veneración debe hacerse con sumo respeto. Igualmente instruye a sus ministros que la potestad de enseñarlas de manera particular a quien lo solicitara, recae en Rector, debiendo mostrar en esto *“una enorme prudencia como quiera que la mucha facilidad en esto traiga inconvenientes considerables”¹⁵⁵¹*.

¿Cómo debían mostrarse las preciadas reliquias? Según las instrucciones del Patriarca las reliquias podían ser mostradas a los fieles *“todos los días en que hiciere la Iglesia fiesta, ò conmemoracion de alguno de los misterios, ò de los Santos de que huviere insigne Reliquia en esta nuestra Iglesia”*. Indica el Patriarca que la reliquia debería ser sacada previamente del Relicario por el Sacristán acompañado de dos capellanes, cuando fueran a comenzar las Vísperas, colocándola en el *tabernáculo* (sagrario) de la capilla de su invocación y cerrándolo con llave una vez acabada la Salve. De no haber tal capilla conmemorativa, debía colocarse en el *tabernaculo* (sagrario) de la capilla del Ángel Custodio. El sagrario se volvería a abrir al día

las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela en las cartas de Ana de Dietrichstein”.En: <http://digital.csic.es> (27/08/2017).

¹⁵⁴⁹*Ibidem*. “CAP. XLVI. DE LAS RELIQUIAS”.

¹⁵⁵⁰*Ibidem*. n.7.

¹⁵⁵¹*Ibidem*. “CAP. XLVII. DE LA CUSTODIA DE LAS SANTISSIMAS RELIQUIAS”. n.1.

siguiente, antes del comienzo de la misa conventual hasta acabado el Miserere, y antes de comenzar las segundas Vísperas y hasta acabar la Salve, momento en el que el sacristán “*la volverá a encerrar en el Reliquiario*”

La importancia del *sagrarium* quedaría enfatizada tras el Concilio de Trento al convertirse en el exponente de la presencia de Dios entre los hombres. Una presencia que ha sido posible por *la transubstanciación*; por la cual “*el santísimo sacramento de la Eucaristía se contiene verdadera, real y substancialmente el cuerpo y la sangre juntamente con el alma y divinidad de nuestro Señor Jesucristo, y por consecuencia todo Cristo*”¹⁵⁵²; posteriormente las directrices del Cardenal Borromeo (1577) se encargarían de enfatizarlo aún más, como señala Serrano Estrella¹⁵⁵³, especialmente en lo concerniente a la materialización artística de estos espacios destinados para la reserva y exposición del Santísimo.

Al explicar el Patriarca como se debe proceder en el traslado de la reliquia para ser venerada en la capilla y en cuanto a que la posibilidad de que la reliquia pueda ser mostrada a alguna persona enferma o Autoridad que lo solicitara, nos aclara el uso y la función que le otorga al armario del Relicario, pese a toda su monumental belleza.

*“Ítem, declaramos , que en caso que el Reverendísimo Señor Arzobispo de Valencia , o los Magníficos Jurados de esta insigne Ciudad , pidiessen que por alguna necesidad urgente se sacasse alguna Reliquia, y se pusiese algun dia , ú ochavario donde pudiesse ser adorada, se haga; como no sea sacandola de esta Iglesia, sino mudandola tan solamente de su Reliquiario al Altar mayor, o en otro, si pareciere , donde se tenga gran cuidado de guardarla, y venerarla con la decencia que es razon, y se debe”*¹⁵⁵⁴

*“Item, que en este caso aya de estar fuera del Reliquiario mientras duraren los Oficios, y despues de ellos tornarla a su Reliquiario por la mañana, y por la tarde, guardandose al sacarla, y encerrarla la orden que dimos en este capitulo num.8”*¹⁵⁵⁵

“Item, ordenamos, y mandamos, que en las puertas que han de cerrar el Reliquiario, aya una cerradura que fea fuerte, de tal manera, que no se

¹⁵⁵² “EL SACRAMENTO DE LA EUCARISTIA (SESION XIII) Celebrada el Abril de 1551. DECRETO SOBRE EL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA. Caps. V y VI. CÁNONES DEL SACROSANTO SACRAMENTO DE LA EUCARISTÍA. Cánon I, VI”.

¹⁵⁵³ Sobre la influencia de las directrices de Borromeo en cuento a las arquitecturas creadas en el diseño de tabernáculos, véase: SERRANO ESTRELLA, Felipe. “Las Instrucciones del Cardenal Borromeo en las arquitecturas artísticas de la España del setecientos”. *Laboratorio del Arte*, nº26, 2014, p. 201.

¹⁵⁵⁴ *Constituciones de la Capilla. “CAP. XLVI. DE LAS RELIQUIAS. n.10”.*

¹⁵⁵⁵ *Ibidem. “n.11”.*

*pueda saltar; y que esta llave guarde el Sacristan, fin en comendarla á persona alguna, antes abriendo, y cerrando por fu misma persona...*¹⁵⁵⁶

A toda la reseña anterior sobre la importante cuestión de las reliquias, su veneración y manera de presentarlas a los fieles, unimos ahora la información extraída de las ápoas de los artífices y del *Libro de Fábrica* por la que hemos conocido que la estancia o *quadra* del Relicario en época fundacional funcionaba como una sacristía. También en el Libro de Fábrica hay algunos apuntes en los que el escribano la refiere como *capilla de las reliquias*, cosa que no hace el Patriarca en sus *Constituciones*. A partir de 1695, en el inventario de sacristía al que venimos haciendo referencia, es llamada "*aposeno de las reliquias*".

Por consiguiente el Relicario de esta sala creemos que fue concebido por San Juan de Ribera como un mueble contenedor de carácter litúrgico, que bajo la forma de un monumental armario servía únicamente para custodiar y guardar las reliquias. En este sentido nunca fue concebido como un expositor, al modo de un mueble escaparate.

Ello nos lleva a considerar la total implicación de San Juan de Ribera en la traza y apariencia de todo el amueblamiento y ornato del *aposeno de las reliquias*.

AMUEBLAMIENTO¹⁵⁵⁷

En la señalada puerta de esta estancia, trabajaron varios artífices en el colegio de los cuales, unos han tenido más notoriedad por haber realizado otras obras en el Colegio, mientras que otros permanecían en el anonimato. Aunque no se trate de artífices considerados como "artistas", la documentación que aportamos demuestra la existencia de un trabajo multidisciplinar que merece todo su reconocimiento.

La portada es quizá lo más conocido y reseñado por todos los autores que han hablado del Colegio. Fue construida por Guillem Rey en 1607, "copiando un modelo ya existente en casa de un tal Vicente Milán", según aparece dicho por el propio autor en uno de los pagos que se le hicieron a cuenta¹⁵⁵⁸. Lo que fue la labra de la madera y el *enlandado* corresponde a la labor de Pedro de Gracia quien, como ya habíamos

¹⁵⁵⁶*Ibidem*. "CAP. XLVII. DE LA CUSTODIA DE LAS SANTISSIMAS RELIQUIAS. n.2."

¹⁵⁵⁷Recordamos que hemos empleado como guía para esta descripción, el inventario realizado en todas las dependencias de la Sacristía, en 1695 (ACC-HIS-190).

¹⁵⁵⁸BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Ob. cit.* 1982, p. 65, 66.

apuntado, estaba trabajando en ella a finales de diciembre de 1607. El 8 de enero de 1608 consta un pago por haber colocado *golfos y bisagras* en la puerta, para poder asentarla. Tarea llevada a cabo antes de revestirla de latón.

No obstante hubo otros artífices que suministraron materiales o ayudaron en su construcción. Uno de ellos es Mateo Sanchis, un carpintero que descende de una conocida familia de *fusters* con arraigo en la ciudad y también con vinculación con el Patriarca, como veremos al tratar de los artífices. En esta ocasión Sanchis se encargó de proporcionar la madera para hacer el bastimento de la puerta¹⁵⁵⁹. Las landas que hicieron falta para componer el revestimiento decorativo se encargaron a Juan Pérez y a Julián Nicolás. De este último artífice consta que proporcionó treinta y ocho landas de estaño latonado, *de marca mayor*, por las que el 13 de febrero de 1608 se le pagaron a cumplimiento 76 reales¹⁵⁶⁰. Para *enlandar* la puerta Pedro de Gracia tuvo la ayuda de un maestro carpintero llamado Tomás; tarea en la que están trabajando a primeros de marzo.

Una vez traspasada la puerta y dentro ya de esta sala completamente cuadrada, y en la pared opuesta se sitúa un altar horadado en el muro.

El pequeño altar que se encontraba en el momento de hacer el inventario cubierto por una pieza de guadamecil, está presidido por “*una pintura del padre eterno y Xrto. Ntro, Redemptor y baxo nro. Fundador y señor ya muerto y a los lados la Virgen Benditissima y S. juan evangelista*”, el tríptico conocido como *El Juicio del Alma* obra de Luis de Morales que fue encargado por el Patriarca a su protegido, siendo obispo de Badajoz. Una imagen que tampoco es ajena al simbolismo pues se trata de una de las representaciones de las postrimerías del alma, en consonancia con la obra capital de la espiritualidad ignaciana. Las meditaciones de la muerte y del juicio realizadas en los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola en las que se invitaba al ejercitante a imaginarse el momento de su propio fallecimiento, como recoge Burrieza Sánchez¹⁵⁶¹, “no por un gusto masoquista, sino por una revisión de su propia cotidianidad y para

¹⁵⁵⁹Ápoca de pago a Mateo Sanchis, carpintero con fecha 29 de enero de 1608: “2l, 8s por dos bigas de 24 palmos cada una que ha vendido para hacer el bastimento de la puerta de la sacristía de las reliquias que ahora labra maese Pedro de Gracia” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

¹⁵⁶⁰Ápoca de pago a Julián Nicolás del 13 de febrero de 1608. “7L, 5S, 8D. debidas, por el precio y valor de 38 landas blancas de marca mayor que ha vendido para enlandar al pùerta de la quadra de las reliquias (llamada también sacristía de las reliquias), a razón cada una de dos reales castellanos” (ACC-GASTO GENERAL-caja 1608).

¹⁵⁶¹BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. “Los Jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar”. *Hispania Sacra*, LXI, n.124, julio-diciembre 2009, pp. 515.

experimentar el carácter pasajero de la vida terrena, de un cuerpo que pierde todo su valor una vez que el alma hubiese salido de él”.

La guarnición de este tríptico fue realizada conjuntamente por el carpintero Pedro de Gracia quien realizó la mazonería y la talla. Inicialmente se concertó en 376 reales, pero al reducirse el tamaño de la ornamentación finalmente se le pagaron 276 reales, incluida la tarea de acomodarlo en el altar, por lo que recibió un pago a cuenta el 11 de abril de 1608¹⁵⁶². La policromía fue obra de Jerónimo Chavarri, al que consta un único pago de 522 reales el 1 julio de 1608¹⁵⁶³. El pintor mallorquín ya había trabajado antes en esta sala pues entre noviembre de 1607 y comienzos de 1608 realizó la pintura de la bóveda de esta sala. En ella se muestra la libertad otorgada al artista plasmada en un diseño en el que se entremezclan guirnaldas de flores y frutos, cintas entrelazadas y aves exóticas, encerradas en cenefas escamadas que convergen en el centro de la bóveda con la representación del escudo y divisa del Patriarca¹⁵⁶⁴. Chavarri utilizaría el mismo modelo un año más en el relicario de una de las capillas del Palacio Real, como recogen Bérchez y Gómez-Ferrer Lozano¹⁵⁶⁵.

Con la presencia de este altar en la *sacristía de las reliquias*, de nuevo vuelven a materializarse las directrices de San Carlos Borromeo quien considera que debe existir en la sacristía o cerca de ella un espacio que funciona también como oratorio, donde el sacerdote pueda prepararse interiormente antes de celebrar la Misa¹⁵⁶⁶.

*“Hágase en ella un oratorio y un altar, para que los use el sacerdote cuando se reviste de los sagrados ornamentos”*¹⁵⁶⁷

La cronología de la obra del gran armario del relicario¹⁵⁶⁸, comienza con el aserrado de una parte de la madera que se utilizó para construir el armazón. Esta tarea

¹⁵⁶² ACC-HIS-183b-fol.403v.

¹⁵⁶³ *Item. En dicho (1 de julio) cincuenta libras pagadas a heronimo xavari por dorar y pintar el altar que esta dentro de la quadra de las reliquias”*(*Ibidem.* fol.407).

¹⁵⁶⁴ ACC-HIS-183c, fols. 445v, 448r.

¹⁵⁶⁵ BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Ob. cit.*, 2013, p. 42.

¹⁵⁶⁶ BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA. De oratorio aut altari in sacristia.*”

¹⁵⁶⁷ BORROMEIO, San Carlos. *Ob. cit.*, 1577, “*Liber I. CAP. XXVIII. DE SACRISTIA. De loco sacrae imaginis et altaris in sacristia*”.

¹⁵⁶⁸ Véase en el anexo “FICHAS”: [CCV-MOB.UF02-ARM05](#).

se encomendó al aserrador Mateo Burganell, en la que estuvo trabajando desde el día 7 de septiembre de 1606 al día 28 del mismo mes. Por este trabajo se le pagaron al aserrador 130 reales¹⁵⁶⁹.

El 7 de octubre de 1606 sitúa al entallador Francisco Huguet construyendo la caja del armario. Este armazón sería falcado a la pared en una estructura de hierro que hizo el cerrajero Lluch Martí quien también se le encargaron las bisagras y cerrojos de las puertas y las anillas y barras para la cortina que debía cubrir por dentro el armario según consta en un memorial presentado el 26 de marzo de 1608¹⁵⁷⁰.

En cuanto a la ornamentación de esta pieza, las primeras referencias nos hablan del mes de febrero de 1607, fecha en la que comienza la labra de su talla el escultor Juan Bautista Giner. La talla quedó concertada en 450 reales tal y como se refleja en un apunte del 15 de mayo de 1607, por un pago a cumplimiento¹⁵⁷¹. La policromía del armario la realizarán conjuntamente los pintores Tomás Hernández y Gil Bolaños, que ya están en esta tarea el 17 junio de 1607¹⁵⁷².

Coronando el armario sobre el techo se disponían, en origen, tres figuras de talla exentas: San Felipe, Santa Clara y Santa Caterina mártir, que fueron realizadas en 1604 por el escultor Sebastián de Oviedo. Desconocemos cual fue coste de estas figuras ya que fueron concertadas junto a la talla de piedra que hizo en la fuente del refectorio, razón por la que presentó conjuntamente los trabajos en un época de pago a cumplimiento de 460 reales, del 1 de diciembre de 1604¹⁵⁷³. El carpintero Pedro de

¹⁵⁶⁹«a mateo burganell doze libras onze sueldos y diez por sesenta y syete hilos que ha serrado en treze vigas así mejorías como maderos en hazer tablas, tablones, quartones para el armario que agora se ha de obrar en la resacristia para poner las reliquias...59 hilos a 2 reales castellanos 5 hilos a 3L, 4S. 3 hilos a 3 libras” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

¹⁵⁷⁰«Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^a comenÇant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607. Cuatre escaires grans per a les portes. Deu frontises grans de deu pams de llarch cada una que son pera les portes del armari de les reliquies. Se han fet trescens claus llimats de cabota estampida que son pera clavar les frontisses del armari. Quatre planches de tres dits de ample q son per al bastiment del armari. Quatre gafes grans colsades (en ángulo) que son per a tenir el dit armari. Una vara de trenta pams de llarch llimada ab sostenidors en dos corrioles pera la cortina. Dotze anelles pera la cortina q’esta en dita vara. Altra vara gran llimada pera el almari de les relliquies a la part de fora. Se feren sent anelles pera la cortina de la vara del almari de les reliquies a la part de fora...” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

¹⁵⁷¹ACC-HIS-183b, fol. 389v.

¹⁵⁷²ACC-HIS-183c, fol. 435v.

¹⁵⁷³«Yo sebastian de uviedo escultor he recebido del sr, mozen agorreta veynte y quatro libras desiseis sueldos y ocho dineros restantes a complimiento de quarenta y quatro libras que su merce me prometio por las manos y hechura asi de tres figuras que yo hecho pal Reliquiario de la iglesia del collegio del ex^{mo}. s^{or} P^a. que son S^o Phelippe, S^{ta}. Clara, S^{ta}. Catherina mártir como por las manos y hechura dela talla de

Gracia en marzo de 1608 se encontraba trabajando en las tres bases en forma de pirámide de las grandes bolas de jaspe que alternaban en el techo del armario, con las tres figuras de Oviedo¹⁵⁷⁴.

Este gran contenedor de santidad podría considerarse dentro de una categoría de armario monumental que nació al amparo del decreto tridentino sobre el culto a las reliquias, del que ya hemos hablado. De esta tipología existe un buen número de exponentes en muchas iglesias de nuestro país como el que se conserva en la iglesia de la Concepción de Medina del Campo o el del Monasterio de Guadalupe, aunque más espectacular resulta la propia sala-relicario de la antigua Casa profesa de los Jesuitas en la iglesia de San Miguel de Valladolid¹⁵⁷⁵. Así mismo Felipe II, en su ansia de coleccionismo de reliquias también llevaría a su máximo esplendor esta tipología, representada en los dos armarios de siete gradas (1599) que mandó construir en el Monasterio de El Escorial, según el diseño de Francisco de Mora¹⁵⁷⁶.

El armario del Relicario se encontraba en 1695 cubierto en su exterior por dos cortinas de tafetán morado mientras que en el interior, dos cortinas de terciopelo carmesí con bandas de oro ocultan por completo su contenido: relicarios de diversas formas; vasos de cristal para la reserva de Santísimo; varias cajuelas y arquillas hechas de ricas maderas, plata o piedra; crucifijos con la figura de Cristo labrada en madera, marfil o bronce y también pintada sobre la cruz; fuentes y aguamaniles de plata y pastas de *Agnus*.

La única descripción sobre la apariencia estética del exterior del Relicario, la hemos encontrado en el inventario de 1745, realizado con motivo de la Visita General¹⁵⁷⁷.

“...una barandilla de bronce de cosa de media vara de alta, con pomos de lo mesmo, de ocho varas y media de larga que está colocada en frente

pedra de las fuentes quedan al entrar del Refectorio dedicho collegio y por la verdad hize el pnte albalan de mano hajena y firmado de la mia en Valencia a, 1 de diciembre 1604”.

¹⁵⁷⁴ Apoca de pago al carpintero Pedro de Gracia y a un aprendiz por varios trabajos realizados esa semana en el Colegio: “...Por cinco jornales de una semana de él y un aprendiz 3L, 3S, 4D...Maese pedro a 4 rs. el jornal y el aprendiz 5s el jornal” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608).

¹⁵⁷⁵ Pueden verse esta y otras piezas, en: <http://liturgia.mforos.com/1699127/8141889-relicarios/?pag=5> (25/03/2017).

¹⁵⁷⁶ AGUILÓ ALONSO, María Paz. *Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos I, 2001, p.53.

¹⁵⁷⁷ ACC-SF-170. Fols.9r-9v.

del Armario de la Reliquias que se encuentran en dicho Armario y este toma todo el paño de la pared y desde el piso hasta el techo; el que está todo fabricado de talla dada de color de piedra azul con flores de oro y encima de el quatro estatuas de piedra de mármol de las virtudes y tres pirámides de piedra de jaspe, cuyo armario se cubre con dos cortinas de tafetán morado con su franja de seda y oro para mayor veneración; cuyo armario tiene las puertas por dentro todas doradas y flores de diversos colores y toda la frontera aforrada de terciopelo negro con franjas de oro para su mayor veneración; que contiene quatro gradas, y también se cubren dos cortinas de tafetán carmesí con franja de seda”

La grada superior se distingue de las otras tres por encontrarse en ella las seis cajas cubiertas de terciopelo con flecos de oro y cerrajas de plata y escudos con rótulos con cuerpos de santos que hizo Francisco Huguet, como consta en un pago a cuenta del 4 de noviembre de 1606¹⁵⁷⁸. Encima de las cajas, según nos detalla el escribano que realizó el inventario de esta estancia en 1695, “*hay canastillos de plata con flores artificiales*”¹⁵⁷⁹.

Muy poco ha cambiado el contenido de este armario si bien la mayoría de los relicarios que hoy se pueden contemplar fueron rehechos el armario tras ser saqueado durante la Invasión Francesa¹⁵⁸⁰. El hecho de mantener la misma apariencia prácticamente desde que se construyó, es otro de los ejemplos de la rigurosa fidelidad del Colegio a los preceptos de su Fundador.

Como ya hemos advertido en una nota aclaratoria no vamos a detenernos en la descripción de los relicarios, pero sí entraremos en el detalle de algunos de los objetos de mobiliario que se encontraban (y se encuentran actualmente) en el interior de este armario. Se trata de objetos enormemente significativos que hasta la fecha no habían sido estudiados y que igualmente pasan desapercibidos al usarse como contenedores y también por quedar ocultos por la multitud de relicarios. Son piezas que en nuestra opinión deberían considerarse como obras de arte en sí mismas y ser expuestas en el museo, donde el público las pudiera contemplar. No tenemos duda de que además, vendrían a completar algunos aspectos poco conocidos de la personalidad de San Juan de Ribera.

¹⁵⁷⁸ *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)* (ACC-HIS-183c, fol. 420v); [I. S. 1695] (ACC-HIS-189, fol.8v).

¹⁵⁷⁹ ACC-HIS-189, fol.8v.

¹⁵⁸⁰ ROBRES LLUCH, Ramón. *Ob. cit.*, 2002, p. 98.

Estos pequeños contenedores se han utilizado desde la Antigüedad para custodia de objetos o documentos importantes y realizados en todo tipo de materiales, hasta el punto de tener más importancia en sí mismas que por lo que contienen. No obstante, lo que en origen fue su contenido les dio la razón de su forma: reliquias, documentos, pergaminos, joyas, objetos para la de higiene, etc.

Una de estas piezas en las que se mejor se manifiestan los mencionados *guiños* de la personalidad del Patriarca a los que aludimos en la descripción del amueblamiento de sus residencias, es una caja de ébano descrita en las fuentes documentales como la “*arquilla que fue del fundador*”. La caja que se encontraba en 1695 colocada dentro del armario en la cuarta grada¹⁵⁸¹, conserva en su frente un escudo con el *capelo* dispuesto sobre el emblema de los Enríquez de Ribera (campo de oro y tres fajas de sinople). Un *capelo* que no presenta las borlas que tendría que tener en caso de que la caja fuera posterior a 1562, cuando el San Juan de Ribera fue nombrado obispo, ni tampoco las preceptivas de arzobispo o patriarca lo que situaría la caja después de 1569. En el inventario postmortem de los bienes del patriarca hallados en el Palacio Arzobispal, aparecen varios reposteros en los que se describe el emblema que llevaban como “*un escudo de las armas de los Ribera con capelo*”¹⁵⁸², la misma apariencia que tiene el de esta caja. Muchos de esto reposteros formaban parte del ajuar del Patriarca comprado para “*poner todo lo necesario en Badajoz*”¹⁵⁸³.

Pero lo que sorprendente de ella verdaderamente, es la decoración de los cuatro costados realizada con placas sobrepuestas de escritura cúfica. Una caligrafía árabe de trazo grueso y formas verticales, empleaba a menudo a gran escala para decorar paredes a modo de cenefas y esgrafiados que indican una autoría de origen musulmán. El texto de toda la caja ensalza a Ala y al profeta Mohammed, utilizando el idioma Persa o *Farsí* también conocido como *Darsí* en Afganistán: “*el guardián de la fe, el protector, el poderoso; el señor todopoderoso, el glorioso; el que honra, el que humilla, el que todo lo oye, el compasivo, el protector....*En 1695 esta caja contenía documentación sobre Indulgencias¹⁵⁸⁴.

¹⁵⁸¹ ACC-HIS-189, fol.13v.

¹⁵⁸² Un ejemplo lo hallamos en el *Aposento de los guadameciles. Palacio Arzobispal*. “*Item un repostero de obra de salamanca con las armas de los Ribera y capelo*” (ACC- LE-1.1., fol.104r).

¹⁵⁸³ 19 de agosto de 1562. “*DE LO NECESARIO PARA MONTAR LA CASA DE BADAJOZ.1562*”. (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571).

¹⁵⁸⁴ Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB-CAJ03.

La segunda pieza es otra arquilla realizada toda en piedra de ágata con perfiles de plata sobredorada, de la que hemos hecho el hallazgo de que perteneció a Felipe II.

*“...Item. a sus espaldas ay una Arquilla de agata guarnecida de plata pies y cerradura que compro la Condesa de Castro de la **Almoneda del S^r Rey Felipe Segundo** y su señoría la ha presentado al colegio dentro de la cual ay una cadenilla de plata con trece relicarios unos de oro, otros de plata sobredorada, otros de hueso y una sortija todo lo cual llevaba consigo el Patriarca mi S^r ...”¹⁵⁸⁵*

Estas dos piezas pertenecían a la tipología doméstica y, en el momento que pasaron a estar dentro del armario del Relicario fueron *reconvertidas* en objetos de uso litúrgico. Igualmente potenciado este nuevo sentido al colocar dentro de ellas objetos que tenían que ver con la devoción, como es el caso de la arquilla que perteneció a Felipe II, o bien contenían documentos relacionados con algún acontecimiento religioso como en el caso de la caja con escritura cúfica que perteneció a San Juan de Ribera.

En la esta sacristía había varias pinturas de las que no se describen ni sus medidas ni sus guarniciones: un *quadro* de *San Esteban protomártir*; cinco *quadros grandes* con las imágenes de *La verónica*; *La Oración del Huerto*; *La Virgen con el Niño en las faldas* y *San Juan Bautista*; *La Virgen con el Niño en las faldas*; *San Juan Bautista y Santa Ana*; *San Gerónimo*. Cuatro *quadros prolongados* (en una sola guarnición) que representan por parejas a *San Ambrosio y San Gregorio*; *San jerónimo y San Agustín*, los cuatro son Doctores de la Iglesia. Igualmente se califica de *quadros prolongados* las representaciones emparejadas de *San Andrés y Santiago* y *los evangelistas San Mateo y San Marcos*.

Completaban el ornato de esta *quadra del relicario* una *alhombra vieja* que estaba colocada delante del altar sobre el que había dispuestos, dos *blandoncillos* de bronce pequeños y una “*Faz de Christo Ntro Señor que inbio el Conde de Benavente*”.

Igualmente forman parte del amueblamiento de esta sala¹⁵⁸⁶, “*una mesa de xaspe de cuatro palmos de largaria y dos palmos y medio de ancharia con pie de nogal*

¹⁵⁸⁵ACC-HIS-189, fol.12v. Véase en el anexo “FICHAS”: CCV-MOB-CAJ-01.

¹⁵⁸⁶En 1695 se encontraba anotado en el inventario de esta sala el “*armario de enfrente*”, en alusión a su ubicación con respecto al armario grande. Se trataba de un armario, hoy desaparecido, donado por el ciudadano Martín Almansa. En la anotación de esta pieza se aclaran, los motivos por los cuales hay en él

embutido de boix, otra mesa de xaspe de tres palmos en quadro con pies de lo mismo; dos mesillas de jaspe con los pies de bronce”; y quatro sillas de nogal, cubiertas de becerro carmesí, o, leonado con franjas de seda carmesí y clavazón dorada.

Sobre estos muebles, una nota al margen nos indica que están *en el aposento del Patriarca mi Señor*, hecho que hemos detallado al tratar del amueblamiento de los llamados *aposentos altos*¹⁵⁸⁷.

algunos relicarios que no se han colocado en el armario grande. “*Las puertas del dicho armario están pintadas por dentro y por fuera con varios cuadros de santos. Hay dentro repartidos por las gradas trece cuerpos de diferentes santos, cubiertos de oxjuela de plata con reliquias dentro de ellos, que por no haver papeles autenticos no se ponen en el Reliquiario. Diolas al Colegio, junto con el dicho almario, Martin Almonia, ciudadano...*”. Dentro de este armario, que debería ser bastante grande, se encontraban metidas otras piezas de mobiliario que también habían sido donadas al Colegio: “*Una IMAGEN DE LA CONCEPCIÓN DE MAZONERÍA con su ARMARIO DE MADERA DE INDIAS con su corona la cual dio el Sr. Obispo de Ampurias; Un BUFETE y CONTADOR DE ÉBANO que sirve el Jueves y Viernes Santo en el monumento, que dio al Colegio Vicente Serra Boil, ciudadano. Está en el aposento rectoral; un ESCRITORIO Y MESA DE ÉBANO mui curiosos que sirven en el monumento Jueves y viernes Santo*”. La imagen de la inmaculada a la que se refiere, es la talla de la Virgen atribuida a la escuela de Alonso Cano, con su vitrina de marquetería que se encuentra actualmente en el Aula. Los escritorios de ébano, al menos de uno de ellos, apostilla el escribano que se encuentran en la Rectoral (*Ibidem*. fol. 14)

¹⁵⁸⁷*Ibidem*. fol. 13r.

VI
CONCLUSIONES

Esta investigación ha pretendido ser una aportación al conocimiento de los espacios litúrgicos y domésticos vinculados a San Juan de Ribera, Arzobispo de Valencia (1569-1611), a través del mobiliario y por extensión de las Artes Decorativas. Un relevante personaje de quien ha sido ampliamente reconocida su faceta como mecenas de las Artes, puesta de manifiesto en la fundación del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.

El trabajo ha sido realizado sin mediar subjetividad alguna, salvo quizá el aprecio que sentimos por estas tipologías. No obstante, creemos sinceramente que la falta de un estudio pormenorizado de estas piezas-enseres-*alhajas* que formaron parte del entorno del personaje dejaba incompleta la personalidad de San Juan de Ribera ya que hasta ahora nada se había dicho de cómo vivió en la intimidad de su hogar. El especificar “de puertas adentro” también queríamos mostrar esa faceta de lo cotidiano que rodea la vida de todo individuo al ser al artífice de su propio hábitat.

Los resultados ofrecidos han de entenderse, como el fruto de una aproximación al estudio de estos interiores y como tal constituye un punto de partida para futuras investigaciones de carácter más específico.

Cabe señalar a continuación los resultados obtenidos en esta investigación en torno a una serie de cuestiones que influyeron en la relación del Patriarca con el mobiliario y en consecuencia con el amueblamiento de los espacios litúrgicos y domésticos.

1. LA INFLUENCIA DEL LINAJE

- Las investigaciones que hemos realizado para entender el comportamiento de San Juan de Ribera en cuanto a la composición de los amueblamientos de sus residencias, nos llevan a concluir que ciertos aspectos de la vida del Patriarca, desde su niñez hasta su fallecimiento, fueron determinantes en este sentido; como las circunstancias que rodearon su nacimiento, como hijo natural de una de las familias nobles de la Andalucía del Renacimiento. Los modos y costumbres que adoptados por la nobleza andaluza del siglo XVI, fueron reflejo de una apertura al exterior en cuanto al cambio de mentalidad y nuevos planteamientos de vida que ofrecía el ideario humanista. La familia Ribera, conocida como los Adelantados Mayores de Andalucía, permanece como ejemplo de los que fue generación de

imagen pública de hombres del Renacimiento, mediante el empleo de unos usos artísticos intencionados, que en el espacio doméstico generaron la serie de escenografías que de manera consciente fueron modelando nuevos hábitos que se entremezclan con los antiguos adquiridos siglos de costumbres de la cultura musulmana. El coleccionismo, la configuración de nuevos ajuares y el uso intencionado de éstos en el ornato de las residencias palaciegas, conformarían la imagen pública pero también la vida privada del mentado estamento social.

- Aunque el Patriarca fue enviado siendo niño a vivir a Salamanca, no pudo “escapar” de esta influencia familiar y obsesión por conseguir que la casa sea reflejo público de un determinado modo de vida y pertenecía. Todo ello ha quedado demostrado en el desarrollo de la exposición sobre la relación del Patriarca con lugares tan emblemáticos y significativos para la familia Ribera como la casa-palacio de Pilatos en Sevilla o el castillo de la villa gaditana de Bornos; pero también en el ajuar tuvo el Patriarca en la casa que le puso su padre el Duque de Alcalá en Salamanca que le obligaba a vivir como le correspondía por ser hijo de un noble.
- Igualmente esta presencia paterna, le llevaron hasta Bornos para cumplir con las últimas voluntades del Duque de Alcalá: la construcción de un Hospital para sirvientes de la casa de los Ribera. Los datos aportados evidencian que las gestiones que tuvo que realizar, una vez al frente de la dirección de las obras convirtiendo lo que en principio iba a ser una sola fábrica en dos (Hospital de la Sangre y Convento de Corpus Christi), le sirvieron de aprendizaje en la fundación de su Colegio. Aunque no hemos hallado la descripción del mobiliario que sirvió de amueblamiento de las dos construcciones bornenses, sí que hemos constatado la existencia de encargos de piezas a carpinteros lo que nos hace pensar en la implicación de Patriarca en el encargo de estas piezas.

2. PRESENCIA DE TRENTO

- De la misma manera que el linaje influyó en el modelado de un determinado gusto en el espacio doméstico, la adopción de la norma salida del Concilio de Trento, marcó las pautas de la configuración y diseño de los espacios litúrgicos vinculados con el Patriarca, al igual que lo hizo en todas las iglesias del rito católico. Una

cuestión que ha sido tratada por varios autores que han sido señalados en el desarrollo de este trabajo.

- En este sentido nuestra aportación sirve para afianzar esta premisa ya que el mobiliario litúrgico ha sido estudiado en paralelo a las *Instrucciones* de San Carlos Borromeo, principal artífice de la restructuración del espacio litúrgico y de la ordenación del mismo en base a la doctrina de Trento. Realizada esta comparativa todo lo que tiene que ver con el amueblamiento de la Capilla y también de la Sacristía presentan una misma unidad, ya que cuanto hay en ellas sirve para potenciar la magnificencia del culto a la Eucaristía.
- La Sacristía y su amueblamiento, diseñado de acuerdo a una función única, se nos presentan como el perfecto espacio complementario, contenedor de los ornamentos litúrgicos que igualmente tienen asignado un uso específico y muy especializado. Armarios para la plata, para las aguas de olores, para la cera o para los cordones, muestran hasta qué punto, el objeto más simple debía de estar bien custodiado.
- Lo mismo ocurre con el mobiliario diseñado para la capilla y los espacios delimitados que se encuentran en ella. Así, los confesionarios debían de colocarse a la entrada del templo para no entorpecer el seguimiento de la liturgia. La nave de la iglesia debía permanecer libre de cualquier objeto que igualmente enturbiara la visión del altar elevado. Así mismo los fieles en la iglesia debían permanecer de pie, reservándoles el espacio de la nave hasta el crucero. Este espacio ocupado por los fieles debía quedar bien delimitado y para ello el Patriarca encarga que se construyan cinco rejas de madera. El crucero es el sitio de la capilla reservado para que tomen asiento las Autoridades civiles y a tal efecto se ha podido constatar que existieron muebles pensados a tal efecto, desde su diseño (con respaldo) hasta los materiales empleados en su elaboración (asientos y respaldos tapizados con cuero mullido).

3. DECORO ESCURIALENSE

- La propuesta que impone el concepto del decoro en cuanto a la relación de uso del objeto y la apariencia de sus formas, subyace en todo el periodo cronológico que comprende este estudio (1562-1611). En este sentido nuestro trabajo ha mostrado la relación de la obra del Colegio del Patriarca con la del monasterio de El Escorial.

Algunos hallazgos como el encargo de las alfombras de Alcaraz a imitación de las del monasterio, así lo confirman.

- También en los amueblamientos del espacio doméstico se denota esta influencia, que hemos señalado cuando tratamos del “lujo contenido” que se demuestra cuando se detallan estas piezas. Como se demuestra en las características de los detalles de la guarniciones textiles, los herrajes de los muebles y hasta la confección de las carrozas y la litera. Como hemos demostrado fueron una consecuencia lógica del acatamiento de las pragmáticas surgidas al amparo de las Leyes Suntuarias que se dictaron intentar contener el desenfreno y derroche en la adquisición de ciertas piezas y de sus elementos decorativos por parte de una mayoría social preocupada por mostrar su estatus a través de estas piezas.
- Especialmente se manifiestan claramente las concordancias con el decoro escurialense en uno de los espacios comunes más importantes y significativos del Colegio, como lo es su Biblioteca. En el detalle que ofrecemos de esta pieza, son evidentes las influencias de su diseño, no tanto en los materiales, como en la estética arquitectónica y distribución que presentan sus veinticuatro cuerpos de estanterías.
- Igualmente este hecho se hace evidente en el espacio litúrgico y en la relación entre continente y contenido. La unidad de conjunto que presenta la ornamentación arquitectónica de la Capilla no excluye a su mobiliario, especialmente el de ubicación fija que debía de estar en consonancia formando una entidad casi cósmica.
- Todo ello sirve para demostrar que el mobiliario de la Capilla del Colegio del Patriarca fue igualmente diseñado teniendo presente el espíritu, los gustos y el ambiente de las normas que prevalecían en España en el entorno de los reinados del Rey Prudente y de su hijo Felipe III, marcadas también por la norma de Trento.

4. LA RELACIÓN DEL PATRIARCA CON LOS AMUEBLAMIENTOS Y LAS PIEZAS DE MOBILIARIO

- Se pone de manifiesto el conocimiento de las tendencias, las modas y las costumbres de la época que se presentan en los espacios domésticos a modo de “guiños” llenos de ese lujo contenido al que nos referíamos anteriormente: hay

bandejas de laca china, obras de estatuaria clásica, detalles exquisitos como los ramilletes de cuerno de búfalo de los que no hemos podido encontrar ningún registro similar en los inventarios de la época que hemos consultado; las jofainas y otros enseres en los que se colocan aguas de olores o pétalos de rosa secas para aromatizar el ambiente.

- Estos “guiños” también se manifiestan en los objetos personales de uso litúrgico que pertenecieron a San Juan de Ribera: los rosarios de ébano y las cruces de *barba de ballena*, los báculos de marfil tallado, son un ejemplo de ello.
- Otro aspecto importante son los motivos que llevaron al Patriarca a componer ese tipo de amueblamiento, excluida la cuestión del gusto. En nuestra opinión el argumento de la apariencia no fue un condicionante decisivo, más bien lo que el Patriarca consiguió fueron dos cosas. Por un lado lograr componer sus “espacios” con los distintos usos de las residencias, y de las estancias de éstas, que le permitieron el desarrollo pleno tanto de su vida pública como de su vida privada,
- La casa de la Huerta se presenta como modelo de espacio doméstico pensado para esparcimiento y recreo; y espacio doméstico privado, reflejo también de la ordenación de las estancias y espacios de las casas del momento, asignando una función concreta; descanso, estudio, oración, recreo, etc. Cuidada decoración, adecuada iluminación y temperatura, ejemplo de comodidad *ad hoc* a los distinguidos visitantes que podían pasar por ella. El mismo modelo se repetirá en el Castillo de Burjasot.
- Toda la ambientación del interior se completa con el entorno exterior, ya sea bosque, huerta o jardín, en el que merodean animales vivos. Contacto con la naturaleza, reflejo de la personalidad humanista del *¿Analogía del Paraíso?*

Nuestro trabajo nos lleva finalmente a reconocer de la existencia de una *relación* personal establecida por Patriarca, especialmente en el espacio litúrgico, con el mobiliario y las Artes Decorativas en general, que se sitúa al mismo nivel que lo hizo con otras manifestaciones artísticas. Esta relación puede llegar a ser incluso mayor pues ha quedado constancia que San Juan de Ribera habló en primera persona de “*esas otras artes*”.

Lo hizo en las Constituciones cuando especificó que dejaba hechos unos bancos para que fueran utilizados sólo por las Autoridades de la Ciudad cada vez que asistieran a un acto en la capilla, otorgándoles con este gesto un valor añadido que los colma de simbología. También demostró el valor que otorgaba “*esas otras artes*” cuando hasta en cuatro ocasiones las mencionó en su testamento: los tres escritorios reservados para los obispos de Corón, Lérída y Segorbe; los tapices y las camas que deja a sus sobrinos; y otra alhajas de sus estudios que quiere que se repartan entre las estancias del Colegio.

Esperamos que el testimonio de San Juan de Ribera y la imagen “de puertas adentro” que hemos podido ofrecer de los espacios a los que estuvo estrechamente vinculado, sirvan para otorgar el reconocimiento debido al mobiliario en particular, y a las Artes Decorativas en general.

VI
CONCLUSIONES

Esta investigación ha pretendido ser una aportación al conocimiento de los espacios litúrgicos y domésticos vinculados a San Juan de Ribera, Arzobispo de Valencia (1569-1611), a través del mobiliario y por extensión de las Artes Decorativas. Un relevante personaje de quien ha sido ampliamente reconocida su faceta como mecenas de las Artes, puesta de manifiesto en la fundación del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.

El trabajo ha sido realizado sin mediar subjetividad alguna, salvo quizá el aprecio que sentimos por estas tipologías. No obstante, creemos sinceramente que la falta de un estudio pormenorizado de estas piezas-enseres-*alhajas* que formaron parte del entorno del personaje dejaba incompleta la personalidad de San Juan de Ribera ya que hasta ahora nada se había dicho de cómo vivió en la intimidad de su hogar. El especificar “de puertas adentro” también queríamos mostrar esa faceta de lo cotidiano que rodea la vida de todo individuo al ser al artífice de su propio hábitat.

Los resultados ofrecidos han de entenderse, como el fruto de una aproximación al estudio de estos interiores y como tal constituye un punto de partida para futuras investigaciones de carácter más específico.

Cabe señalar a continuación los resultados obtenidos en esta investigación en torno a una serie de cuestiones que influyeron en la relación del Patriarca con el mobiliario y en consecuencia con el amueblamiento de los espacios litúrgicos y domésticos.

1. LA INFLUENCIA DEL LINAJE

- Las investigaciones que hemos realizado para entender el comportamiento de San Juan de Ribera en cuanto a la composición de los amueblamientos de sus residencias, nos llevan a concluir que ciertos aspectos de la vida del Patriarca, desde su niñez hasta su fallecimiento, fueron determinantes en este sentido; como las circunstancias que rodearon su nacimiento, como hijo natural de una de las familias nobles de la Andalucía del Renacimiento. Los modos y costumbres que adoptados por la nobleza andaluza del siglo XVI, fueron reflejo de una apertura al exterior en cuanto al cambio de mentalidad y nuevos planteamientos de vida que ofrecía el ideario humanista. La familia Ribera, conocida como los Adelantados Mayores de Andalucía, permanece como ejemplo de los que fue generación de

imagen pública de hombres del Renacimiento, mediante el empleo de unos usos artísticos intencionados, que en el espacio doméstico generaron la serie de escenografías que de manera consciente fueron modelando nuevos hábitos que se entremezclan con los antiguos adquiridos siglos de costumbres de la cultura musulmana. El coleccionismo, la configuración de nuevos ajuares y el uso intencionado de éstos en el ornato de las residencias palaciegas, conformarían la imagen pública pero también la vida privada del mentado estamento social.

- Aunque el Patriarca fue enviado siendo niño a vivir a Salamanca, no pudo “escapar” de esta influencia familiar y obsesión por conseguir que la casa sea reflejo público de un determinado modo de vida y pertenecía. Todo ello ha quedado demostrado en el desarrollo de la exposición sobre la relación del Patriarca con lugares tan emblemáticos y significativos para la familia Ribera como la casa-palacio de Pilatos en Sevilla o el castillo de la villa gaditana de Bornos; pero también en el ajuar tuvo el Patriarca en la casa que le puso su padre el Duque de Alcalá en Salamanca que le obligaba a vivir como le correspondía por ser hijo de un noble.
- Igualmente esta presencia paterna, le llevaron hasta Bornos para cumplir con las últimas voluntades del Duque de Alcalá: la construcción de un Hospital para sirvientes de la casa de los Ribera. Los datos aportados evidencian que las gestiones que tuvo que realizar, una vez al frente de la dirección de las obras convirtiendo lo que en principio iba a ser una sola fábrica en dos (Hospital de la Sangre y Convento de Corpus Christi), le sirvieron de aprendizaje en la fundación de su Colegio. Aunque no hemos hallado la descripción del mobiliario que sirvió de amueblamiento de las dos construcciones bornenses, sí que hemos constatado la existencia de encargos de piezas a carpinteros lo que nos hace pensar en la implicación de Patriarca en el encargo de estas piezas.

2. PRESENCIA DE TRENTO

- De la misma manera que el linaje influyó en el modelado de un determinado gusto en el espacio doméstico, la adopción de la norma salida del Concilio de Trento, marcó las pautas de la configuración y diseño de los espacios litúrgicos vinculados con el Patriarca, al igual que lo hizo en todas las iglesias del rito católico. Una

cuestión que ha sido tratada por varios autores que han sido señalados en el desarrollo de este trabajo.

- En este sentido nuestra aportación sirve para afianzar esta premisa ya que el mobiliario litúrgico ha sido estudiado en paralelo a las *Instrucciones* de San Carlos Borromeo, principal artífice de la restructuración del espacio litúrgico y de la ordenación del mismo en base a la doctrina de Trento. Realizada esta comparativa todo lo que tiene que ver con el amueblamiento de la Capilla y también de la Sacristía presentan una misma unidad, ya que cuanto hay en ellas sirve para potenciar la magnificencia del culto a la Eucaristía.
- La Sacristía y su amueblamiento, diseñado de acuerdo a una función única, se nos presentan como el perfecto espacio complementario, contenedor de los ornamentos litúrgicos que igualmente tienen asignado un uso específico y muy especializado. Armarios para la plata, para las aguas de olores, para la cera o para los cordones, muestran hasta qué punto, el objeto más simple debía de estar bien custodiado.
- Lo mismo ocurre con el mobiliario diseñado para la capilla y los espacios delimitados que se encuentran en ella. Así, los confesionarios debían de colocarse a la entrada del templo para no entorpecer el seguimiento de la liturgia. La nave de la iglesia debía permanecer libre de cualquier objeto que igualmente enturbiara la visión del altar elevado. Así mismo los fieles en la iglesia debían permanecer de pie, reservándoles el espacio de la nave hasta el crucero. Este espacio ocupado por los fieles debía quedar bien delimitado y para ello el Patriarca encarga que se construyan cinco rejas de madera. El crucero es el sitio de la capilla reservado para que tomen asiento las Autoridades civiles y a tal efecto se ha podido constatar que existieron muebles pensados a tal efecto, desde su diseño (con respaldo) hasta los materiales empleados en su elaboración (asientos y respaldos tapizados con cuero mullido).

3. DECORO ESCURIALENSE

- La propuesta que impone el concepto del decoro en cuanto a la relación de uso del objeto y la apariencia de sus formas, subyace en todo el periodo cronológico que comprende este estudio (1562-1611). En este sentido nuestro trabajo ha mostrado la relación de la obra del Colegio del Patriarca con la del monasterio de El Escorial.

Algunos hallazgos como el encargo de las alfombras de Alcaraz a imitación de las del monasterio, así lo confirman.

- También en los amueblamientos del espacio doméstico se denota esta influencia, que hemos señalado cuando tratamos del “lujo contenido” que se demuestra cuando se detallan estas piezas. Como se demuestra en las características de los detalles de la guarniciones textiles, lo herrajes de los muebles y hasta la confección de las carrozas y la litera. Como hemos demostrado fueron una consecuencia lógica del acatamiento de las pragmáticas surgidas al amparo de las Leyes Suntuarias que se dictaron intentar contener el desenfreno y derroche en la adquisición de ciertas piezas y de sus elementos decorativos por parte de una mayoría social preocupada por mostrar su estatus a través de estas piezas.
- Especialmente se manifiestan claramente las concordancias con el decoro escurialense en uno de los espacios comunes más importantes y significativos del Colegio, como lo es su Biblioteca. En el detalle que ofrecemos de esta pieza, son evidentes las influencias de su diseño, no tanto en los materiales, como en la estética arquitectónica y distribución que presentan sus veinticuatro cuerpos de estanterías.
- Igualmente este hecho se hace evidente en el espacio litúrgico y en la relación entre continente y contenido. La unidad de conjunto que presenta la ornamentación arquitectónica de la Capilla no excluye a su mobiliario, especialmente el de ubicación fija que debía de estar en consonancia formando una entidad casi cósmica.
- Todo ello sirve para demostrar que el mobiliario de la Capilla del Colegio del Patriarca fue igualmente diseñado teniendo presente el espíritu, los gustos y el ambiente de las normas que prevalecían en España en el entorno de los reinados del Rey Prudente y de su hijo Felipe III, marcadas también por la norma de Trento.

4. LA RELACIÓN DEL PATRIARCA CON LOS AMUEBLAMIENTOS Y LAS PIEZAS DE MOBILIARIO

- Se pone de manifiesto el conocimiento de las tendencias, las modas y las costumbres de la época que se presentan en los espacios domésticos a modo de “guiños” llenos de ese lujo contenido al que nos referíamos anteriormente: hay

bandejas de laca china, obras de estatuaria clásica, detalles exquisitos como los ramilletes de cuerno de búfalo de los que no hemos podido encontrar ningún registro similar en los inventarios de la época que hemos consultado; las jofainas y otros enseres en los que se colocan aguas de olores o pétalos de rosa secas para aromatizar el ambiente.

- Estos “guiños” también se manifiestan en los objetos personales de uso litúrgico que pertenecieron a San Juan de Ribera: los rosarios de ébano y las cruces de *barba de ballena*, los báculos de marfil tallado, son un ejemplo de ello.
- Otro aspecto importante son los motivos que llevaron al Patriarca a componer ese tipo de amueblamiento, excluida la cuestión del gusto. En nuestra opinión el argumento de la apariencia no fue un condicionante decisivo, más bien lo que el Patriarca consiguió fueron dos cosas. Por un lado lograr componer sus “espacios” con los distintos usos de las residencias, y de las estancias de éstas, que le permitieron el desarrollo pleno tanto de su vida pública como de su vida privada,
- La casa de la Huerta se presenta como modelo de espacio doméstico pensado para esparcimiento y recreo; y espacio doméstico privado, reflejo también de la ordenación de las estancias y espacios de las casas del momento, asignando una función concreta; descanso, estudio, oración, recreo, etc. Cuidada decoración, adecuada iluminación y temperatura, ejemplo de comodidad *ad hoc* a los distinguidos visitantes que podían pasar por ella. El mismo modelo se repetirá en el Castillo de Burjasot.
- Toda la ambientación del interior se completa con el entorno exterior, ya sea bosque, huerta o jardín, en el que merodean animales vivos. Contacto con la naturaleza, reflejo de la personalidad humanista del ¿Analogía del Paraíso?

Nuestro trabajo nos lleva finalmente a reconocer de la existencia de una *relación* personal establecida por Patriarca, especialmente en el espacio litúrgico, con el mobiliario y las Artes Decorativas en general, que se sitúa al mismo nivel que lo hizo con otras manifestaciones artísticas. Esta relación puede llegar a ser incluso mayor pues ha quedado constancia que San Juan de Ribera habló en primera persona de “*esas otras artes*”.

Lo hizo en las Constituciones cuando especificó que dejaba hechos unos bancos para que fueran utilizados sólo por las Autoridades de la Ciudad cada vez que asistieran a un acto en la capilla, otorgándoles con este gesto un valor añadido que los colma de simbología. También demostró el valor que otorgaba “*esas otras artes*” cuando hasta en cuatro ocasiones las mencionó en su testamento: los tres escritorios reservados para los obispos de Corón, Lérída y Segorbe; los tapices y las camas que deja a sus sobrinos; y otra alhajas de sus estudios que quiere que se repartan entre las estancias del Colegio.

Esperamos que el testimonio de San Juan de Ribera y la imagen “de puertas adentro” que hemos podido ofrecer de los espacios a los que estuvo estrechamente vinculado, sirvan para otorgar el reconocimiento debido al mobiliario en particular, y a las Artes Decorativas en general.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art
Estudios de doctorado: 3030 Història de l'Art



SAN JUAN DE RIBERA “DE PUERTAS ADENTRO”

Interiores domésticos – Interiores litúrgicos

Una aproximación hacia su amueblamiento y ornato

(1562-1615)

VOLUMEN II

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR:

Teresa Alapont Millet

DIRIGIDA POR:

Dra. D^a. Mercedes Gómez -Ferrer Lozano

Valencia, 2017

VII
APÉNDICES

1. APÉNDICE DOCUMENTAL

CARTA DE DON PERAFAN

*ESCRIVÁ, Francisco. *Vida del illustrissimo y excellentissimo Señor Don Iuan de Ribera, patriarca de Antiochia y arçobispo de Valencia* . Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey..., 1612. pp. 36-38.

A mi hijo Don Joan de Ribera.

Hijo, lo que devemos a Dios es mas , que lo que los otros hombres, y yo mas que ninguno, pues ha sido sérvido de remediar la necesidad de mi animo , y aun de mi anima, porque cierto la tenia con grande inquietud, viéndome con tan poca salud , y a vos tan falto de remedio , desseandoos mas que la vida . En pago desto, y de lo que haveys conocido que os he querido ftiempre , que ha sido y es mas que à hijo , os encargo que con todas vuestras fuerças trabajays s de cumplir con el oficio y dignidad en que fu Magestad os ha puesto: y que os trateys con todos con toda humildad; y os acordeys de los pobres y para socorrer su necesidad; y que à ellos , y a los ricos administrey s con mucho cuy dado , y caridad los Sacramentos , y les mostrey s el camino de salvarse . Oyrey s a todos blandamente, y passen por vuetras manos todos los mas negocios que fuere posible; sin remitirlos a nadie. Mirareys en que en vuestro Obispado no aya pecados públicos , y principalmente en los clérigos ; de los quales aveys de tener particular cuenta , que vivan con el recogimiento y bonestidad que conviene ; y escusar todas las maneras de diferencia, que puede aver con ellos , asi de hazienda , como de jurisdicción : porque parece mal , que los Obispos pleyteen con los Canónigos . Residi siempre en vuestro Obispado ; y en tiempo de necessidad , o de falta de salud , no hagays ausencia una hora ; aunque sea por negocio que os parezca que importa mucho . Vidi fiempre en vuestro Obispado ; y en tiempo de neceffidad , o de falta de salud , no hagays ausencia una hora ; aunque fea por negocio que os parezca que importa mucho . Las provisiones que hizieredes, estoy confiado que seran conformes à lo que me aveys aconsejado que haga. En vuetra casa querría que tuviessedes muy poca gente , y aquella muy virtuosa . Algún letrado con quien comunicar y que sea tal , que todos tengan satisfacción de fu virtud y letras. Tened poco adrëço y muy honesto; una cama negra , o leonada, y de manera que no parezca que ay curiosidad en esto y en otra cosa . Comè a la Castellana , gallina , o pollos , carnero , vaca , y potage: esto muy limpio y bien concertado . Tened quenta con la hazienda ; assi porque la aveys de dexar , à quien no es vuestro hijo, como porque aprovechándola ,podreys socorrer mejor las necesidades de los pobres : que esto os torno à encomendar yo sobre todo . Dios os de gracia que lo hagays como sea sérvido ; y yo os doy mi bendición , por lo que me aconsejays que haga en esto : que me ha certificado que lo hareys vos assi. No terneys grangeria : por que parece muy mal j y algunos de los perlados que han estado en este Obispado , han sido notados desto . Visitareys muy poco en el lugar : y las mas vezes que pudieredes las Iglesias de vuedtra diócesis. A los que escribieredes sea muy cortesmente ; y a los Grandes Ulustrissimo; y à todos los otros muy illustre y señoria , aunque ellos, no os la llamen à vos , y lo mifmo hareys con los Obispos , aunque sean de anillo . Y Dios os guarde , como desseo , y os de su gracia para que le sirvays .

De Ñapóles 2. de Mayo 1562. Don Perafan .

Continúa ahora el testimonio del Padre Escrivá:

Esta carta tenia en un caxon de uno de sus escritorios , y de alli la saco , y me la mostro un dia , y quiso que la leyese; y el la solia leer de quando en quando , consolandose ,y des- pertandose con ella , para hazer con mayor vigilancia el oficio : guardando y cumpliendo puntualmente, todo lo que en ella se le encargava , y aconsejava ; como lo cumplió hasta la muerte . Y no es menester mas que leerla , para saber quien era el que la efcrivio; para conocer el valor , la prudencia , la Christiandad y bondad del padre.

CONCILIO DE TRENTO

DECRETO SOBRE LA REFORMA¹⁵⁸⁸

Cap. I. Usen de modesto ajuar y mesa los Cardenales y todos los Prelados de las iglesias. No enriquezcan a sus parientes ni familiares con los bienes eclesiásticos.

*Es de desear que las personas que abrazan el ministerio episcopal, conozcan cuál es su obligación, y entiendan que han sido elegidos no para su propia comodidad, no para disfrutar riquezas, ni lujo, sino para trabajos y cuidados por la gloria de Dios. Ni cabe duda en que todos los demás fieles se inflamarán más fácilmente a seguir la religión e inocencia, si vieren que sus superiores no piensan en cosas mundanas, sino en la salvación de las almas, y en la patria celestial. **Advirtiendo el santo Concilio que esto es lo más esencial para que se restablezca la disciplina eclesiástica, amonesta a todos los Obispos que meditándolo con frecuencia entre sí mismos, demuestren aun con sus mismos hechos, y con las acciones de su vida (que son una especie de incesante predicación) que se conforman y ajustan a las obligaciones de su dignidad. En primer lugar arreglen de tal modo todas sus costumbres, que puedan los demás tomar de ellos ejemplos de frugalidad, de modestia, de continencia y de la santa humildad, que tan recomendables nos hace para con Dios. Con este objeto, y a ejemplo de nuestros Padres del concilio de Cartago, no sólo manda que se contenten los Obispos con un **menaje modesto**, y con **una mesa y alimento frugales**, sino que también se guarden de dar a entender en las restantes acciones de su vida, y en toda su casa, cosa alguna ajena de este santo instituto, y que no presente a primera vista sencillez, celo divino, y menosprecio de las vanidades. Les prohíbe además el que procuren de modo alguno enriquecer a sus parientes ni familiares con las rentas de la Iglesia;***

¹⁵⁸⁸En: <http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/ P11.HTM> (21/08/2016)

pues los cánones de los Apóstoles prohíben que se den a parientes las cosas eclesiásticas, cuyo dueño propio es Dios: pero si sus parientes fuesen pobres, repártanles como a pobres, y no distraigan, ni disipen por amor de ellos los bienes de la Iglesia. Por el contrario el santo Concilio les amonesta con cuanta eficacia puede, que se olviden enteramente de esta humana afición a hermanos, sobrinos y parientes carnales, de que resulta en la Iglesia un numeroso seminario de males. Y esto mismo que se ordena respecto de los Obispos, decreta que se extiende también, y obliga según su grado y condición, no sólo a cualquiera de los que obtienen beneficios eclesiásticos, así seculares como regulares, sino aun a los Cardenales de la santa Iglesia Romana: pues estribando el gobierno de la Iglesia universal en los consejos que dan al santísimo Pontífice Romano; tiene apariencias de grave maldad, que no se distinguan estos con tan sobresalientes virtudes, y con tal conducta de vida, que justamente merezcan la atención de todos los demás.

DECRETO SOBRE LAS INDULGENCIAS. SESIÓN XXV DEL CONCILIO DE TRENTO¹⁵⁸⁹

Habiendo Jesucristo concedido a su Iglesia la potestad de conceder indulgencias, y usando la Iglesia de esta facultad que Dios le ha concedido, aun desde los tiempos más remotos; enseña y manda el sacrosanto Concilio que el uso de las indulgencias, sumamente provechoso al pueblo cristiano, y aprobado por la autoridad de los sagrados concilios, debe conservarse en la Iglesia, y fulmina anatema contra los que, o afirman ser inútiles, o niegan que la Iglesia tenga potestad de concederlas. No obstante, desea que se proceda con moderación en la concesión de ellas, según la antigua, y aprobada costumbre de la Iglesia; para que por la suma facilidad de concederlas no decaiga la disciplina eclesiástica. Y anhelando a que se enmienden, y corrijan los abusos que se han introducido en ellas, por cuyo motivo blasfeman los herejes de este glorioso nombre de indulgencias; establece en general por el presente decreto, que absolutamente se exterminen todos los lucros ilícitos que se sacan porque los fieles las consigan; pues se han originado de esto muchísimos abusos en el pueblo cristiano. Y no pudiéndose prohibir fácil ni individualmente los demás abusos que se han originado de la superstición, ignorancia, irreverencia, o de otra cualquiera causa, por las muchas corruptelas de los lugares y provincias en que se cometen; manda a todos los Obispos que cada uno note todos estos abusos en su iglesia, y los haga presentes en el primer concilio provincial, para que conocidos y calificados por los otros Obispos, se delaten inmediatamente al sumo Pontífice Romano, por cuya autoridad y prudencia se establecerá lo conveniente a la Iglesia

¹⁵⁸⁹En: <http://www.intratext.com/x/esl0057.htm> (12/06/2016).

universal: y de este modo se reparta a todos los fieles piadosa, santa e íntegramente el tesoro de las santas indulgencias.

PRIMEROS ENCARGOS EN BADAJOZ. CUENTA DEL CARPINTERO BERNARDINO DE TORRES

Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi

(ACC-LE-9.5)

Es una hoja doble con escritura en sus cuatro caras, doblada en cuatro, sin fecha.

Bernardino de Torres, carpintero, antes de llegar a S. Señoría

Cuenta de la obra de su Señoría

Primeramente se compraron dos cargos de cuarterones a seys ducados el cargo mas se compraron cuatro cuarterones por sinco ducados/ mas hun cuarteron por ocho reales

Hizose de esta manera sincuenta y dos bancos de camas y el aparador y assi madera sobre dichos bancos esta todo pagado

Las obras q hize después son las siguientes

Sn (sic:son) otros cinco d^{os}(sic: ducados) q gasto chystobal Ramyrez

hize primeramente hun estante grande para los libros de su señoría q vale veinte ducados

mas hize un tinelo de nogal para los cavalleros vale cuatro ducados

mas hize dos tarymas valen tres ducados q son seys ducados

hize una puerta para la chimenea vale seis reales

clavé cuatro sillas de terciopelo a real y m^o seis reales

hize mas sinco marcos para guarnecer los sinco sentidos a cuatro reales cada huno son veinte reales

mas sinco mansanycas para una cama de galera pintaronse de verde dos reales al pintor y dos al tornero

hize un altar con sus pies sesenta reales

la mesa del trynchante con sus bancos vale ocho ducados

dos mesas grandes para comer con sus bancos cada una sinco ducados y m^o

dos mesas para el estudio con sus bancos nuebe ducados

mas otros tres bancos para las sobre dichas mesas a ducado son tres ducados

mas seis mesas para huepedes a dos ducados y m^o son quize ducados

mas hize tres escabelos a doze reales cada huno son treinta y seis reales

mas tres braseros a doze reales son treinta y seis reales

mas dos estantes para los lybros a treze ducados q son ventyseys ducados

Lo que tengo resebido del señor crystoval ramyres

en veces el lo siguiente

*primeremante resebi la primera ves q soy
a xeres siento y trenta y dos reales
mas resebi en portugal sesenta y seis reales
mas resebi treynat y cuatro reales
mas resebi ochenta y ocho del obispo alvarez
mas resebi setenta y seys reales
mas resebi sesenta y seys reales
mas resebí cuarenta y cuatro reales del ovpo alvarez
mas resebi del señor espinosa cincuenta reales*

Cambia la letra que debe ser la de Cristobal Ramirez por que es la misma letra que la de la primera anotación de un gasto de 5 ducados:

*treze reales de dos mesas y otras cosas q hizo ^{pa} la cozina
del calvario benteydos reales
mas le di a cumplimiento de ciento quatro ducados por la obra dicha*

APOSENTOS DEL PATRIARCA EN EL COLEGIO

MEMORIAL DEL DESTAJO DE GUILLEM ROCA PARA EL CUARTO NUEVO DE LOS APOSENTOS DEL PATRIARCA

Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi
(ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).

1. Reparar tot lo cano de **la secreta** per la part de fora de alt a baix.
2. Asentar una rexa de la finestra que está al costat de la porta de la sobredita **secreta**; que es en lo **aposeno avans de entrar en la alcova**.
3. Acabar de reparar tota la dita **alcova**, paymentarla de taulers grans per tallar ab llisto de madera alrededor y acabar de tirar la estampa de la cornisa alrededor de la bolta y chapar lo que manaran y adelantar la porta.
4. Reparar tots los frontons dels **escalons de la escala** per la qual se baixa dels **aposenos mes alts al de en mig** que es hon esta **la sala y capella**.
5. Fer una bolta de cañes en la **sala questa avans de entrar en la capella** ab sa cornisa y reparar les parets fins al payment, y paymentarla de taulers xichs tallats y rajoleta ab mostra .
6. Acabar de asentar les dos balcones questan en les finestres de dita sala conforme a lo balco dels aposents mes alts.
7. Paymentar **lo rebedoret** pl lo qual se entra a la dita sala de la mateixa mostra questara la sala y reparar la volta y parets.
8. Asentar dos portes en la porta de la dita sala y rebedoret
9. Paymentar **lo paset** per lo qual se munta de la dita sala als aposents alts, de la mateixa mostra questa ara la sala

10. Asentar una rexa en la **finestra de la capella**.
11. Asentar altra rexa en la finestra questa en front de dit paset.
12. Tapar de paret la porta que ara esta entre dita sala y los **aposenos dels Acolits**.
13. Fer una volta de cañes lisa en lo cel de la escala que munta a la sobredita sala y aposentos.
14. Acabar de tot punt aixi la escala com les finestres ques faran en ella conforme la escala ques munta al cor de la iglesia del dit colegi.
15. Repartir, fer barandats, finestres, posar portes y rexes, paymentar de tauleys grans per tallar y reparar les parets y asentar les finestres que serán menester en tots el **aposenos** que sean de obrar **baix dels sobredits perals criats del Patriarca mi señor**.
16. **De rocar lo cargol vell y tapar la porta** peron se mutava avans als dits aposentos

MEMORIAL DEL GASTO DEL CERRAJERO LLUCH MARTÍ PARA EL CUARTO NUEVO Y LOS APOSENOS ALTOS

Memorial firmado y con orden de pago del Patriarca con fecha del 26 de marzo de 1608.

Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi
(ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.)

Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^a comenÇant lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607.

.Tres balcones llimats y balaustrats en una corniseta ab dotze mensules dotze perns y dotze clauetes q'son per al quarto nou de sa ex^a (234l, 5s).

.Quatre femelles pera una porta q'esta baix al pujar de la escala en lo quarto nou. Un pany de cadell per a dita porta. Un pom per a dita porta.

.Quatre frontises pera una finestra q'esta baix en la escala. Un pany de cadell per a una porta q'esta entrant als aposentos dels criats de cámara (Son dos aposentos: Pedro Pascual y Pedro Martínez). Un pom pera dita porta. Un picaport pera una finestra q'esta en los aposentos dels criats de cámara. Altre picaport peraltra finestra q'esta mes adins.

.Tres frontises de dos pams y mich de llarch pera una porta on baixen els criats a les secretes. Pom y pany de cadell pera dita porta. Frontises pera la porta de la secreta dels criats de camara. Pany de colp y pom. Frontises pera les tapes de les secretes.

.Tres frontisse de dos palms que son pera la porta del aposento de gonzalo suarez. Pany de dos boltes y pom pera dita porta. san fet tres vares en sostenidors. tres frontisse de dos palms que son pera la porta del aposento de pedro martinez. pany de dos boltes y pom pera dita porta. el aposento tenía dos ventanas. .san fet dos vares en sostenidors.

.un pany de cadell q'es pera huna **porta q'esta ha michant escala entrant a la sala.**

.Pom pera dita porta. Dotze frontises pera **dos finestres q'estan a la dita sala.**

.Tres frontises colsades de dos colzes de dos pams y mich de llarch que son pera la **porta haon estava la capella.** Pany de cadell, pom. Femelles pera una finestra q'esta dins de la capella. Quatre femelles pera unaltra **finestra q'esta haon esta la reixa colsada.**

.Tres frontises de dos pams y mich de llarch que son pera una PORTA q'esta al cap de la escala **als aposentos de mes a dalt.** Pany de cadell y pom.

.**Cançell de pedra.** Se han fet quatre frontises de dos pams de llarc que son pera una finestra q' se ha fet al cançel de pedra. tres frontises que son pera una **porta q'esta en lo cansell de pedra.** Un pany y un pom.

.Se han fet dos bernats de quatre pams de llarch ab sos tenidors son pera tenir un **cancell de fusta** ab ses baldovelles.

.Tres frontises de ados pams y mich que son pera una **porta ahon esta lo cancell de fusta.** Un pany de cadell y un pom.

.Guit frontises de dos pams de llarch que son per **dos finestres q'estan fora la alcoba.**

.Cuatre frontises pera una **finestreta q'esta en dins la alcoba haon dorm su ex^a.**

.Tres frontises de dos pams y mich que son pera una **porta entrant la secreta** de su Ex^a. Pany de cadell y pom. Una reixa pera la finestra de dita alcoba.

Dos forellats de boto pera una finestreta q'esta entrant la **secreta.** Tres frontises de dos pams y mich que son pera una **porta q'esta dins la secreta.** Un pany de colp ab sa pechina q'es pera dita porta. Un pom pera dita porta. Dos frontises pera un enseradet questa dins les secretes. .Dos frontises de dos pams y mitch de llarch que son pear la caixa haon esta la secreta.

.Guit frontises grans pera una **finestra q'esta a la part de la creu nova haon esta el balcon.**

.Sis vares ab sostenidors ques son pera els aposentos de su ex^a. pera tenir les **cortines.**

.Vint y quatre frontises perals **enserats** del quarto nou de sa Ex^a.

.Quatre frontises pera hun enserat q se ha fet per haon estava la **capella.** Una reixa pera la **finestra haon está la capella**

.Un altra reixa llimada pera la finestra que esta en lo **apoyento avans de entrar la alcoba.**

Dos reixetes pera dos finestres q'ixen a la **taulada fronter dels apoyentos de G.Suarez y Pedro Martinez.**

.Se feren tres reixes llimades la una colsada pera huna finestra que ix damunt la taulada fronter dela secrestia y les dos pera les finestres q'estan en la escala. Una corriola pera tenir la corda de la **campana q'esta davall la alcova de sa ex^a.** Un bastiment ab un cordonet pera tirar de dita corda. Un tornet de un pam de llarch q'es pera tenir dita campana.

.Guit pesseres de anella redona pera penchar uns **quadros q'estan en los apoyentos de sa ex^a.** guit claus de cabota redona pera penchar dits quadros.

*.Dos respallers pera **dos cadires q'estan en lo quarto**. Cuatre gorfets ab Claus y femelles pera distes cadires. Guit claus ab guit femelles perals respallers **daltres cadires velles del quarto nou**.*

*.Una paleta de guit pams de llarch pera **la cuina de sa ex^a**.*

.Se llimaren dosmil taches perals apossentos de sa Ex^a.

*.Dos contrapesos pera **la chimenea que sa fet haon estava la capella**.*

.Sis ganchos pera obrir y tancar les forellats dels apossentos de sa Ex^a.

*.Una **corriola** en rosca perals apossentos de sa Ex^a.*

*.Sis frontises de les chiques pera tres **finestres del quarto nou baix a la dispensa**.*

.Se llimaren mil taches perals apossentos de sa Ex^a.

Summan dichas partidas juntas 1409L 15D 1S

DATOS Y CURIOSIDADES SOBRE ALGUNAS PIEZAS DE MOBILIARIO

Noticias de los ocho escritorios y cuatro bufetes de ébano y marfil hechos en Nápoles para el Marqués de Malpica y desembarco en el Grao de Valencia.

Arcchivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi
(ACC-GASTO GENERAL-Caja 1610)

1610

Del Sr. D, Carlos joan gasto de desembarcar los bufetes y escritorios del Sr. Mqs de Malpica hecho en el grao d vala.y memoria del gasto que trahen los escritorios y bufetes hecho en napoles

El gasto del grao son 1L, 16S, 11D

El gasto de napoles son 430L 19S

De lo que costaron desembarcar y traer del grao aquí

De sacarlos de la nave al puente, se pago a gonçalo 1S por cada pieza

A los tiradores a 8 dineros la pieza

Mas 4rs pagarlos y subirlos a casa un carro de cuatro mulas que lo trajó todo

De descargarlos y subirlos a casa del señor don carlos 3rs

11 de octubre +1610

Memorial del gasto de los derechos y portes hechos en remitir de valencia a madris por el canónigo j.j. agoreta al sr, marques de Malpica 8e y 4b d e y m de orden y mandato del patriarca mi señor

67L 12S 10D

Los quales se habían remitido por don fran^{co}.joan de napoles para el sr.marques y por su quenta

Derechos de valencia 13L 5S 7D al general de la mercadería 7S 9D, a la sisa de la mercadería por media sisa 3L6S8D, a la baylia8S11D en todo lo

qual se hizocortesia porq presupuesto que valían 440L4D conforme a la cedula remitida de napoles pagron aquí y en el puerto de moya por 200rr. Al embalador por acomodar las cajas y mejorarlas de algunas sogas 15S4ED

A frco. Blandon mesquita 21L 1S 8D por los derechos del puerto de moya

A Bartolome flexi arriero de liria 30L 13S y 4 por el porte de valencia a medrid

A don carlos joan 1L 16S 11D por el porte de traerlos del grao al real a los aposentos de don carlos joan

Rubrica: el cango. Juan Joseph Agorreta

.Porte de Valencia a Madrid, e12 de octubre de 1610.

En 12 de octubre a bartolomé flexi arriero en cuenta de 320 R cas del porte de ocho escritorios y quatro bufetes de evano y marfil de llevar de val^{ca} a madrid

En val^{ca} a 12 de otubre 1610 libro el canónigo jua Joseph agorreta a bartolome flexi vez^o de liria ocho escritorios y quatro bufetes de marfil y evano para entregar al S^{or}. Marques de Malpica los quales levara bien tratados y acondicionados como se le entrega, y se lehan de dar por el porte de val^{ca} a Madrid trescientos y beynte reales cas para en cuenta de los quales le halibrado el dicho canónigo agorreta çien reales castellanos y lo demás se ha de pagar a la vuelta librándole carta o certificacion del entrega de dichos escritorios y bufetes en la forma sobredicha y estando presente el dicho bartolome flexi confeso ser asi la verdad y haver recebido los dichos escritorios y bufetes y también los dichos cien reales cas para el efecto sobredicho y por no saber escribir lo firmamos los infraescritos de voluntad de aquel en Val^a dichos dia mes y año

Rubrican: M^o Vicente Perez, Miguel Murciano y Francisco Cortel

Yo. Bertomeu frexi dich que herebut del señor canonge joan josph Agorreta decentsy vint reals cast. Acompliment detre cents y vint reals cast. Per lo port de buit escriptoris y quatre bufets de evano y marfil de Val^a a Madrid los quals he liurat al sr. Marques de Malpica y per la veritat fas lo prnt escrit dels infraferits en Valensia a doze de noembre 1610

Rubrican: J^o Giron de Lezcan Martin Mynguel

Entrega en Madrid

En 28 de octubre de 1610 entrgo flexi arriero los ocho escritorios y quatro bufetes

LEYES SUNTUARIAS

Historia del lujo, y de las leyes suntuarias de España

Juan Sempere y Guarinos

Madrid, 1 de enero de 1788, en la Imprenta Real

Pragmática de 1600

(...) por otra del mismo día se reformó el lujo de los muebles en todas las casas, qualquiera condición que fuese el dueño: se prohíben las colgaduras de brocados , y telas de oro , y plata , y bordados ; y qualesquiera telas que tengan estos metales , permitiéndose únicamente de terciopelo , damascos, rasos , tafetanes , u otras telas de seda , y que se puedan echar en las gorras de las dichas colgaduras , flocaduras de oro , y plata.

Que los doseles, y camas que en adelante se hirieren, no puedan ser bordados en los blancos de ellos, ni los de las cortinas y cielo de las camas, permitiéndose, que los dichos doseles y camas, y cobertores dellas se pue dan hacer de brocado, rasos, y qualquiera otras telas con oro y plata.

Que solas las gorras, y cenefas de los dichos doseles, y camas pudieran ser bordadas de oro, ó plata, y llevar alamares, y flocaduras de ello.

Que las sobremesas pudieran ser de la misma forma y calidad que las camas, y doseles, y lo mismo las almohadas de estrado.

Que la misma orden se guardara en las sillas, así de estrado, como en las de manos.

Se prohíbe el hacer en el Reyno, ni introducir tapices en que haya oro, y plata: y se declara que las prohibiciones que quedaban hechas de estos metales debían en tenderse, no solamente de los finos, sino también de los falsos.

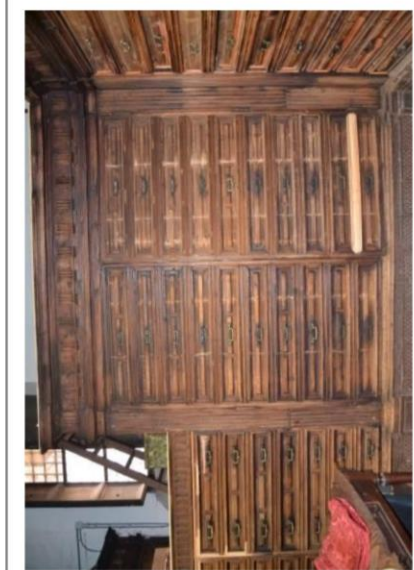
2. FICHAS DE LAS PIEZAS

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Pedro de Gracia, carpintero; Cristóbal Viñas, escopetero (latón); Lluch Martí, herrero.
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Cajonera de sacristía Recibe distintos nombres según la fuente documental y el año: Cajoneras de la "Sacristía última" "Sacristía nueva" o "Resacristía" (Libro de Fábrica, Gasto General, 1607) "Sacristía "de adentro" o "de los ornamentos".(Inventario de Sacristía:1695); "Última Sacristía"(Libro de Visita General, 1745)	DATOS DEL ARTÍFICE	Pedro de Gracia, carpintero:Desde 1573 trabajando a las órdenes del Patriarca en la casa de la Huerta. Realizó mesas, armarios, ventanas y varias puertas, entre el de la entrada al Colegio y a la Iglesia desde la calle del la Nave. Hace los respaldares de la primera sacristía (1602); los respaldares de la sillería del Coro y la silla prioral del mismo (1609), copia de la que ya había hecho para el coro de la Catedral de Valencia (1575). Lluch Martí, herrero: Trabajó también en todas las residencias del Patriarca y en la Catedral. El 25 de septiembre de 1595 se acuerda el pago de todas las rejas, bisagras y clavos y otras cosas concernidas en el memoria lpara la parte delantera del Colegio.
DIMENSIONES	Cuerpos altos: 285 cm. (alto). x 193 (fondo). Cuerpo bajo: 201 cm. x 193 cm.	DATACIÓN	Marzo-septiembre 1607 (con intervenciones posteriores que han reconvertido su apariencia original)*
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de pino, roble; latón, hierro. Carpintería, talla, fundición. Forja.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia	UBICACIÓN	Ubicación fija: Denominada en las fuentes <i>Sacristía última</i> , <i>Sacristía Nueva</i> o <i>Resacristía</i> . Denominada en la actualidad " <i>guardarropa</i> ". Real Colegio Seminario de Corpus Christi.
USO/FUNCIÓN	Contenedor de ornamentos litúrgicos textiles	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno: estructura y funcionamiento de Apertura y cierre de los cajones . Pésimo en cuanto al acabado en superficie, ya que manos inexpertas han eliminado toda la pátina antigua y original, mediante abrasión al confundirla son suciedad.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	Una de las primeras necesidades de la Capilla fue la de disponer de contenedores adecuados donde poder almacenar los ornamentos, especial mente los ornamentos textiles: frontales de altar, capas y casullas que supusieron un gran dispendio para las arcas del Colegio y del propio San Juan de Ribera. Al principio se guardaba todo en la primera sacristía, encargándose armarios y cajones, a parte de las cajoneras grandes. Conforme fue aumentando el numero de ornamentos grandes, se dispuso la construcción de éstas en 1607		

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1




FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Concertada con Pedro de Gracia en 350 libras y comenzada en marzo de 1607 después de presentar una traza al Patriarca el 17 de febrero. Actualmente formada por 5 cuerpos de cajonería (32 cajones) y 3 armarios (modificados en época posterior), que apoyan sobre una rejilla de hierro para aislarlos de la humedad del suelo (fig. 4). Al entrar en esta sacristía, el hueco formado entre el vano de la puerta y el hondo de la cajonería se cubre con un panel decorativo de talla en madera , sustentado por cuatro ménsulas con decoración escamada que veremos repetirse en el retablo mayor de la capilla y en la otra cajonera de ornamentos (fig.11). Las molduras ensambladas crean la figura de un octógono en el que la que forman en cruz convergen en un óvalo moldurado que lleva en el centro una talla aplicada con el emblema del escudo del Patriarca: un cáliz con la Sagrada Forma flanqueado por dos pebeteros con sus llamas, dispuesto sobre un altar (fig.8,9). Este panel parece estar inspirado en uno de los diseños de Serlio, para los jardines con laberinto (fig.10)</p> <p>Los cajones aparecen descritos en el inventario de 1695: a) Entrando desde el Aposento de la plata a mano derecha: ORDEN 1º: 9 cajones que se enumeran del 1 al 9; ORDEN 2º: 10 cajones que se enumeran del 1 al 10. ORDEN 3º: 3 cajones que se enumeran del 1 al 3. b) Entrando desde el Aposento de la plata empezando desde la izquierda:10 cajones que se enumeran del 1 a 10. Los armarios eran denominados , en razón de su contenido: “para los cordones”; “para las aguas de olores”; “de la custodia”, etc. Los cuatro cuerpos altos de cajonería, disponen actualmente de un falso techo, hecho en época posterior, concebido a modo de atillo con una tapa abatible en el exterior de la pieza y al que se accede desde que arriba (fig.5). Estéticamente presenta una decoración arquitectónica de orden dórico en todo su perímetro, similar a la de los respaldares de la sillería del coro y la librería de la Biblioteca. Se emplea el recurso de las pilastras estriadas que terminan en pequeños capiteles, para separar cada cuerpo de cajonería, sobre los que apoya un entablamento corrido decorado con un friso de metopas y triglifos enmarcados entre filetones y debajo, talla de gotas en número de seis. El único cuerpo más bajo, que es un armario, está rematado en su parte superior una moldura de nichos que es uno de motivos decorativos que aparecen en el apartado de las molduras en el <i>Libro IV del Tratado de Arquitectura</i> de Serlio (1537) traducido por Villar Pando en 1552 para Felipe II y un libro que formó parte de la biblioteca de San Juan de Ribera. Los grabadores alemanes y flamencos darían posteriormente gran difusión a estos motivos del libro de Serlio, al reproducirlos en muchas de sus estampas. En España estas decoraciones fueron introducidas por artistas de Amberes que trabajaron en la obra de El Escorial, sirviendo de inspiración a todas las Artes Decorativas (fig.6, 7). Todo la herramienta de hierro (bisagras, rodamientos) fue realizada por el herrero Lluch Martí, destacando las barras que atravesaban de arriba a bajo cada uno de los ordenes de cajones para cerrarlos con llave y cerrojo.</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS- DIBUJOS</p>	
<p style="text-align: center;">FUENTES BIBLIOGRÁFICA</p>	<p>.Fuentes: LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610). (ACC-Histórico 183c- Fols. 390,426r, 441v). “Conte de la faena q ha fet Lluch marti mañia de sa Ex^ocomençänt lo primer de setembre de 1605 fins lo darrer de desembre any 1607” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608); <i>Inventario de la Sacristía en 1695</i>. (ACC-HIS-189, fols. 29r,39v,40v). Libro de Visitas. Visita General del año 1745 (ACC-SF-170, fol. 21v).</p>

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 2

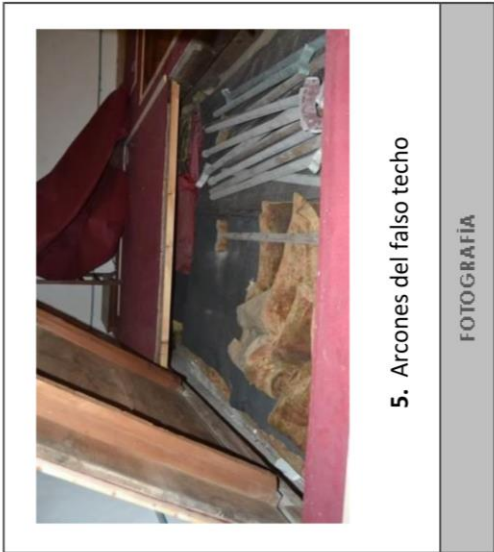
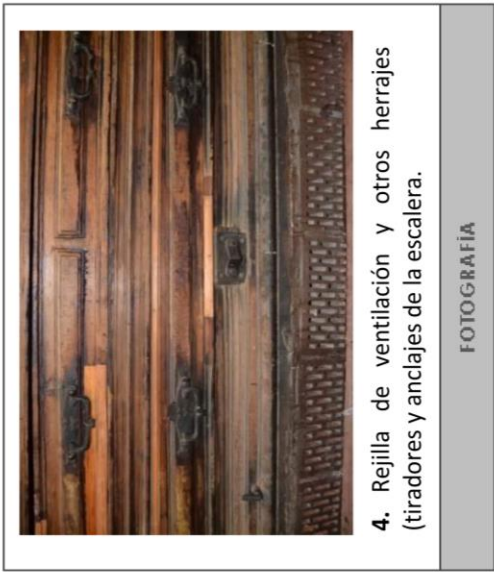


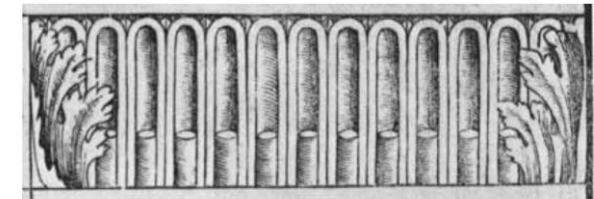


Figura s9 ,10, 11. Detalle de la decoración del panel que cubre hueco formado entre el vano de la puerta y el hondo de la cajonería y de luna de las cuatro ménsulas escamadas que lo sustentan

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico	HOJA 3



Figura 6. Detalle de la moldura de nichos que remata la parte superior del cuerpo mas bajo de toda la cajonería.



Figuras 7 y 8. Moldura. *Libro IV*, Serlio (1537); Panel azulejos. Iglesia Santo Domingo. Plasencia. Jans Floris. 1565

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01
-----------	---------------------

TIPO	Litúrgico	HOJA 4
------	-----------	--------



Figura . Primer frente entrando a la sala a mano izquierda, compuesto por tres cuerpos de armarios

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Simón de Acevedo; Pedro de Gracia, carpinteros; Lluch Martí; Bartolomé Puig, herreros; Cristóbal Viñas, escopetero (latón).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Cajonera. Cajonera de sacristía	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>Pedro de Gracia, carpintero:</u> Desde 1573 trabajando para el Patriarca en la casa de la Huerta. Realizó mesas, armarios, ventanas y varias puertas, entre el de la entrada al Colegio y a la Iglesia desde la calle del la Nave; los respaldares de la sillería del Coro y la silla prioral del mismo (1609), copia de la que ya había hecho para el coro de la Catedral de Valencia (1575). <u>Simón de Acevedo, carpintero/escultor:</u> Primera noticia en noviembre de 1602 colocando las desaparecidas puertas del presbiterio en las que había trabajado con J. Bta. Giner. Autor de varias de las sillas redondas bajas que el Patriarca tenía en sus residencias (1603); veinte puertas del claustro (1603); caja, basamento y talla del órgano grande de la Capilla (1604); bancos para el coro (1604); gradas de madera de la Capilla del Monumento (1604); <u>Lluch Martí, herrero:</u> Trabajó también en todas las residencias del Patriarca y en la Catedral. El 25 de septiembre de 1595 se acuerda el pago de todas las rejas, bisagras y clavos y otras cosas concernidas en el memoria para la parte delantera del Colegio.
DIMENSIONES	.Fondo 190 cm; Altura de suelo al entablamento:240 cm.; Perímetro: 12,40 m.	DATACIÓN	Octubre 1602- Marzo 1603
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de nogal de Jérica, roble, pino; latón, hierro. Carpintería, talla, fundición. Forja	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia	UBICACIÓN	Ubicación fija. Sacristía mayor del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.
USO/FUNCIÓN	Mueble contenedor de ornamentos litúrgicos textiles.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	Una de las primeras necesidades de la Capilla fue la de disponer de contenedores adecuados donde poder almacenar ordenadamente y custodiar, los ornamentos especialmente los textiles que deben almacenarse extendidos y sin dobleces. Aunque en sentido estricto no forma parte del conjunto litúrgico, juega un papel importante en la preparación del culto y en su digna realización. La sacristía mayor consiste en una habitación a modo de capilla que incluso puede tener un altar fijo. Debe ser espaciosa y se situará cerca del presbiterio o de la entrada de la iglesia. Es habitual construirla detrás del altar mayor.		

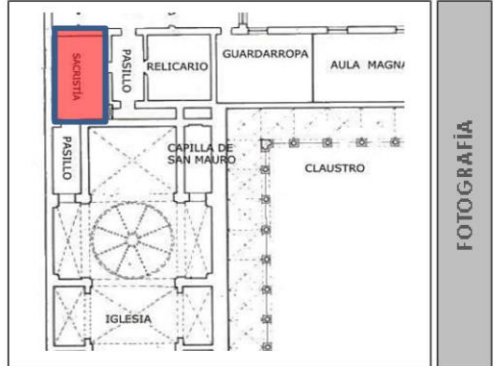
SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA



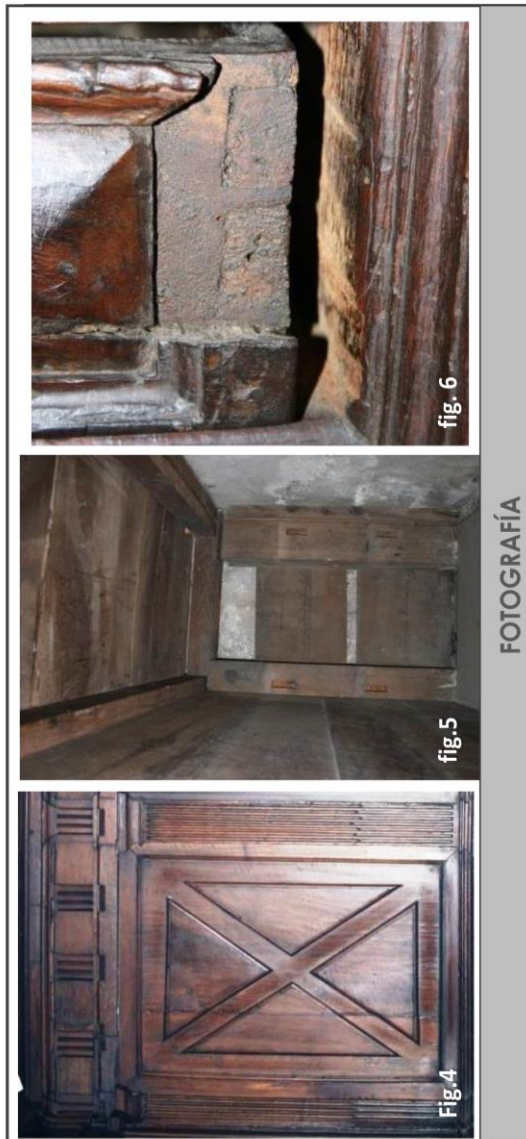
FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Las pautas para estos contenedores las expuso en sus <i>Instrucciones</i>...el Cardenal Borromeo (1577): “Habrá un armario de nogal grande. En el que se mantendrán los ornamentos sagrados. Será de dos codos y cinco onzas por encima del nivel del piso de la sacristía. Contará con cajones que se pueden quitar que estén bien distribuidos. Los ornamentos sagrados estarán almacenados por colores, extendidos, aparte uno del otro y en orden...habrá pequeños armarios separado para almacenar los sagrados cálices, patenas, cabos, purificadores, velos y otros que previamente deben ser limpiados cuidadosamente. Todos estos objetos deben ser guardados en orden para permitir el fácil acceso. En otro lado habrá armarios en los que los que se pondrán aquellos ornamentos que deban ser limpiados o lavados. El armario y armarios pequeños se cerrarán con pequeños paneles bien hechos, cada uno con distintas cerraduras y llaves. Habrá tantos armarios como se requiere por la cantidad de ornamentos sagrados”.</p> <p>La obra la empezó en junio de 1602 Cristóbal Domínguez, pero no la continúa. Pedro de Gracia comienza los trabajos de las puertas junto con los cajones, en mayo de 1602 .A partir de esta fecha continúan apareciendo pagos sucesivos de jornales a Pedro de Gracia y a sus oficiales Jorge Alós y Pedro Ximeno, en febrero, junio (mes en el que trabajan también en unos arquibancos para esta sacristía), julio, octubre y diciembre de 1602 ; y en enero y febrero de 1603. En octubre se habían incorporado nuevos carpinteros para acabar las cajoneras: “Bautista (Giner?) Andreu y Simón”. Este último es Simón de Acevedo que a partir del 4 de noviembre, trabajará conjuntamente con Pedro de Gracia, al día siguiente de que hubieran concertado, en presencia del Patriarca, los respaldares y las desaparecidas puertas del presbiterio. Se terminarían en marzo de 1603: “...de acuerdo al cumplimiento de 3000 reales castellanos, por hechura de las puertas del rellano del altar mayor y respaldares de los cajones de la sacristía”. Nº DE PIEZAS: 2 cuerpos de cajoneras grandes (120x350x190cm.); 2 cuerpos de cajoneras medianas (120x185x190cm.); 2 cuerpos de falsas cajoneras pequeñas-puertas (120x50x190cm.)y 19 respaldares. Dispuestas en “L” y ocupando el muro este y norte de la estancia, se disponen un conjunto de cajoneras para ornamentos textiles. Los respaldares (fig.4): Se trata de 19 paneles que revisten los muros desde la tapa de las cajoneras (120x66x12cm), decorados por lagunarios con placas triangulares molduradas dispuestas de tal modo que el hueco que salva la moldura va formando el dibujo de un aspa. Entre cada respaldar una pilastra estriada (1,10x14cm.), rematada por un sencillo capitel (6x16cm.)sirve de apoyo al remate en forma de entablamento de orden dórico (46,5 cm.) con triglifos y metopas que se repite en las otras cajoneras y en los respaldares de la sillería del coro, obras también de Pedro de Gracia. Las cajoneras:A)Interior: Armazón de roble hecho con listones ranurados, falcados a la pared y al suelo, en los que entran las lama solapándose unas con otras (fig. 5). El armazón se eleva 10 cm. del suelo ; B) Exterior: de cada cuerpo inferior está formado por cinco cajones, con armazón de roble ensamblados sus lados a caja y espiga (fig.6), cada uno con reforzados con <i>landa</i> de hierro por debajo del armazón para que no se combe, dada su gran profundidad. Hay cuatro útiles con sus frentes decorados simulando modillones enmarcados por doble moldura (fig.8) y el último para ventilación decorado por una placa recalada a modo de cadena de óvalos detrás de la que hay una malla de hierro (fig. 9). Los cuerpos de cajonería están separados por ménsulas escamadas dispuestas sobre pilastras estriadas en forma de estípite (fig.). En los extremos derecho e izquierdo de la gran cajonera del muro norte, dos puertas con sus frentes trabajados como si fueran cajones, permiten el acceso al armazón de este cuerpo (fig. 7)</p>
	FUENTES - BIBLIOGRAFÍA

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 2



SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 3



Figura. 7. Frontes de decorados simulando modillones enmarcados por doble moldura. Falsa cajonera.



Figura. 8. Frente de cajón. Moldura y tirador.



Figura.9. Ultimo cajón para ventilación decorado por una placa recalada a modo de cadena de óvalos detrás de la que hay una malla de hierro .

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico	HOJA 4



Figura. 10. Frontes de cajones y respaldares

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Pedro Gracia (respaldares y silla grande); Francisco Huguet y Gaspar Heres (sillas).
OBJET./ NOM.COM./ TIPOLOGÍA	Conjunto de sillería de coro (asientos y respaldares)	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>F. Huguet</u> , entallador. Autor del armario del relicario junto a J, Bta. Giner (1606-08); del modelo de madera para la custodia procesional (1608) y de la Librería de la Biblioteca del Colegio (1614). Realizó varios marcos de ébano para las residencia del Patriarca. <u>P. de Gracia</u> , carpintero ,trabaja para el Patriarca desde 1573; caja retablo de Ntra. Sra. Antigua; ménsulas para los armarios de los relicarios del Colegio(1601); respaldares cajoneras sacristía primera (1602)cajoneras de la sacristía última (1607); estante libros del coro (1608). <u>Gaspar Heres</u> , carpintero. Primera noticia en 1579 hace <i>bufete</i> para la Huerta. Ininterrumpido hasta 1615. Armarios Archivo Colegio (1610). Encargado de hacer las cajas para embalar enseres de la casa de la Huerta cuando falleció el Patriarca.
DIMENSIONES	Superficie sillas.:205 x 800 x 365 cm. (l. dercho); 147 x 247 x 70 cm. (cuerpo centro); 102 x 365 x 800 cm. (l.izdo.). Respaldares: 205 x 2200 x 12 cm.	DATACIÓN	1606-1608-1609
MATERIALES	.Madera de nogal de Cuenca y pino de Jérica. . Carpintería y talla.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.	UBICACIÓN	Coro alto. Capilla Mayor. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.
USO/FUNCIÓN	.Para el servicio de canto litúrgico, oficios y autos sacramentales instituidos por San Juan de Ribera en las <i>Constituciones de la Capilla</i> .	ESTADO DE CONSERV.	Bueno
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	CORO: <i>"Comunmente le tomamos por aquella del Templo, donde están los Clerigos, ò religiosos que dicen los Oficios Divinos y responden al Sacerdote que canta Misa en el altar mayor y otras veces se toma por los mesmos que cantan en el, y porque se dividen en dos bandas, diestra y siniestra: en la que està la canturia de la semana acostumbra a poner una tablita con estas palabras "Hic est Chorus". Propiamente coro es multitud de gente que canta, y se regocija"</i> . En la Capilla el coro alto esta ubicado en el tramo de los pies del templo, en un entrepiso construido sobre un arco de perfil rebajado, y a él se accede desde un lateral y en el que destaca el gran ventanal que sirve para iluminar la iglesia desde atrás. Concebido como una de las piezas fundamentales para la liturgia que creó San Juan de Ribera.		

SIGNATURA	CCV-MOB.UF-SILL.COR01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1



Fig. 1. Cuerpo del lado izquierdo

FOTOGRAFÍA



Fig. 2. Cuerpo central. Silla prioral.

FOTOGRAFÍA

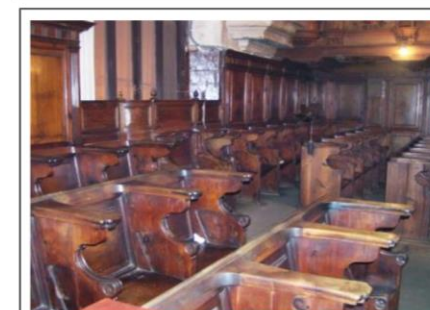


Fig. 3. Cuerpo izquierdo, central y derecho

FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Nº PIEZAS: 42 sillas de canónigo distribuidas en tres cuerpos; 1 silla prioral y revestimiento de respaldar.</p> <p>La apariencia que presenta actualmente el coro es el resultado de las transformaciones llevadas a cabo en el Colegio entre 1893 y 1896, al cumplirse el primer centenario de la beatificación del Patriarca, entre las que se realizó la adquisición de dos nuevos órganos que son los que muestra el Coro actualmente. Aunque estamos seguros que hubo trazas previas incluso algún modelo que, como en otros casos se presentaría al Patriarca, dada la importancia que se otorgaba a esta pieza de la Capilla, no se han encontrado trazas o dibujos previos como tampoco de un memorial de capitulaciones del contrato de esta obra, los cuales habrían podido aportar datos de su apariencia, original. No obstante, hemos podido agrupar y recoger los siguientes datos documentales: a) <u>Madera:</u> Gaspar Eras compra nogal de Jérica y también hubo de traerse de Castellnou; b) <u>Sillas:</u> Gaspar Eras y Francisco Huguet, comenzaron en febrero de 1608. Concertada <i>manos y hechuras</i> en 402 libras, 10 sueldos; c) <u>Silla prioral:</u> Pedro de Gracia. Silla algo mas grande en centro del conjunto. Concertada en 40 libras; d) <u>Respaldares:</u> Pedro de Gracia. Proporciona la madera de nogal empleada, pagándosele aparte. Empieza en octubre de 1607. El precio concertado fue de 290 libras, 19 sueldos, 2 dineros; e) <u>Montaje:</u> Toda la sillería se encargaría de acomodarlas en el Coro Juan Do, <i>pedrapiquero</i>, en mayo de 1608. En junio de 1608, la obra estaba acabada.</p> <p>Atendiendo al estado actual, el conjunto de asientos de estructura compartida y respaldares está formado por 42 sillas para canónigos (110x60x60); una silla prioral (120x80x60); y un revestimiento de respaldares (205 x 2200 x 12 cm.). <u>Respaldares:</u> (fig. 4) Concebido como revestimiento, oculta por completo el muro y llega hasta donde arranca el apoyo de los órganos. El mas alto está formado por paneles de sección rectangular de dos tamaños, en alternancia, separados por pilastras que terminan en pequeños capiteles sobre los que apoya un entablamento corrido decorado con un friso de metopas y triglifos enmarcados entre filetones y debajo, talla de gotas en número de seis. <u>Sillas de canónigo:</u> (figs.1,3, 5-7) Cada silla esta compuesta por dos paneles verticales y una trasera con decoración a base de paneles cuadrados. En ella se ensambla el asiento abatible, con <i>misericordia</i> decorada talla de volutas, bizcochos y rombos. Los paneles que separan los asientos tiene de canto estriado, y volutas que llevan en su centro el motivo decorativo de una flor. Toda la estructura de los asientos encaja en un zócalo moldurado con el que se ancla al suelo entarimado, y en su parte superior va unida entre sí por un reposabrazos corrido. En la <u>Silla prioral:</u>(fig.2) la parte superior de su trasera con un circulo enmarcado y la inferior, con forma más ovalada. Los paneles laterales se decoran en la parte superior con ménsulas con motivos vegetales y las volutas son algo mas grande que las de las sillas de canónigo. A su vez, cinco piezas a modo de respaldar bajo, formado por cinco paneles con decoración de motivo de rombo sobre los que se ensamblan cuatro pináculos torneados de sección circular, resalta la toda parte superior de la silla aportarle mayor importancia. El recuerdo de la sillería baja del Monasterio de El Escorial, se hace presente en algunos elementos y características, al igual que ocurre con el mueble -librería de la Biblioteca del Colegio. (figs. 8,9)</p>
	FUENTES - BIBLIOGRAFÍA

SIGNATURA	CCV-MOB.UF-SILL.COR01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

SIGNATURA	CCV-MOB.UF-SILL.COR01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 3



Fig. 6. Sillas de canónigo. Vista general , frontal.



Fig. 7. Sillas de canónigo. Vista general de perfil

SIGNATURA	CCV-MOB.UF-SILL.COR01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 4



Fig. 8. Coro. Sillería alta. San Lorenzo de El escorial (1581-1586)
Autores: José Flecha y Antonio Juan Serrano, entalladores.



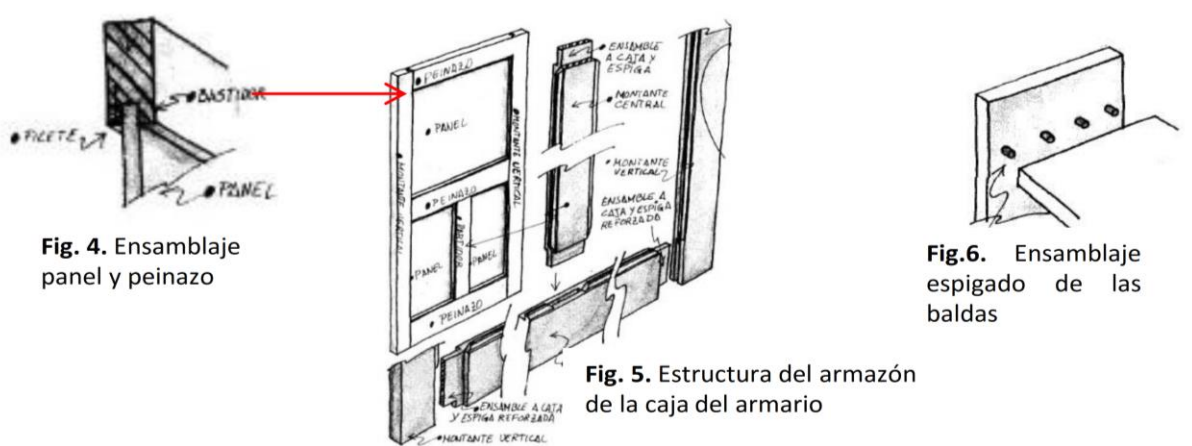
Fig. 9. Coro alto. Sillería y respaldares. Colegio del Patriara de Valencia (1607-1608) Autores: Francisco Huguet, entallador; Gaspar Heras, carpintero; Pedro de Gracia, carpintero.

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Pedro de Gracia
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Estantería Estante de los libros del coro	DATOS DEL ARTÍFICE	Pedro de Gracia, carpintero. Documentado desde 1573 trabajando a las órdenes del Patriarca en la casa de la Huerta. Realizó mesas, armarios, ventanas y varias puertas, entre el de la entrada al Colegio, y a la Iglesia desde la calle del la Nave. Hace los respaldares de la primera sacristía (1602) y las cajoneras de la última sacristía (guardarropa.1607); los respaldares de la sillería del Coro y la silla prioral del mismo (1609), copia de la que ya había hecho para el coro de la Catedral de Valencia (1575).
DIMENSIONES	264x138x75 cm.	DATACIÓN	1606 (caja, baldas y faldones) Marco exterior de época posterior
MATERIALES		CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia	UBICACIÓN	Ubicación fija: <i>Aposento que está más adentro del coro. Contiguo al Coro alto.</i> Real Colegio Seminario de Corpus Christi.
USO/FUNCIÓN	Estantería para los libros de canto	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno. Tiene cuatro faldones decorativos de los huecos inferiores con faltantes desde 2003.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p>La existencia del “estante para los libros del coro”, se justifica plenamente en la importancia que San Juan de Ribera otorgó a la música y el propósito de que la Capilla se convirtiera en escuela, como dejó escrito en las <i>Constituciones</i> (vid.fuentes) Recoge Boronat (1904) reseñas de este hecho: “...dotó de cantores y menestriales la Capilla y quiso que ésta fuese una verdadera escuela de música religiosa. Los nombres respetabilísimos de los maestros de Capilla...grandiosas composiciones musicales que atesora el archivo.. ejecución acertada de las mismas...”. Todo ello, música y cantores, “<i>inspirado en las Constituciones del bienaventurado Fundador</i> “. Igualmente quiso que en la Capilla se formaran en música y danza “<i>seys infantes</i> “ a imitación de los seyes de Sevilla, legislando sobre lo concerniente a ellos para que, comiendo y durmiendo en el Colegio, “<i>se aficionen los que salieren hábiles y de buenas voces a servir en la Capilla de mejor gana que en otra Iglesia alguna</i>”.</p> <p>En el libro de cuentas de construcción y fábrica del Colegio, aparecen registrados los pagos por los encargos hechos por mandato de San Juan de Ribera, de alguno de estos libros “de canto llano” y “de coro”(vid.fuentes)</p>		

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Estante de ubicación fija de disposición vertical montado en un hueco practicado en la pared, acorde a sus medidas, a modo de un armario empotrado. La oquedad en que se acomoda fue revestida previamente con una estructura de madera, que es una caja construida con paneles y peinazos tipo bastidor(fig.3.4,5) y que se ha colocado con un retranqueo de unos 15 cm. con respecto al plano del muro. Consta de tres cuerpos, separados por baldas ensambladas con espigas a loa peinazos del armazón (fig.6) con ocho huecos para colocar los cantorales (fig.7). Cada uno de estos huecos está formado por tablas de pino que se ensamblan a la estructura o caja para que los libros queden separados uno de otro, de forma que hay un pequeño espacio perimetral que facilita el paso de aire. A su vez, cada hueco dispone unos rodamientos de hierro que tienen un ancho algo mayor que el grueso del libro , y van anclados a las tablas de separación. El cantoral va apoyado directamente en estos rodamientos que permiten la extracción del libro.(fig.8). Los huecos llevan una pequeña cartela lobulada de placa de madera recortada, decorando la parte superior (fig. 9). Todo el perímetro frontal de la caja y los frentes de los huecos están decorados por una moldura..</p>
<p>CROQUIS- DIBUJOS</p>	 <p>Fig. 4. Ensamblaje panel y peinazo</p> <p>Fig. 5. Estructura del armazón de la caja del armario</p> <p>Fig. 6. Ensamblaje espigado de las baldas</p>
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>.Fuentes:</u> <i>Constituciones de la Capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi</i>. Capítulos : IX, XI, XII , XVI y XXI; COPIA DEL SIGLO XIX (1832)DEL LIBRO DE CUENTAS DE CONSTRUCCIÓN Y FÁBRICA DEL COLEGIO (ACC- HIS-183b, fols. 339v,346r, 353v,359v,414r).</p> <p><u>.Bibliografía:</u> ALDANA FERNÁNDEZ Salvador. <i>El Palacio de la "Generalitat" de Valencia</i> (t. III). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, p. 179; AGUILÓ ALONSO, M. Paz. <i>Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial</i>. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos II, 2001, pp.48-50; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp.114,115; BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. <i>El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico</i>. Valencia: Corpus Christi, 1904, pp. 59,67,301,353; JACKSON, Albert; DAY, David. <i>Manual complete de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería</i>. Madrid: del Prado, 1993.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01	
TIPO	Litúrgico	HOJA 2



SIGNATURA	CCV-MOB.UF05-EST-01
TIPO	Litúrgico ■ HOJA 3



Figura 8. Detalle de las cartelas decorativas y de la moldura



Figura 9. Sistema de rodamientos de hierro para facilitar la extracción de cantoral

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Miguel Campos (cuerpo de atril); Juan Bautista Semería y Bartolomé Abril (pedestal de piedra).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Facistol. Facistol de Coro	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>Miguel Campos</u> : facistoles para las casas del Patriarca y los de los ministriles ; 10 cajones de pino para el coro y los bancos grandes para debajo del coro(1607);taburetes pequeños para el altar. Datos hasta 1612. <u>J.Bta.Semería</u> , escultor genovés trabaja también en Toledo, Guadalupe y El Escorial. Con Gaspar Bruel hizo la portada del Relicario y con <u>Bartolomé Abril</u> ,también genovés, realizará la balaustrada del claustro y la fuente de piedra del claustro. Ambos hacen pies de jaspe para mesas de las residencias del Patriarca.
DIMENSIONES	278 x 133 x 133 cm.(medidas desde el extremo del remate del copete, al suelo)	DATACIÓN	1608-1609
MATERIALES TÉCNICAS	.Nogal, boj, bronce, hierro, mármol. Y jaspes .Carpintería, talla, torneado, taracea fundición, forja.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia	UBICACIÓN	Ubicación fija: Coro alto. Real Colegio Seminario de Corpus Christi.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Soporte libros del Coro .En la actualidad: Soporte libros del Coro	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno. La madera debería ser hidratada está algo reseca. No hay faltantes.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p><u>Facistol</u> : “(facistor) El atril donde se pone el libro para el Preste, ó para los ministros que dizen el Evangelio, y Epistola , ó para los que hazen el oficio én el Coro. Dixose del nombre Latino faldistorium, por quando se cubría con un paño de seda, y oro ,que caia con falda de una parte a otra: y oy día fe usa en algunas Iglelias “.</p> <p>El primer facistol o atril monumental que sirvió como apoyo de los cantorales en el coro alto de la Capilla Mayor del Colegio, no es el que ahora podemos contemplar. La primeras referencias a esta tipología las hallamos en un pago a Simón Acevedo, carpintero, el 25 de septiembre de 1604 a cumplimiento del trabajo de labra de un facistol que estaba concertado en 30 libras. No siendo del todo del agrado del Patriarca, pues se quedaba pequeño, este primer facistol sería sustituido en 1609 por el que podemos contemplar en la actualidad , de mayores dimensiones. Su autor fue el carpintero Miguel Campos y se concertó en 105 libras, según una cédula de pago con fecha de 14 de febrero en 1609: “Item en dicho ciento y cinco libras pagadas a miguel campos por la madera y manos de un faristol ha hecho para el coro de la iglesia del collegio de nogal embotido de boix concertado en dicho precio de mandato del patriarcha mi senyor”, en referencia al cuerpo superior de madera donde se apoyan los libros. Mientras que Juan Bautista Semería y Bartolomé Abril realizaran el pedestal de mármol embutido de jaspe sobre la que se asienta el facistol. Un trabajo que se había comenzado antes, existiendo pagos a cuenta el a primeros de julio de 1608.</p>		

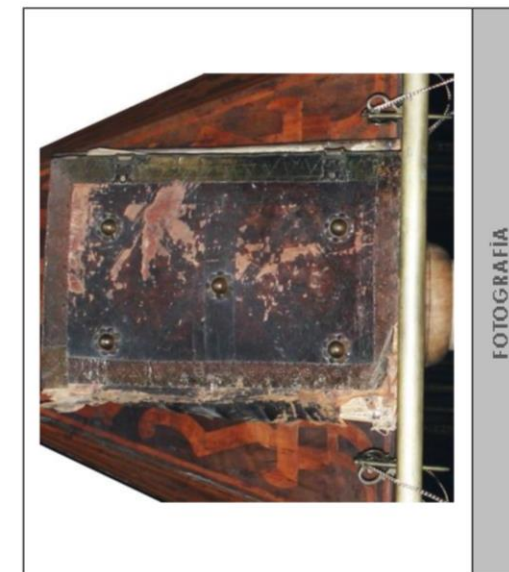
SIGNATURA	CCV-MOB.UF06-FCIS-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1



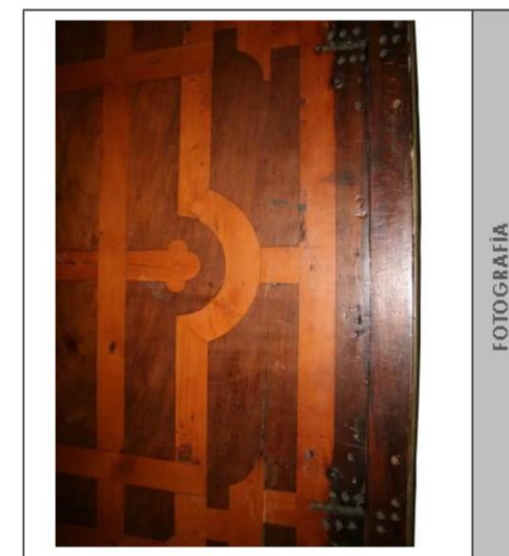
FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Los facistoles entendidos como un atril con pie alto los vemos en representaciones pictóricas de los interiores de mediados del siglo XV .En el Renacimiento, comenzaron a usarse los atriles dobles o giratorios, evolucionando a la par que las sillerías de los coros de las iglesias que cada vez eran más grandes y variaban su disposición pasando de dos filas encaradas, a cuatro, por lo que se hacían necesarios libros más grandes que permitieran su lectura a mayor distancia y atriles acordes para aguantar su peso y grandes dimensiones, siendo la causa de la evolución hacia los facistoles cuádruples. <u>Partes de un facistol</u> : 1. Basamento: consta de un pie o base que puede estar hecho de madera, piedra, hierro o bronce, y adoptar diversas formas. Va fijado al piso del coro. Sobre el se coloca un tablero con alma de metal que es el que soporta el atril. Esta pieza suele llevar cantoneras y unos orificios donde se insertan los separadores que fijan la hoja que se tiene que ver. 2. Atril: Cuerpo reclinado para el libro que se levanta sobre el tablero, puede ser fijo o giratorio . De Sección prismática , tiene cuatro caras. Suele estar diseñado acorde a la estética de las obras que lo circundan 3. Remate: Puede adoptar diversas formas. Desde un motivo decorativo de talla hasta un templete ,sobre el que a su vez se coloca alguna figura (crucifijo, águila de San Juan, ect.) que corona la pieza.</p> <p>En la pieza: El basamento esta realizado en mármol con jaspes incrustados . Formado por una base cuadrada sobre la que se dispone un cuerpo rectangular y otro encima con forma de ánfora. Esta "columna" es atravesada por un "alma" de hierro que fue fijada con resina "mastic": La resina era introducida dentro del agujero por donde pasaba el vástago de hierro para ayudar a inmovilizarlo y así permitir que el cuerpo superior del atril pudiera girar. El atril de cuatro caras realizado en madera de nogal con las esquinas achaflanadas, con decoración en taracea de boj de sinuosos motivos que se van entrelazando y que sin duda son el resultado de una interpretación la decoración de lacerías pero también vemos una cierta similitud con los diseños de Sebastiano Serlio para los jardines con laberinto. Este cuerpo en su borde inferior presenta unas cantoneras aboceladas de hierro latonado algo mas anchas que el canto que protegen, lo que permite formar un resalte con respecto al plano horizontal del atril para que el libro no resbale. Junto a las cantoneras hechos también del mismo material y colocados en los chaflanes encontramos las "aguja" o señales con las que se fijaba la hoja del libro. Todo este atril esta rematado por un tablero con los cantos moldurados igualmente achaflanados sobre el que se ensambla el remate del facistol. Una pieza en la que encontramos varios motivos decorativos; talla exenta con forma de pináculos ; talla aplicada en forma de hojas de acanto; moldura taraceada de boj y nogal y taracea de entrelazo.</p> <p>El 18 de abril de 1609 Joan Bernat, portero del Colegio compra "cordel de açote" que se aprovecha para "bajar la llave que esta delante del coro y poner una talla y a subir el faristol nuevo al coro" . En el mismo recibo también aparece reflejada la resina "...por tanto mastich para poner dentro del agujero de la columna del faristol para tener firme el alma de hierro que rueda y sustenta el faristol..."</p>
BIBLIOGRAFÍA FUENTES	<p><u>Fuentes</u>: <i>INVENTARIO POST-MORTEM DE LOS BIENES PERSONALES DE SAN JUAN DE RIBERA (1611-1612)</i>(ACC-LE-1.1, fol. 43r, 46v, 246r; <i>LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)</i> (ACC Histórico 183c, fols. 350v, 471v, 474r); Cajas del GASTO GENERAL (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1602 – 1603); Memorial de la compra de varias cosas para remiendos que hace Joan Bernat, portero del Colegio (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609)</p> <p><u>Bibliografía</u>: BENITO DOMÉNECH, FERNANDO. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artifices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp. 104,107,133,134; COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. <i>Tesoro de la Lengua Castellana o Española</i>. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611. .</p>

SIGNATURA	CCV-MOB.UF06-FCIS-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA



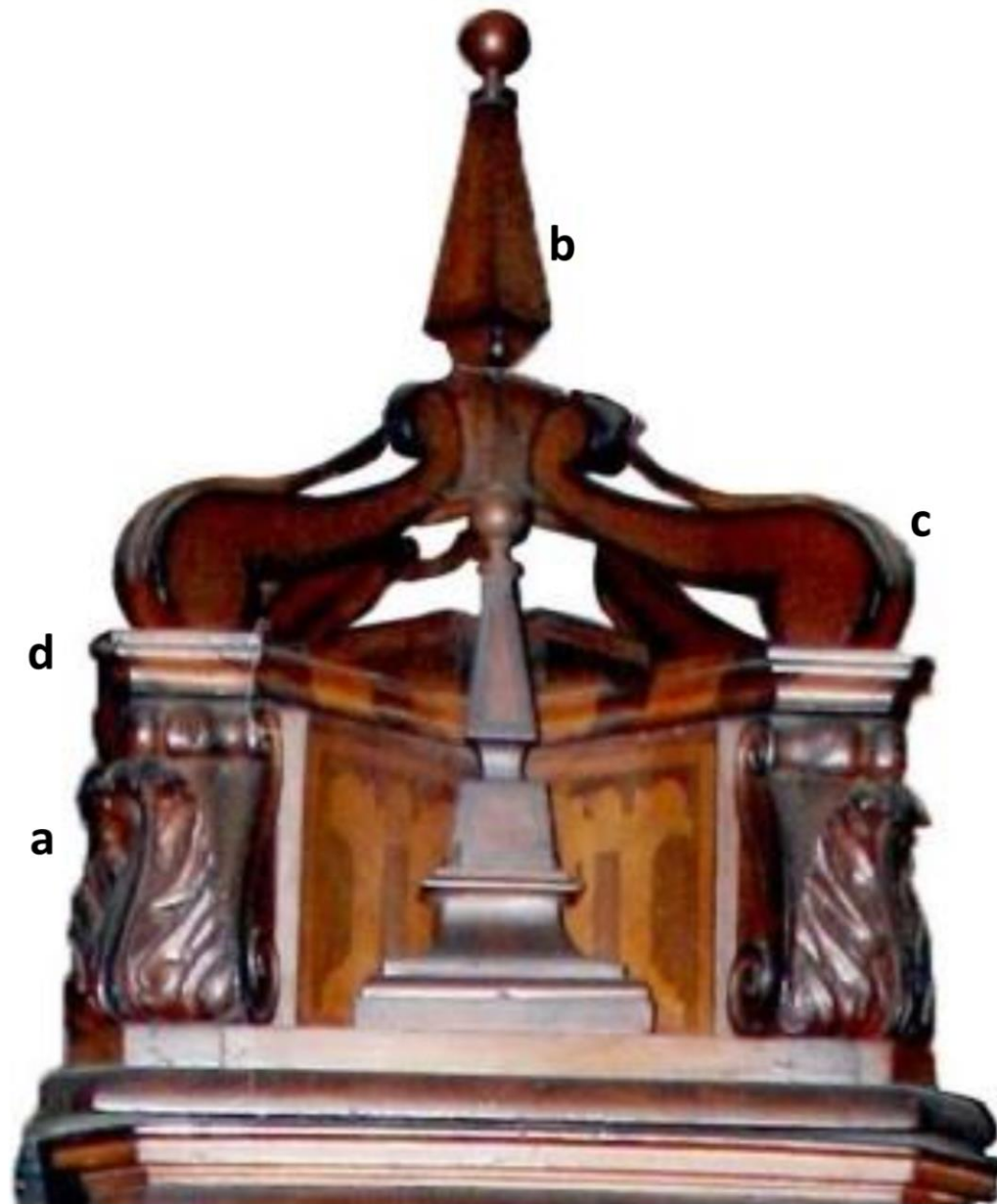
FOTOGRAFÍA

SIGNATURA	CCV-MOB.UF06-FCIS-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 3



Decoración de taracea de boj sobre nogal con motivo de entrelazos

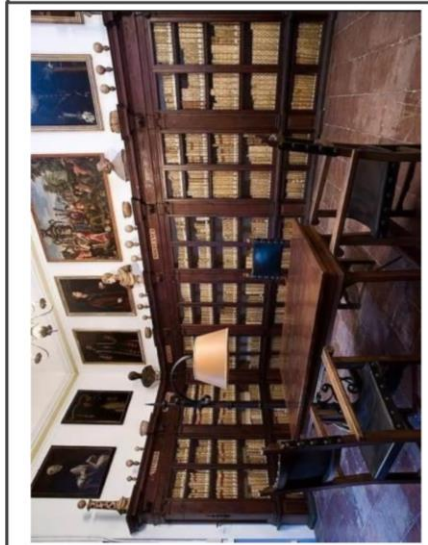
SIGNATURA	CCV-MOB.UF06-FCIS-01	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 4



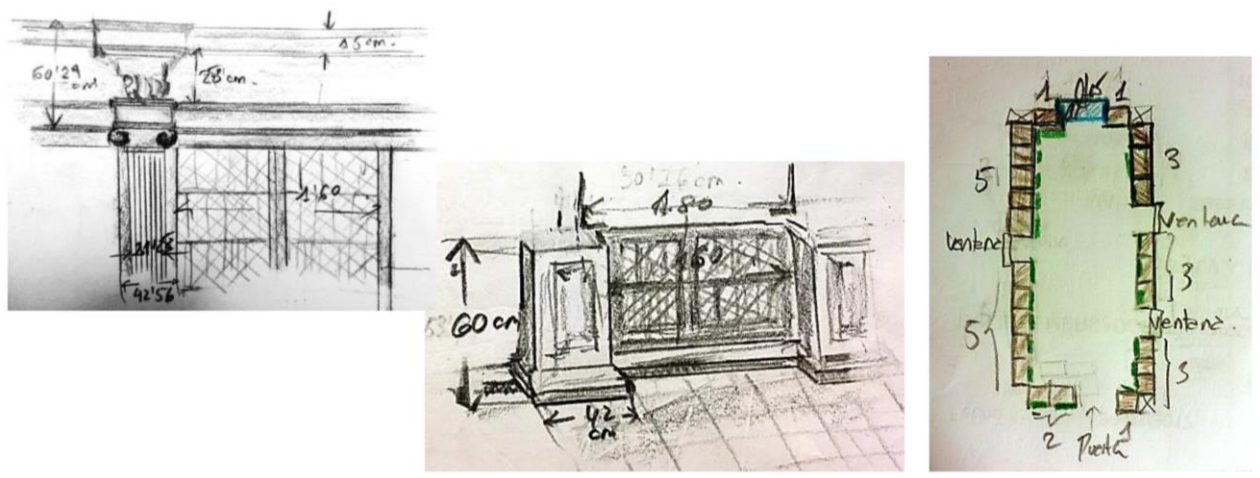
Remate del facistol: hojas de acanto, (a) pináculos (b) volutas (c) y moldura taraceada (d)

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	MOBILIARIO. Mobiliario de clasificación y colección	ARTÍFICE	<u>Carpintería y talla</u> : Francisco Huguet, coautor de las sillas del coro y marcos de ébano de las residencias del Patriarca; Simón Martínez. <u>Forja</u> : Francesc Martí <u>Otros</u> : Miguel Benet, mercader (clavazón); Jerónim Crespó, Mateo Sanchis y Pedro Vila, carpinteros (aportan madera); Mateo Burganell, aserrador (aserrar tablones).
OBJ./N.COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mueble Biblioteca. "Librería del Colegio"	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	ALTURA TOTAL de la cornisa superior del entablamento a zócalo: 300 cm*. CADA CUERPO DE ARMARIO ALTO (sin entablamento ni basamento y de mitad de pilastra a mitad de pilastra): 170x 180x50 cm*. ARMARIO BAJO: 60x180x50 cm*. ENTABLAMENTO: 60 cm*. BASAMENTO: 60 cm*. (*Son medidas por aproximación)	DATACIÓN	Mayo-septiembre 1614
MATERIALES TÉCNICAS	Madera teñida, hilo de alambre, hierro. Carpintería, forja, talla.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Biblioteca del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia. .En la actualidad: <i>Ídem</i> .	UBICACIÓN	.En origen: Biblioteca del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia. .En la actualidad: <i>Ídem</i> .
USO/FUNCIÓN	.En origen: Biblioteca. .En la actualidad: Biblioteca.	ESTADO DE CONSERV.	Bueno.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p>Para designar la tipología "mueble biblioteca", las fuentes documentales consultadas emplean dos acepciones. El término "estantes" es como se le denomina en el Inventario postmortem de los bienes muebles del Patriarca, independientemente del tamaño. En las épocas del Gasto General se refieren a ella como "librería", lo mismo para designar la estancia, que el mueble.</p> <p>Desde que se construyó en 1614, contiene ejemplares conformaron parte de la biblioteca personal de San Juan de Ribera. Ejemplares que comenzó a adquirir desde sus tiempos de estudiante en Salamanca y que una vez llegado a Valencia en 1569 hasta su fallecimiento en 1611, estuvo distribuida entre el Palacio Arzobispal, el Castillo de Burjasot y la casa de recreo de la Huerta.</p> <p>La obra de mobiliario fue contratada a primeros de mayo de 1614 con Francisco Huguet y Simón Martínez, "carpinteros" y concertada en 200 libras, con el compromiso de que estuviera acabada en agosto de ese mismo año. Pero además, en la "memoria de la hacienda de los estantes de madera", se especifican todos los detalles de esta obra en cuanto a los materiales, técnica constructiva, ornamentos decorativos y volumetría. La madera para "el envasamento y los pedestales" fue proporcionada por el Colegio no así la madera de los estantes que debían procurar los artífices, concepto por el que se les hicieron varios pagos a parte. Así mismo, el aserrado de toda esta madera correría por cuenta de los carpinteros; labor que realizó Mateo Burgañell, aserrador de profesión.</p>		

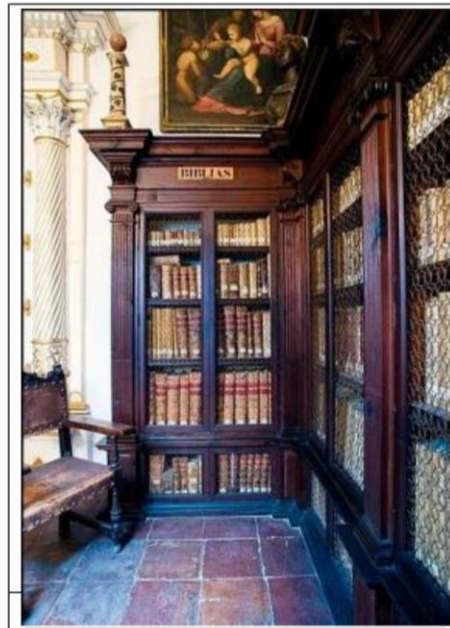
SIGNATURA	CCV-MOB-ESTN-01-24	
TIPO	Domest. ■	HOJA 1



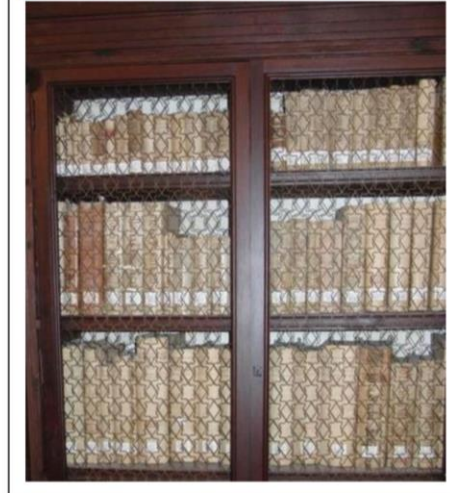
FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Nº DE PIEZAS: 24 cuerpos de armarios.:</p> <p>Las capitulaciones de la obra, nos detallan como fue el proceso. Primero se cubrieron todos los “paños blancos” (paredes), fuera de las ventanas, de estantes ; para colocar “por toda la frontera de los estantes una ordenancia dórica”, para la que se hizo una muestra previa. “Encima del derecho de la pilastra” debía de haber “una mensula con su oja resaltada” y todos los “envasamentos del pedestal” y “Zencornisamientos” debían de correr por toda la librería “por donde haya estantes”. La jamba que corre alrededor de los estantes debía tener una “moldura recalada” y los frontones de los estantes un bocel y dos medias cañas por delante, “que den razón con la moldura”. Una ultima exigencia advertía a Huguet y Simón de que, “conforme esta dispuesto y ordenado, ...en toda la dicha obra no se ha de poner ningún clavo de ninguna manera en todos los dichos estantes”.</p> <p>Una obra que , salvando las distancias, sin duda tiene su inspiración en la biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. En esta no se incluye el cuerpo de escritorio sobre el banco, pero si la disposición vertical de los libros en estantes corridos a diferencia de las bibliotecas medievales. La entrada de luz desde los puntos opuestos de dos ventanas a la derecha y una a la izquierda, que se hicieron más grandes de lo que en un principio iban a ser. Los</p>
CROQUIS-DIBUJOS	
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA	<p><u>Fuentes:</u> “Memoria de la hazienda que sea de hacer en la vuelta de la libreria del colegio” ; “Memoria de la hazienda q sea de hazer en la librería en hazer los estantes de madera”(ACC- GASTO GENERAL- Caja 1612, 16013, 1614). <u>Bibliografía:</u> AGUILÓ ALONSO, M. Paz. <i>Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial</i>. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos II, 2001; .pp. 59-71; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artifices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp.106, 117 ; BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. <i>El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico</i>. Valencia: Corpus Christi, 1904, pp. 263, 356, 421; CÁRCCEL ORTÍ, Vicente. “El Inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611”. <i>Analecta Sacra Tarraconensia</i> 39, fascículo 2, 1966. pp. 319-379.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-ESTN-01-24	
TIPO	Domest. ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

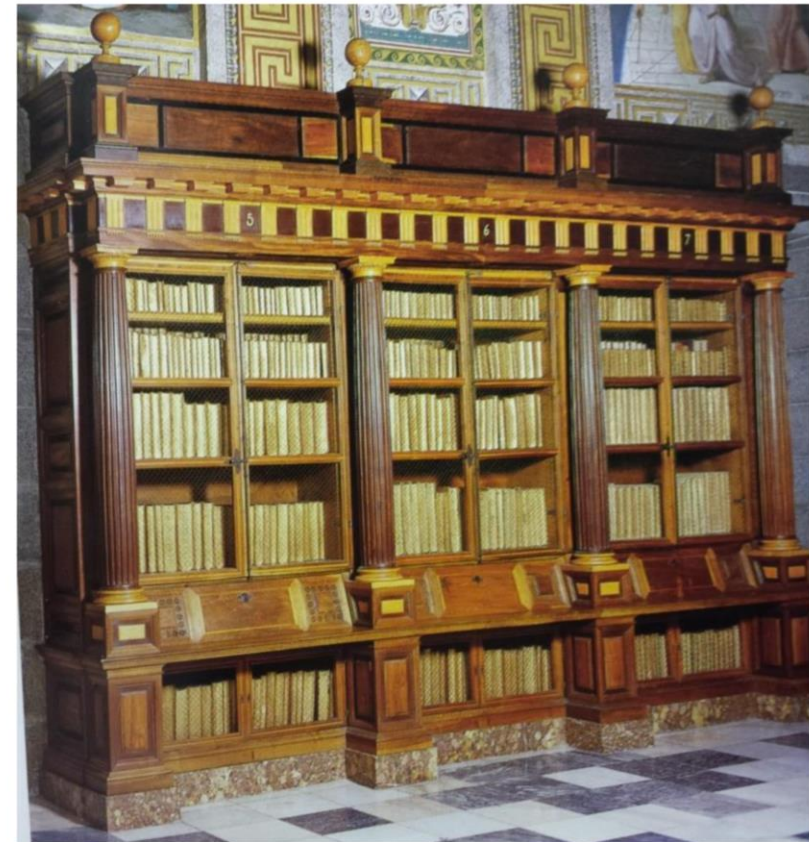
SIGNATURA

CCV-MOB-ESTN-01-24

TIPO


Domest. ■

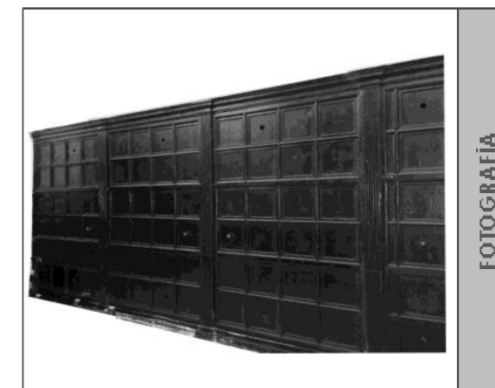
HOJA



A la izquierda vista parcial de la “*Librería del Colegio*” y a la derecha un fragmento de la de *El Escorial*

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Carpintería: Miguel Campos. Elementos de Forja: Lluch Martí
OBJETO-NOMBRE COMÚN-TIPOLOGÍA	Mueble contenedor/Mueble de guardar. Armario. Armario empotrado. Elemento asociado a la arquitectura del edificio con ubicación fija.	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>Lluch Martí</u> , es el <i>manya</i> que realiza la mayor parte de la cerrajería y forja del Colegio. <u>Miguel Campos</u> , carpintero, sus primeros trabajos datan de 1603 con un atril para los estudios Burjasot. Es el autor del facistol del coro (1609).
DIMENSIONES	Medida general: 260 x 560 x 70 cm. Puerta: Panel: Pilastra: 260x15 cm. Moldura:	DATACIÓN	Los cuatro armarios ya estaban terminados en abril de 1608. El precio concertado fueron 80 libras.
MATERIALES TÉCNICA	.Madera de pino, hierro .Carpintería, talla, forja.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna.
LOCALIZACIÓN	.En origen: Conjunto de dependencias de la Resacristía. Real Colegio Seminario Corpus Christi de Valencia .En la actualidad: <i>idem</i>	UBICACIÓN	.En origen: <i>Aposento de la plata</i> .En la actualidad: El mismo cuarto aunque se le llama <i>Antecámara guardarropa</i>
USO/FUNCIÓN	.En origen: Guardar los ornamentos litúrgicos de plata. .En la actualidad: Guardar los ornamentos litúrgicos de distinta índole: plata, textiles, etc.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Deficiente en cuanto a la apariencia exterior ya que presenta varias capas de pintura color marrón que lo han oscurecido. Excelente en cuanto a función. Necesita acondicionamiento de limpieza y un tratamiento preventivo para plagas de xilófagos.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	El término "armario" de forma genérica sirve para designar a un mueble de uno o varios cuerpos cerrados por una o varias puertas, que en su interior puede tener estantes, cajones o ambos elementos. Los armarios más antiguos que se conocen, son de origen medieval, y se cerraban con seis o cuatro puertas pareadas, opción esta última que se consolidó durante el Renacimiento y el Barroco. En la Antigüedad fueron concebidos para guardar libros, y en la Edad Media se construyen primero para instituciones religiosas (bibliotecas, coros, salas capitulares y claustros), y luego para universidades y particulares. Los había empotrados en el muro o exentos. Las técnicas decorativas más usuales son el moldurado, talla aplicada o de bajorrelieve, policromado o taraceas. El bastidor de las puertas en sí puede ser un elemento ornamental que adopta formas muy diversas, desde rectas a curvilíneas. La pieza que nos ocupa es un armario del tipo empotrado en muro. de cuatro cuerpos con decoración a base de paneles (24 cuy.), en cuadro con moldura que recuerda claramente a la puerta trasera del armario del relicario bajo de San Lorenzo de El Escorial (fig. 6). Cada uno de estos cuerpos coincide con las puertas que giran por medio de bisagras, (4 x puerta), estando sujetas a un bastidor encastrado en la pared que queda dentro del muro. Toda la pieza queda enmarcada por una gruesa moldura en la que se acoplan cuatro resaltes que simulan capiteles de orden toscano apoyados sobre pilastras estriadas.		

SIGNATURA	CCV-MOB.UF01- ARM01/02/03/04	
TIPO	Liturg. 	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

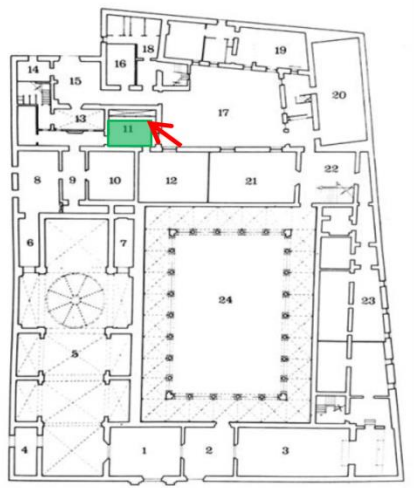



Fig.3


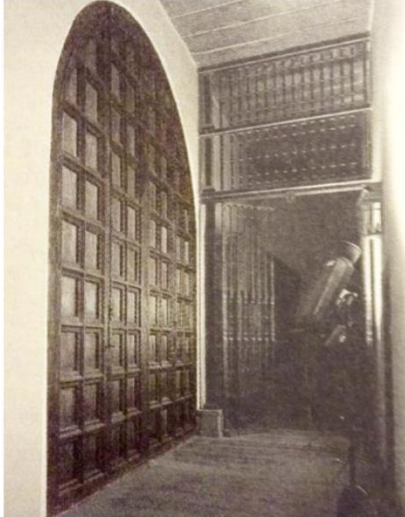
FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

<p>DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA</p>	<p>. La 1ª y la 2ª puerta, baten de derecha a izquierda, mientras que la 3ª y la 4ª lo hacen de izquierda a derecha. De manera que el armario se abre desde el centro, como lo haría un armario ropero. Cada uno de los cuatro cuerpos se encuentra separado del otro por pilastras estriadas, el mismo elemento decorativo que aparece en los extremos que lindan con la pared.</p> <p>A destacar los elementos de forja originales: 4 pomos (un modelo que es idéntico a la mayoría de las puertas que hay en el edificio del Colegio), 4 bocallave con original diseño artístico (figura 4), los pestillos y goznes (bisagras interiores) y la cerradura vista por la cara interior de las puertas (figura 3). De izquierda a derecha, el interior el primer cuerpo no presenta baldas, como si que tienen los otros tres. Igualmente llama la atención, los orificios practicados en cada una de las puertas para evitar el aire estancado y facilitar la conservación del contenido del armario.</p> <p>Actualmente toda la cara vista de esta pieza, tiene una capa de barniz o pintura a esmalte de color pardo, que fue aplicada en una intervención de época posterior. Y que oculta completamente el vetado y la belleza de la madera.</p>
<p>CROQUIS - DIBUJOS</p>	 <p>Figura 5. Situación de la estancia en la que se encuentra el armario, señalada en el plano del Colegio</p>
<p>BIBLIOGRAFÍA-FUENTES</p>	<p>Fuente: ACC-GASTO GENERAL., Caja 1609</p> <p>Bibliografía: BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982., p. 27 y 107. (*La datación que hace este autor fechando la primera pieza en 1605, se refiere a un facistol que este Artífice hizo también para la residencia del Patriarca del Castillo de Burjasot); <i>Enciclopedia de Navarra</i>. En: http://www.enciclopedianavarra.com/?page_id=14480 (22/02/2017). Tesoros del Patrimonio Cultural de España. Diccionario de Mobiliario. En: http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174461; "La Sacristía y sus elementos". En: http://la-liturgia.blogspot.com.es; FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. "La sacristía de la catedral de Pamplona: uso y función. Los ornamentos". En: https://dialnet.unirioja.es (25/12/2016).</p>

SIGNATURA	CCV-MOB.UF01-ARM01/02/03/04	
TIPO	Liturg. 	HOJA 2

 <p>Fig.4.</p>	FOTOGRAFIA
 <p>Fig. 6</p>	FOTOGRAFIA

SIGNATURA	CCV-MOB.UF01- ARM01/02/03/04	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 3

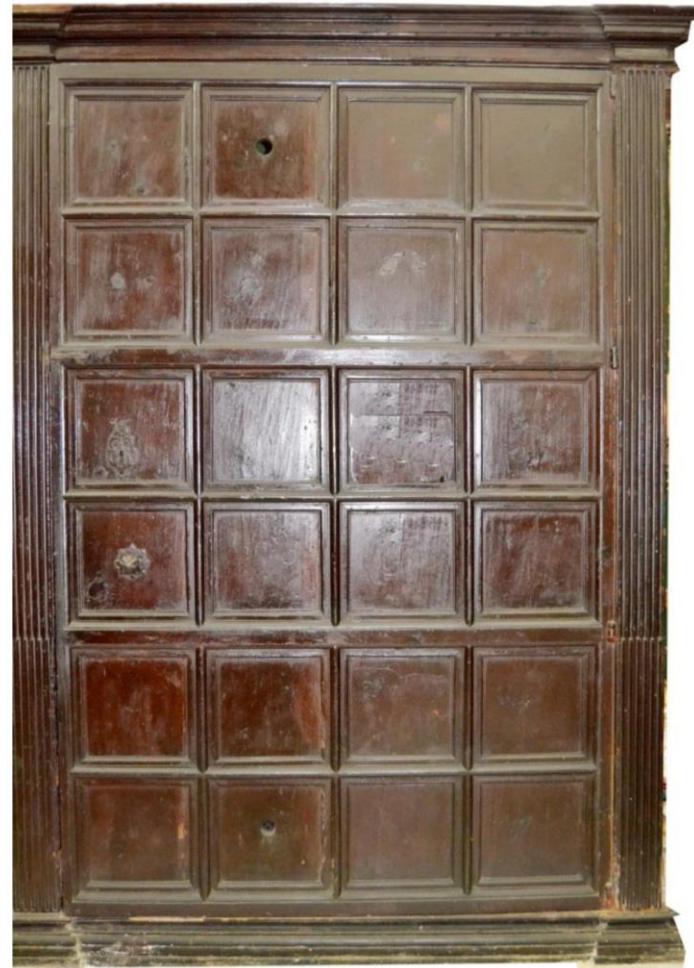


Reconversión del armario en vitrina- escaparate, con motivo de la exposición conmemorativa de 2011, "Año San Juan de Ribera"

Detalle de la molduración exterior y del tirador de hierro original



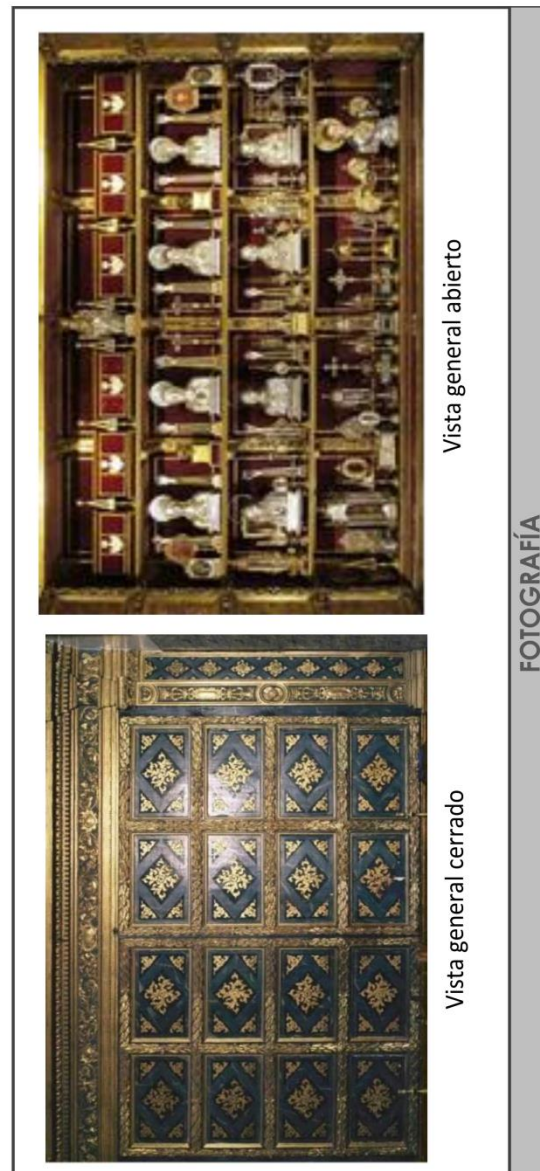
SIGNATURA	CCV-MOB.UF01- ARM01/02/03/04
TIPO	Liturg. ■ HOJA 4



Vista general de uno de los cuerpos. Abierto y cerrado

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario litúrgico	ARTÍFICE	Talla: Francisco Huguet y Bautista Giner (armario); Sebastián de Oviedo (tres figuras). Herrero: Lucas Martín. Policromía: Tomás Hernández y Gil Bolaños
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Armario Relicario. Mueble contenedor/Mueble de guardar. Elemento asociado a la arquitectura del edificio con ubicación fija.	DATOS DEL ARTÍFICE	Francisco Huguet sustituyó a Francisco Pérez, entallador cuando éste falleció ¹ . Trabaja tanto en el Colegio como en las residencias del Patriarca, haciendo varios marcos de ébano. Lucas Martín, es el herrero del Colegio; trabaja en la Catedral (1575-1602). Tomás Hernández, era discípulo de Matarana y realizó varios trabajos como dorador y restaurador de obras ya realizadas.
DIMENSIONES	Alto: 560 cm. Ancho: 650 cm. Fondo: 85 cm.	DATACIÓN	1606-1608
MATERIALES TÉCNICA	.Madera, hierro .Policromía: pan de oro y pintura al temple de cola. .Talla : en relieve y “calada”.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	Capilla del Relicario. Real Colegio de Corpus Christi. Valencia.	UBICACIÓN	En origen: Capilla del Relicario; quadra de las reliquias (en fuentes documentales). .En la actualidad: la misma ubicación desde época fundacional.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Litúrgico. De devoción. Contenedor de relicarios y relicario en sí mismo. . En la actualidad: El mismo uso desde época fundacional.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno, aunque hay que tener en cuenta que recientemente han aparecido una serie de faltantes en el exterior de la puerta derecha, cuyo estado habría que controlar al ser una pieza de uso continuado
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	El 7 de octubre de 1606, Francisco Huguet está trabajando en hacer lo que es la caja del armario. La talla se comienza en febrero de 1607 y la hace Juan Bautista Giner, escultor que en 1603 ya hizo la talla de los casetones de la hornacina del retablo del altar mayor, entre otros Teniendo el Patriarca noticias de él en 1601 cuando talla la silla del órgano de la Catedral. También en 1605 renueva el púlpito del altar de San Vicente La talla del Armario del relicario, quedó concertada en 450 reales castellanos, tal y como se refleja en un apunte del 15 de mayo de 1607 por un pago a cumplimiento. La policromía del armario la realizarán mano a mano los pintores Tomás Hernández, discípulo de Matarana y autor de las pinturas de la Capilla del Monumento, entre otras obras) y Gil Bolaños, que ya están en esta tarea el 17 junio de 1607. Coronando el armario, en origen, tres figuras de talla exentas: San Felipe, Santa Clara y Santa Caterina mártir que fueron realizadas en 1604 por el escultor Sebastián de Oviedo, autor del crucifijo que preside el coro. El conjunto del armario se completa con la pintura del techo de la dependencia o quadra de las reliquias que se comienza a primeros de noviembre de 1607, cuyo autor es Jerónimo Chavarri y en el que aún está trabajando el 22 de diciembre del mismo año.		

SIGNATURA	CCV-MOB.UF02-ARM05	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



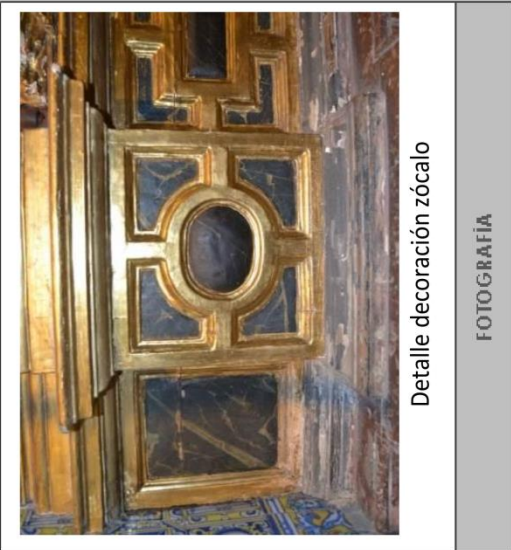
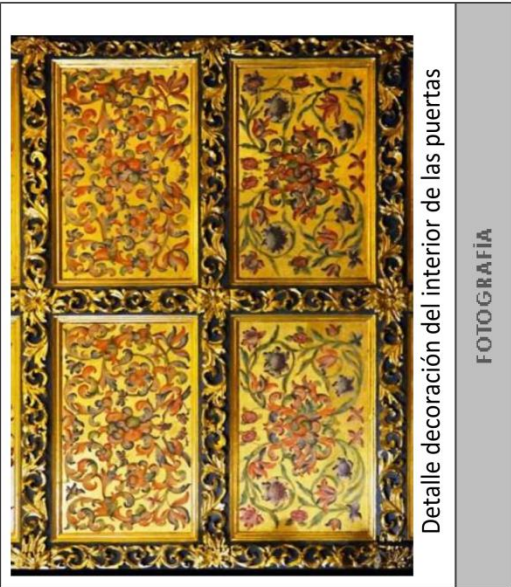
Vista general abierto

Vista general cerrado

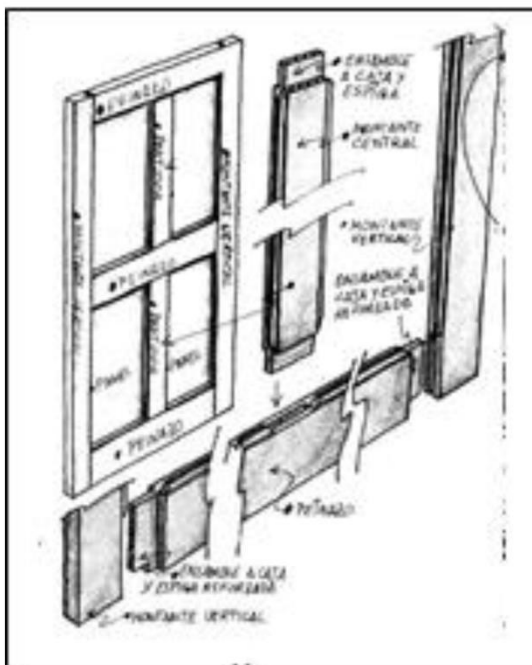
FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p><i>Conjunto de escultura, mobiliario y pintura</i>, pues esta pieza podría ser catalogada como perteneciente a las tres disciplinas artísticas. Se trata de un mueble con ubicación fija, adaptado a la forma de la arquitectura.</p> <p><u>Construcción:</u> .Caja: Paneles en bastidores con peinazos y montantes verticales Los paneles se fijaban en un rebaje mediante un filete. Los bastidores solían llevar ensamblajes a caja y espiga. .Puertas: En este caso las uniones del bastidor de los ocho paneles de cada hoja puerta, lleva en el centro ensamble a media madera cruzada con cortes a inglete en las esquinas. Frente: estética arquitectónica a modo de retablo, presenta entablamento con: cornisa con doble moldura de ovas y puntas lanceadas y almenada; friso con decoración de talla aplicada vegetal y figuras de amorcillos de medio relieve; arquitrabe liso con moldura de astrágalos (perlas y bizcocho).Pilastras con decoración de talla aplicada a candelieri; las retropilastras decoradas a la <i>trapa</i> sobre el fondo azul marmorizado del panel; con motivos de roleos dorados a pincel, sobre rombo negro.</p> <p>La <u>decoración:</u> 1. En el exterior presenta una moldura de talla de festón con hojas y ataduras en cruceta, que colocada sobre el batidor, guarnece los ocho paneles, con ensamblaje de media madera emboquillado a inglete. La moldura interior es una talla aplicada con motivos vegetales enlazados a modo de guirnalda. Dispuestas obre el armario tres grandes bolas de jaspe se intercalan entre cuatro figuras exentas de las Virtudes cardinales, que no son las originales 2. Interior: presenta cuatro gradas tapizadas, entre las que se hallan distribuidas diversas reliquias, la gran mayoría de las cuales se encuentran en relicarios de metal (latón dorado, plata, etc.) o en cajas de distintos tamaños y materiales y hechuras. Las ménsulas que sujetan los estantes se hallan decoradas con talla aplicada y en relieve con motivos vegetales, doradas y policromadas al temple con estofado. <u>La técnica decorativa:</u> dorado al agua con pan de oro bruñido para toda la mazonería y las molduras; policromía a pincel en los fondos de los paneles. Este armario podría considerarse el exponente máximo, en materia de mobiliario, de lo que fue el decreto tridentino sobre las reliquias, el cual recomendaba insistentemente su culto. Una cuestión, la del coleccionismo de reliquias que también llevaría a su máximo esplendor Felipe II, con los dos armarios de siete gradas que mandó construir en el Monasterio de El Escorial, entre 1598-99, según diseño de Francisco de Mora. A nivel constructivo se trata de una obra multidisciplinar en la que intervinieron carpinteros, entalladores, pintores, doradores y un herrero que tuvo que hacer primero toda una estructura de hierro forjado para anclar el armazón de la caja y las bisagras y cerrojos de las puertas.Las reliquias que contenía así como el orden que ocupaban en este armario, se encuentran especificadas en el inventario de Sacristía de 1695. Anterior a esta fecha, no disponemos de una descripción tan fidedigna. El Armario del Relicario fue saqueado durante la invasión francesa.</p>
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA	<p><u>.Fuentes:</u> <i>LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)</i>. (ACC-HIS-183c, fols. 328, 385r , 433r, 435v, 445v, 448r)</p> <p><u>.Bibliografía:</u> AGUILÓ ALONSO, María Paz. <i>Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial</i>. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos I, 2001, p.53; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artifices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. <i>El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico</i>. Valencia: Corpus Christi, 1904, pp. 71, 369, 370; ROBRES LLUCH, Ramón. <i>San Juan de Ribera : patriarca de Antioquía, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia (1532-1611)</i>. <i>Humanismo y eclosión mística</i>. Valencia: EDICEP, 2002, p. 98.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB.UF02-ARM05	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 2



CROQUIS
-
DIBUJOS



Estructura del armazón
de la caja y puertas del armario

SIGNATURA

CCV-MOB.UF02-ARM05

TIPO

Liturg. ■

HOJA 3



Ménsula interior

FOTOGRAFÍA

SIGNATURA

CCV-MOB.UF02-ARM05

TIPO

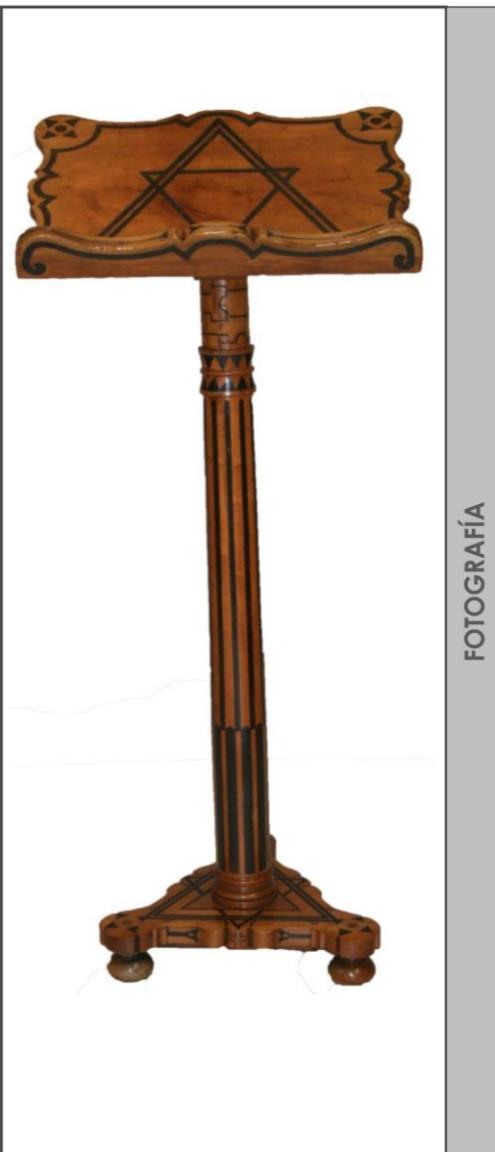
Liturg. ■

HOJA 4



CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Mobiliario de apoyo	ARTÍFICE	Miguel Campos, carpintero.
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Atril "Facistol para los ministriles del Coro"	DATOS DEL ARTÍFICE	Primer dato en 1603 realizando trabajos para el Castillo de Burjasot. En la fábrica del colegio trabajara en distintos encargos desde 1605 a 1612 Es el autor del cuerpo de madera del facistol del coro (1609).
DIMENSIONES	atril: 40 x 29 cm. fuste: 100 x 12 cm. base: 35 cm. de lado.	DATACIÓN	1606 (fuste). Cuerpo superior(soporte para libro) y la base, son posteriores.
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de boj y ébano (fuste). Alerce y polvo de madera teñido (soporte para libro y base). Talla, embutido y torneado .	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna.
LOCALIZACIÓN	.En origen: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia .En la actualidad: Idem.	UBICACIÓN	.En origen: Coro. Capilla Mayor .En la actualidad: Almacenado (1). En la Celda del Santo ?(1).
USO/FUNCIÓN	.En origen: Atril para los ministriles del Coro. .En la actualidad: Almacenados . Pieza de exposición sin acceso público (?)	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Uno de ellos en estado óptimo. Restaurado por Teresa Alapont Millet en 2007 (IVACOR). Falta por intervenir la pareja.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p><u>Facistol</u> : "(facistor) El atril donde se pone el libro para el Preste, ó para los ministros que dizen el Evangelio, y Epistola , ó para los que hazen el oficio én el Coro. Dixose del nombre Latino faldistorium, por quando se cubría con un paño de seda, y oro ,que caía con falda de una parte a otra: y oy día fe usa en algunas Iglelias "(1bibl.).</p> <p><u>Ministril/Menstril</u>: "Se llama también el que toca los instrumentos llamados Ministriles. Latín. Tibicen. (2bibl.)</p> <p>La pieza, tal y como ha llegado a nuestras manos, ha sido modificada para adaptarla a una nueva funcionalidad; ha pasado de ser un facistol a ser un atril de pie, utilizado por los infantillos del Colegio. En origen esta pieza formaba parte de un conjunto de diez "facistoles pequeños" para el servicio del Colegio, encargados a Miguel Campos (1 f). Eran cinco "embutidos de box a razon de trenta y seis reales cada uno", y otros cinco "llanos de nogal a razon de diez y ocho reales cada uno". Con época de pago del día 22 de abril de 1606, lo que era habitual pues los trabajos se liquidaban pasado un tiempo de haber sido entregados. Dos de ellos aparecen reflejados en 1605, en el inventario de sacristía como "facistoles para ministriles" (2f, 3f). Hay alguna pieza con el fuste torneado, sin ninguna decoración de taracea como explica el apoca del carpintero, pendiente de estudio.</p>		

SIGNATURA	CCV-MOB-ATR-01-(02)	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p>ANÁLISIS DE LA PIEZA</p>	<p>Nº DE PIEZAS: 2</p> <p>De la forma original que tuvieron estas piezas sólo nos queda el fuste y la base triangulada con apoyos en forma de esfera, ya que fueron modificadas en época posterior convirtiéndolos en atriles. La forma de el cuerpo superior debió ser piramidal de cuatro caras ,como el facistol del coro pero también como otros atriles de pie que aparecen en las representaciones de interiores del siglo XV de o caras (fig.1). Por el tornillo de hierro y vástago que atraviesa el fuste, creemos que este cuerpo giraba sobre él aunque ahora está condenado (fig.2).</p> <p>El fuste torneado esta realizado en madera de boj y ébano. En la intervención posterior que modificó la apariencia original de estas piezas (fig.3 y 4), se empleó otra madera de color similar al boj (alerce) y polvo de madera aglutinado con algún tipo de resina teñido, para imitar la taracea de ébano original que presentan el soporte para libro, la base y algunos faltantes del fuste. (fig. 5). Han sido localizadas en otras dependencias del Colegio, varias piezas que presentan la misma manufactura y similares características en la decoración de taracea de ébano sobre boj: a). Atril-facistol que forma pareja con la pieza que nos ocupa . Localizado en 2007 en una de las estancias privadas del Colegio (CCV-MOB-ATR02); b) Pedestal: ubicado en la entrada al Museo, con el fuste de taracea de ébano sobre boj (CCV-MOB-PDTL-03); c) Los doce pies de las consolas de jaspe de la Biblioteca del Santo (CCV-MOB.CONNS-01-06).</p>
<p>CROQUIS-DIBUJOS</p>	<div data-bbox="394 767 766 1150" data-label="Image"> </div> <p>Fig.1. Ejemplo de atril giratorio de cuatro caras. <i>Anunciación. (detalle). G. Pietra de Cemmo, Lombardía. 1496.</i></p>
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> ACC- GASTO GENERAL- Cajas 1603, 1604, 1605, 1606, 1609, 1610, 16011, 1612); <i>Inventario de la Sacristía en 1605</i> (ACC-HIS-190)(2f); San Juan de Ribera. <i>Constituciones de la Capilla. CAP: XXI. "De los menestresiles"</i> (3f)</p> <p><u>Bibliografía:</u> BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, p. 107; COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. <i>Tesoro de la Lengua Castellana o Española</i>. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611 (1bibl.); <i>Diccionario de Autoridades - Tomo IV</i> (1734) (2bibl.)</p>

SIGNATURA	CC-MOB-ATR-01 (02)	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 2

Fig.2

Fig.3

Fig.4

FOTOGRAFÍA

SIGNATURA	CCV-MOB-ATR-01-(02)		
TIPO	Liturg.	■	HOJA 3



Fig. 5. Detalle del primer tramo decorado del fuste con los faltantes de ébano reintegrados con en polvo de madera teñido aglutinado con resina.



Fig. 5. Detalle del motivo torneado del segundo cuerpo del fuste y de la decoración original en taracea de ébano



Fig. 5. Detalle del motivo torneado del tercer cuerpo del fuste y de la decoración original en taracea de ébano con motivo de estrias



Fig. 6. Detalle de la unión del fuste y la base triangulada que apoya sobre esferas o pomos de boj





SIGNATURA	CCV-MOB-ATR-01-(02)	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 4

Atriles portátiles (1ª mitad siglo XVIII)
Coro de la Catedral de Plasencia

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mueble contenedor. Mueble de guardar	ARTÍFICE	Artífices que realizaron arcas para alguna de las residencias del Patriarca o para el Colegio: Gaspar Eras; Pedro de Gracia....
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Arca/Arcón	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	65 x 201, 5x 61,5 cm.	DATACIÓN	Siglo XVII. (con intervenciones posteriores como refuerzos en la tapa y sustitución de clavos de hierro por tornillos)
MATERIALES - TÉCNICAS	Madera de roble y hierro Carpintería, forja y talla.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna.
LOCALIZACIÓN	.En origen: Colegio Seminario de Corpus Christi (Valencia). .En la actualidad: Archivo, Real Colegio Seminario de Corpus Christi(Valencia)	UBICACIÓN	.En origen: .En la actualidad: Museo del patriarca. Real Colegio Seminario de Corpus Christi (Valencia)
USO/FUNCIÓN	.En origen: Uso doméstico. Mueble contenedor de ropa tanto doméstica (sábanas, colchas, fundas de almohada, mantas), como litúrgica (sotanas, manteles de altar, toallas etc.) . .En la actualidad: Pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Necesita acondicionamiento de limpieza y tratamiento preventivo contra plaga de xilófagos
DATOS DE LA TIPOLOGÍA	<p>El término "arca" se emplea para designar a un tipo de caja, entendida a su vez como una pieza resultante de un ensamblaje de cuatro tableros, por lo que adquiere una forma prismática. Esta caja grande, en general rectangular, lleva una tapa o cubierta plana o de tejadillo. Esta última solución es corriente hasta fines de la Edad Media, sobre todo para las de viaje, ya que el agua de lluvia resbala mejor por su superficie. Tradicionalmente se considera también esta forma como alusión simbólica a la casa. Fue el mueble más corriente hasta fines de la Edad Media: no solo servía para guardar sino también de asiento, mesa y cama. Además de las de uso doméstico para guardar ropas o colgaduras, también las había para guardar el grano de las cosechas.</p> <p>En el inventario postmortem de San Juan de Ribera aparecen en sus residencias, llenas de ornamentos textiles de tipo litúrgico (desde vestiduras a manteles de altar) y también las había con fragmentos de costosos tejidos (chamelotes, tejidos adamascados, tafetanes) se apelmazaban con reposteros, doseles, guarniciones de cama o almohadas de sital).</p>		

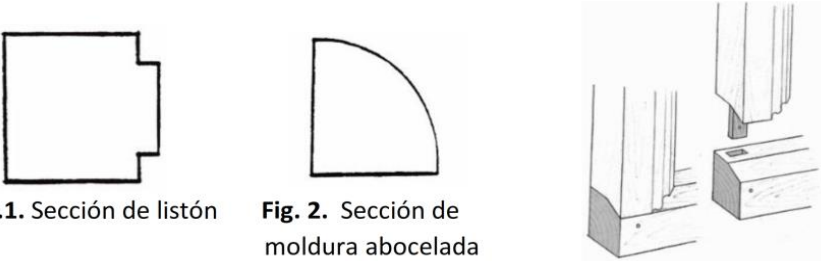
SIGNATURA	CC-MOB-ARC02	
TIPO	Domst. ■	HOJA 1



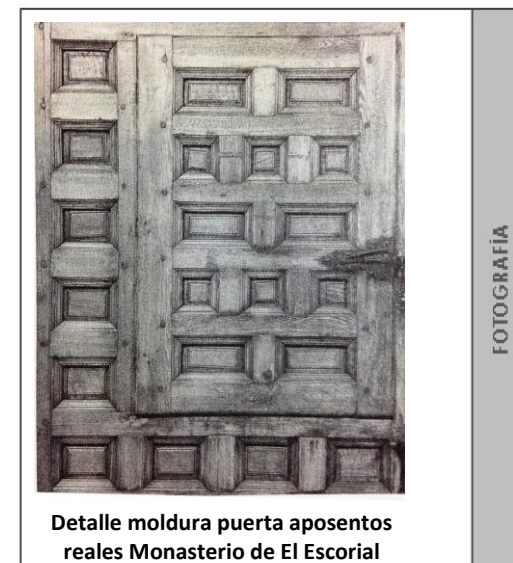
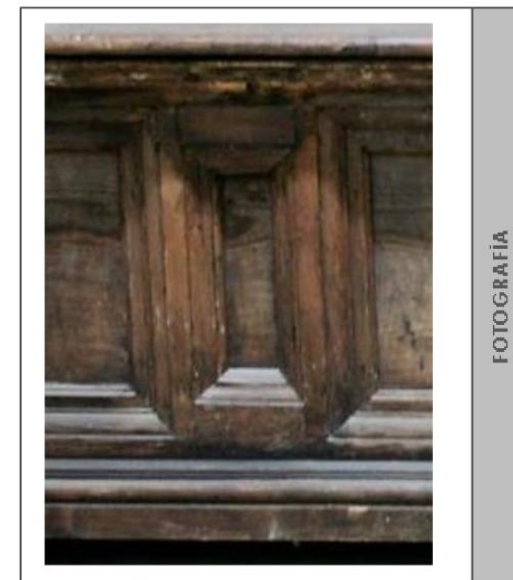
FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

<p>DESCRIPCIÓN RAZONADA</p>	<p>Arca de dimensiones poco usuales ya que presenta unas mayores proporciones longitudinales que las de otras arcas que habitualmente no son tan alargadas (lo normal es que lleguen hasta los 180 cm) . Estas dimensiones, junto a la tapa abatible fragmentada en tres aberturas, podría indicar que en origen sirviera para contener algún tipo de prenda que se pudiera doblar y apilar una sobre otra, de manera que el tamaño de la doblez coincidiera con la abertura del hueco para facilitar así, su extracción. Debido a su robustez no parece un arca que se transportara asiduamente, sino que debería contar con una ubicación fija. Incluso podría estar destinado a flanquear una cama por alguno de sus laterales. El Museo Nacional de Artes Decorativas posee una pieza de similares características, aún mas larga, 260 cm, (Signatura: CE19287).</p> <p>De esta pieza destaca sin duda la decoración moldurada de perfil compuesto, de un ancho y grosor igualmente poco habituales, que se consigue con la unión de perfiles simples, y en este caso formando paneles de dos dimensiones distintas que se alternan. Los que tienen dimensiones mayores se forman con un juego de listón (fig. 1), moldura abocelada (fig.2) y listón con pinto; los paneles mas pequeños lo hacen con una moldura de media caña y otra abocelada. Todas las uniones de estas molduras, van ensambladas a inglete emboquillado(fig.3), al menos en el anverso ,excepto las de listón/listón que lo hacen con ensamble de corte recto. La caja o estructuras descansa sobre un zócalo corrido formado por la yuxtaposición de molduras Toda la estructura apoya sobre dos travesaños con terminación en forma de garra.</p> <p>Las proporciones del mueble y sus posibilidades de desplazamiento permiten suponer que estaba destinado a flanquear una cama por alguno de sus laterales</p>
<p>CROQUIS - DIBUJOS</p>	 <p>Fig.1. Sección de listón Fig. 2. Sección de moldura abocelada Fig.3. Ensamble a inglete emboquillado</p>
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>PIERA MIQUEL, Mónica. “¿Dónde guardar? En arcas, armarios y cómodas”. <i>Història i ciència al servei de l'estudi del moble</i>. Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny de Barcelona, 2013, pp. 15-30.</p> <p>THORNTON, Peter. <i>L'époque et son style: la renaissance italienne 1400-1600</i>. Flammarion, 1991.p.213,</p> <p>TIMÓN TIEMBLO, María Pía. <i>El marco en España. Del mundo romano al inicio del modernismo</i>. Madrid: Humanes: Publicaciones Europeas de Arte, 2002. pp. 87, 89.</p> <p>Cer.es. Colecciones en Red. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En: http://ceres.mcu.es/pages/Main(03/03/2017)</p>

SIGNATURA	CCV-MOB03-ARCO2	
TIPO	Domst. ■	HOJA 2

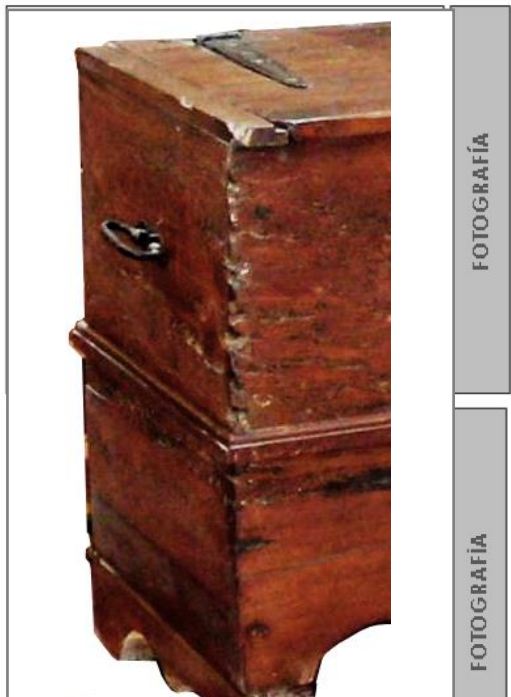


CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Mueble contenedor/ Mueble de guardar.	ARTÍFICE	Desconocido
OBJETO. NOMBRE COMÚN.TIPOLOGÍA	Arquibanco.	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	61x91x62 cm.	DATACIÓN	s. XVII
MATERIALES	Madera de pino y hierro Técnicas: Carpintería y forja	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna.
LOCALIZACIÓN	.En origen: .En la actualidad: Real Colegio del Corpus Christi (Valencia)	UBICACIÓN	.En la actualidad: Vestíbulo antesala pasillo celda del Santo (1ª planta). Real Colegio del Corpus Christi (Valencia)
USO/FUNCIÓN	.En origen: Mueble contenedor o de guardar , de asiento. .En la actualidad: Decoración.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	<p>Arquibanco: Asiento de tapa abatible que da acceso a un hondón, compartimentado o no. Puede tener respaldo y brazos*o no tenerlos. En la Baja edad Media se emplean en la sala, y como banco de pie de cama o arquibanco de anteledo. En medios provinciales el arquibanco se sitúa junto al hogar, sobre todo norte peninsular.</p> <p>El término "arca" se emplea para designar a un tipo de caja, entendida a su vez como una pieza resultante de un ensamblaje de cuatro tableros, por lo que adquiere una forma prismática. Esta caja grande, en general rectangular, lleva una tapa o cubierta plana o de tejadillo. Esta última solución es corriente hasta fines de la Edad Media, sobre todo para las de viaje, ya que el agua de lluvia resbala mejor por su superficie. Tradicionalmente se considera también esta forma como alusión simbólica a la casa. Fue el mueble más corriente hasta fines de la Edad Media ya que además de emplearse como mueble contenedor, servía también como mueble de asiento, como mesa e incluso de cama, a modo de tarima. Aunque no es el caso de esta pieza que se encuentra dentro de la tipología de "arca blanca". Una estructura simple a modo de caja , con su llave y cerradura.</p>		

SIGNATURA	CCV-MOB-ARQ01	
TIPO	Domst. ■	HOJA 1



FOTOGRAFIA




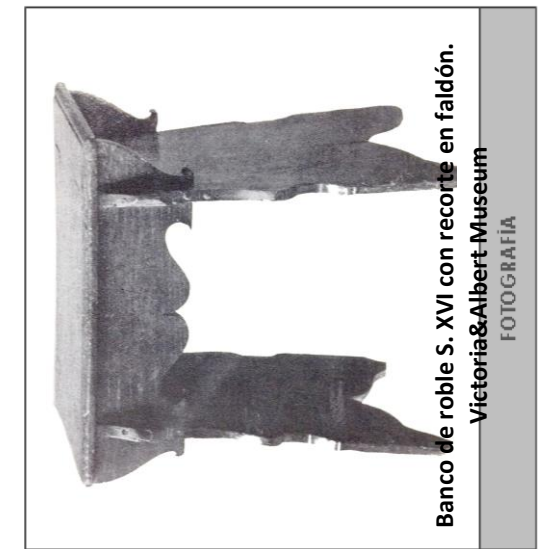
FOTOGRAFIA

FOTOGRAFIA

Detalle ensamblaje y elementos forja

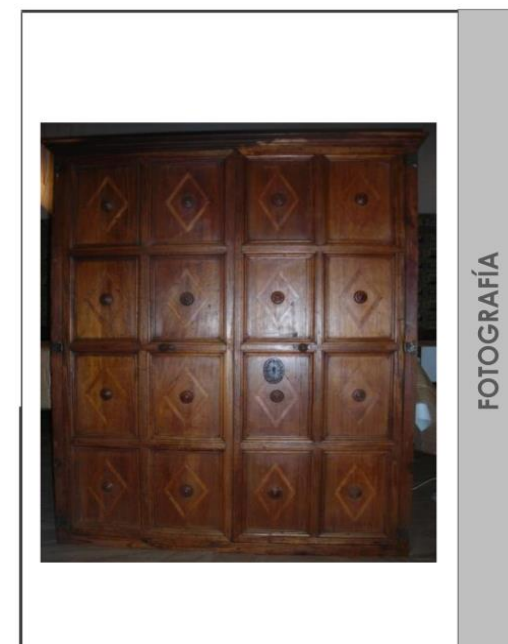
<p>ANÁLISIS RAZONADO</p>	<p>Arca de pequeñas dimensiones de estructura simple, formada por dos cuerpos. El cuerpo superior es un arca de estructura de caja rectangular formada por tableros ensamblados con unión dentada que debido a su antigüedad, se ha erosionado hasta casi desaparecer en algunas zonas. Presenta en los costados asas de perfil abalaustrado de hierro para facilitar su transporte. La tapa plana abate por dos grandes bisagras de hierro, que la fijan al tablero de la trasera. En el borde superior del tablero frontal, conserva el bocallave ovalado de plancha hierro. El cuerpo inferior lo forma otra estructura que es el apoyo del arca, a la cual esta unida y que compone el apoyo del arca. De esta estructura destaca el gran faldón que presenta un recorte lobulado, en la parte frontal, mientras que en los laterales acaba en recto. Este faldón a su vez apoya sobre dos travesaños estriados que sobresalen a modo de patas con uno de sus cantos también de corte lobulado, que junto al cuerpo inferior ayudan a elevar la pieza hasta darle la altura de un asiento.</p>
<p>CROQUIS - DIBUJOS</p>	
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Bibliografía:</u> KRÜGER, Fritz. <i>El mobiliario popular en los países románicos</i>. Coímbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coímbra, Instituto de Estudos Románicos, 1963.; RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía. <i>Diccionario de Mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. p. 47.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-ARC04	
TIPO	Domst. 	HOJA 2

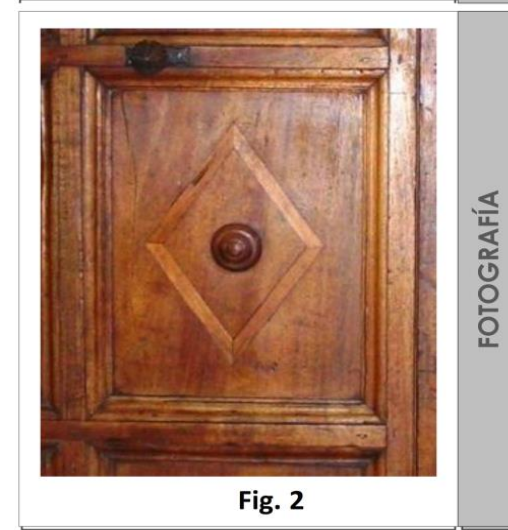


CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Mobiliario contenedor. Mobiliario de guardar	ARTÍFICE	Algunos artífices que sabemos realizaron armarios domésticos: Cristóbal Ríos, Gaspar Heras y Pedro de Gracia
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Armario	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	138 x 135 x 45,5 cm.	DATACIÓN	
MATERIALES	Madera de <i>sapelly</i> , boj, roble, hierro. Carpintería, torneado, taracea y forja	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia	UBICACIÓN	.En origen: .En la actualidad: Habitación de huéspedes, primera planta. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia
USO/FUNCIÓN	.En origen: Doméstico. Mueble contenedor .En la actualidad: Pieza decorativa.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Óptimo: Restaurado por Teresa Alapont Millet (IVACOR), año 2007
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	<p>Armarios: “Mueble de uno o varios cuerpos cerrados por puertas, con estantes y, a veces, cajones. Los más antiguos, de origen medieval, suelen cerrarse con seis o cuatro puertas pareadas, opción esta última que se consolidó durante el Renacimiento y el Barroco y que, morfológicamente, está muy próxima a cierto tipo de aparadores; los de dos puertas batientes verticales aparecen en algunas regiones en la sala común como mueble de ostentación durante el Renacimiento y el Barroco, para popularizarse en la casa burguesa del siglo XIX como guardarropa (preferentemente de una puerta). Desde la Antigüedad sirve para guardar libros; en la Edad Media se construyen primero para instituciones religiosas (bibliotecas, salas capitulares y claustros), y luego para universidades y particulares. Los había empotrados en el muro o exentos. Algunos, extraordinarios, estuvieron estructurados para la guarda de colecciones (por ejemplo el compuesto por trece bandejas de la colección numismática del Príncipe de Viana). En la morada civil de ciertas zonas europeas se convierten, entre el final del medioevo y el primer tercio del siglo XVIII, en muebles de lujo, de adorno para la sala, tradición que pervive hasta el XIX en el burgués y provincial. Solían ser regalo de bodas. En la Península se fabricaron en Cataluña, pintados y marqueteados, desde el gótico hasta el siglo XVIII. También a partir del Barroco, se conservan armarios decorativos domésticos en el noroeste y la vertiente cantábrica”.*</p>		

SIGNATURA	CCV-MOB-ARM07	
TIPO	Domst. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

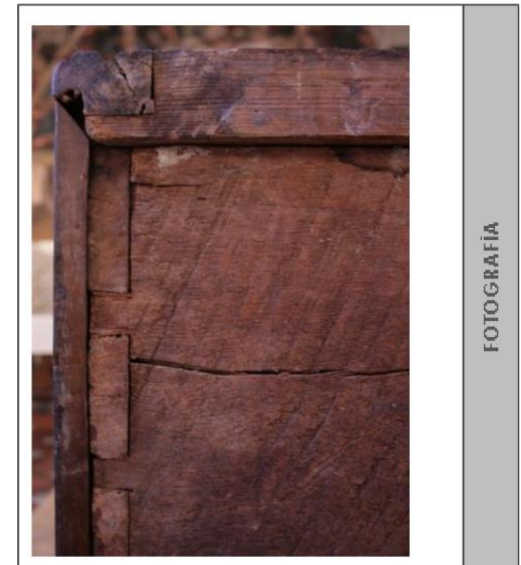


FOTOGRAFÍA

Fig. 2

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS RAZONADO</p>	<p>Armario con estructura de bastidor y paneles, de un sólo cuerpo. La caja está caja construida con tableros enterizos ensamblados mediante unión dentada de “caja y espiga”, en la base, la tapa y los laterales; mientras que la trasera está compuesta por dos tableros superpuestos unidos “a tope”, con refuerzo de clavos (fig.3)</p> <p>Presenta dos puertas batientes que se anclan a los montantes de la estructura con tres bisagras de hoja de hierro. Cada una de las puertas con decoración moldurada aplicada, formando ocho oquedades rectangulares que en su centro llevan una sencilla decoración de taracea de boj en forma de rombo y una aplicación de madera de <i>sapely</i>, torneada en forma de disco o <i>roel</i> (Fig. 2). En los dos paneles laterales presenta la misma decoración de taracea de embutido de boj aunque formando cuadrados en vez de rombos.</p> <p>La decoración de las puertas se inspira claramente en la de aplicación moldurada con listones, que vemos en los plafones de muchas arcas españolas del siglo XV. No obstante, aunque este armario no tiene semejanza con ninguno de los que hemos consultado de una cronología que abarca todo el siglo XVII, no dudamos de que se trata de uno de los armarios que en algún momento sirvieron para la dotación del Colegio. Además la institución conserva una mesa con dos cajones (CCV-MOB-MES02), que presenta la misma decoración por lo que podrían formar parte del conjunto de amueblamiento de una de las habitaciones de los colegiales.</p> <p>El armario va apoyado sobre una pieza exenta, que actúa como un zócalo, construido como una mesa baja con un galce sobre el que encaja el armario (esta zócalo que fue realizado en época posterior a la construcción del armario, probablemente en sustitución de la pieza original por degradación de ésta, no llegó al taller cuando el armario fue restaurado, desconociéndose su paradero). El cuerpo del armario de remata en la parte superior con una cornisa moldurada. Antes de ser restaurado presentaba una pátina artificial que oscurecía la madera del fondo de los paneles para resaltar la taracea romboidal.</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS - DIBUJOS</p>	
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>ENRÍQUEZ ARRANZ, María Dolores. <i>El mueble español en los siglos XV-XVI y XVII (Colección de muebles del Museo de Artes Decorativas)</i>. Madrid: Afrodasio Aguado, 1951, lams. 3, 13, 75.; FEDUCHI, Luis. <i>Historia del Mueble</i>. Barcelona: Blume, 1966. pp. 56, 319; RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de Mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. pp.44-46*.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-ARM07	
TIPO	Domst. ■	HOJA 2



CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Artistas que realizaron mesas de esta tipología: Pedro de Gracia y Cristóbal Ríos (carpintería, taracea); Bartolomé Abril (talla de piedra).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mesa / Mesa de apoyo <i>"mesas de jaspe, xaspe o chapis"</i>	DATOS DEL ARTÍFICE	P. de Gracia, carpintero. Trabaja para el Patriarca desde 1573. Trabajó s en la Catedral en 1585; Lluch Martí es el <i>manya</i> del Patriarca realiza trabajos para sus residencias y el palacio arzobispal. Trabajó en la Catedral de Valencia en 1575-1602; <u>Cristóbal Ríos</u> , carpintero que trabajos en la Casa de la Huerta realizando piezas de mobiliario de índole variada (especialmente mesas y sillas) desde 1597 a 1602. <u>Bartolomé Abril</u> , descendiente de familia genovesa de canteros. Junto a J.B.Semería realiza la balaustrada del claustro; y solo: fuente de piedra del patio, vidrieras de alabastro de la torre del reloj entre otras (1602-1608). En 1620 trabaja en el Panteón de los Reyes de El Escorial.
DIMENSIONES	70x89x66 cm.	DATACIÓN	Tablero de piedra, 1597-1606. (los pies y el armazón del tablero son posteriores S. XVIII-XIX)
MATERIALES TÉCNICA	Mármol/Jaspe de Tortosa; boj, nogal , pino; hierro. Carpintería talla y fundición.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Castillo Burjasot/Casa de la Huerta/ Colegio .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Castillo Burjasot/Casa de la Huerta/Aposentos del Patriarca en el Colegio/Capilla. .En la actualidad: Celda del Santo. Colegio.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Mobiliario domestico. Ajuar del Patriarca . Mobiliario litúrgico de apoyo .En la actualidad: Pieza de Exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular: piedra del tablero rota por varios sitios. Restos de ataque por xilófagos en la madera; oxidación en la capa de superficie o barniz y pequeñas ralladuras y golpes por todo el soporte de madera . Urge intervención .
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	Las primeras noticias sobre unas mesas de <i>xaspe</i> son del 30 de enero de 1597 en un pago a Pedro de Gracia por adobar y aderezar unas que ya estaban en la Casa de la Huerta. El 4 noviembre 1598 encontramos un encargo de unas mesas al escultor Bartolomé Abril para la casa de la Huerta. En abril de 1597 un pago al carpintero Cristóbal Ríos por unos pies de ébano y boj para unas mesas de <i>xaspe</i> . El siguiente dato nos lleva hasta marzo de 1606 , fecha en la que Pedro de Gracia recibe 25 r.c. a cumplimiento de los 182 r.c. por unos <i>pies de nogal embutidos de boj para dos bufetes de piedra de chapis para la iglesia del colegio</i> ".		

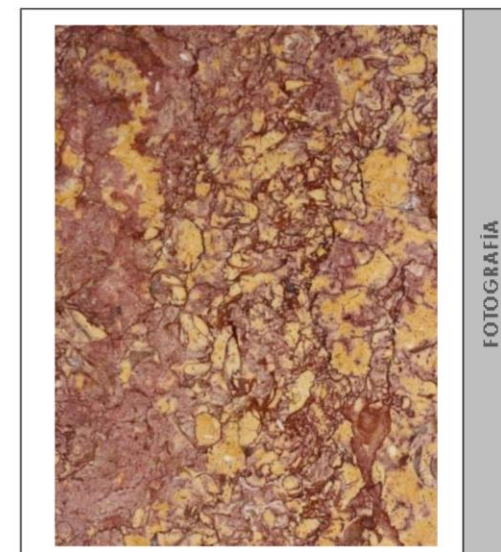
SIGNATURA	CC-MOB-MES-06
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 1



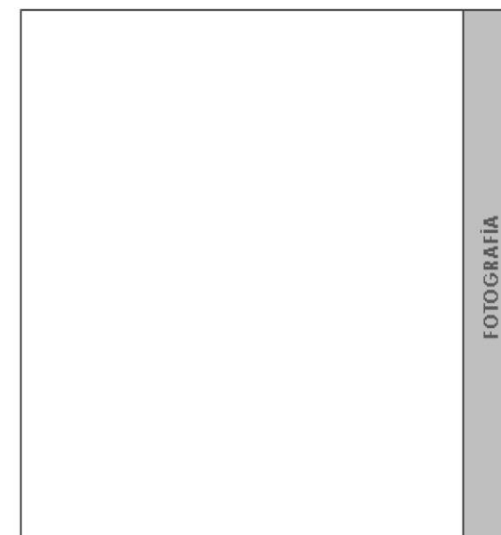
FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Existieron varios modelos de “mesas de jaspes” formando parte de los amueblamientos del castillo de Burjasot, la casa de la Huerta, los aposentos del Patriarca en el Colegio y también del mobiliario de la Capilla Mayor. Todos los modelos tenían todas unas medidas aproximadas de 66 cm. de largo y 33 de ancho; excepto una mesa que se encontraba en el <i>Aposento de los Reyes</i> de la Casa de la Huerta con la tabla de jaspe de 1,32 x 2,20 metros (4f). Igualmente giraban siempre entorno a los mismos materiales: jaspe rosa, jaspe negro, jaspe verde para los tableros (de un color o combinación de dos) y en alguna ocasión los pies; madera de nogal y boj combinadas entre sí o boj combinado con ébano. Excepcionalmente encontramos alabastro en una de ellas. A saber: A) “<i>mesillas de jaspe sobre pies y encaje de boj y ébano</i>”; B) <i>mesillas de jaspe de sobre pies de mármol blanco a modo de garras de león...</i>C) <i>mesas de jaspe de colores de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho, con sus pies cuadrados de boj y ébano...</i>D) <i>mesillas de jaspe embutidas de jaspe negro verde y blanco guarnecidas de boj y ébano con los pies de lo mismo, de cuatro palmos de largaría y palmo y medio de ancharia...</i>E) <i>Dos mesillas de jaspe con la mitad de los pies torneados de jaspe y la otra mitad a tierra, embutidos de boj y ébano con los pies de lo mismo.</i> F) Incluso se hace una que llevaba cajones... de <i>tabla de jaspe sobre madera de nogal y obra de boj embutido con dos gavetas.</i></p> <p>Mesa de sección cuadrangular formada por un tablero hecho a mofo de marco en el que encaja la piedra de jaspe. Todo este armazón lleva ensamblados por debajo, dos travesaños o “peinazos”, con los cantos en bisel, que vistos de frente simulan una ménsula plana. En estos dos travesaños a su vez se ensamblan las estructuras de las patas en esviaje, formadas por listones cúbicos decorados en sus cuatro lados con filetes de nogal teñido de negro, para imitar la apariencia del ébano. La misma decoración se repite en el marco o tablero en el que asienta de la piedra y en chambrana o cruceta de madera dispuesta en sentido vertical, con la que se atiranta toda la estructura de la pieza. Toda la estructura de madera de esta mesa presenta una apariencia demasiado perfecta, sin huella de herramienta, para ser el original de 400 años de antigüedad. Al que en el caso de la <i>mesa de taracea de jaspes</i> (CCV-MOB-MES-05), nos inclinamos por que se trate de una interpretación del modelo original deteriorado, realizada en el momento de la beatificación (S. XVIII) o algo posterior (* Explicación razonada en ficha CCV-MOB-MES-05)</p>
<p style="text-align: center;">FUENTES BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> “<i>Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martínez Santos</i>”. LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA (ACC- SF- 146); “<i>GASTO DE CÁMARA EN VARIOS MESES DE 1597 POR EL LICENCIADO SIGÜENZA</i>” (ACC-GASTO GENERAL-Cajas 1597; 1598); GASTO GENERAL DEL AÑO 1606 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606); <i>Inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera</i> (ACC-LE-1.1, fols. 158r, 246r, 255r)</p> <p><u>Bibliografía:</u> ALDANA FERNÁNDEZ Salvador. <i>El Palacio de la “Generalitat” de Valencia</i> (t. II y III). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, T. III, p. 179; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp. 102-103; 114-115:130; MAYER Marc; RODA Isabel. “El broccatello de Tortosa : testimonios arqueológicos”. <i>Pallas</i> nº 50, 1999, pp. 43-52.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-MES-06
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 2



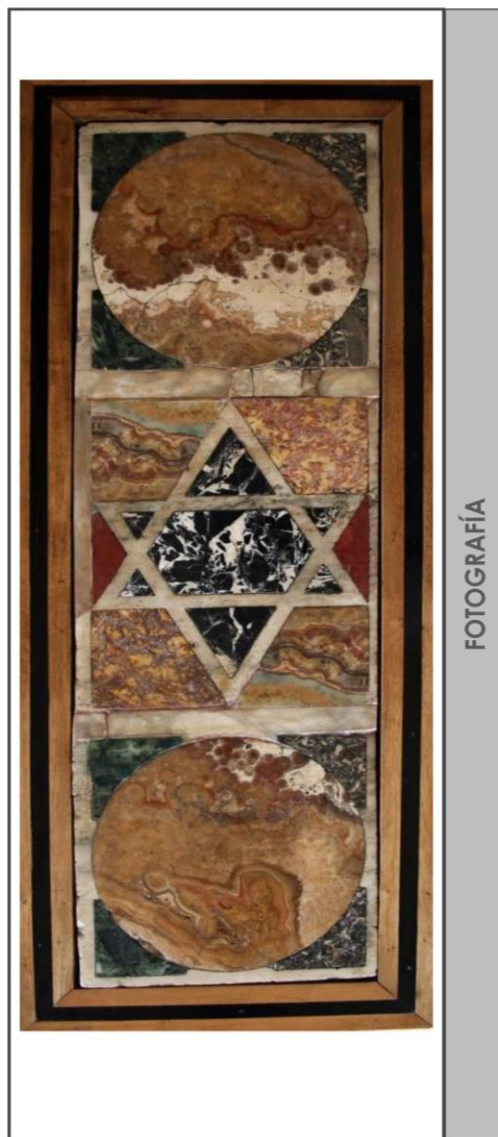
FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

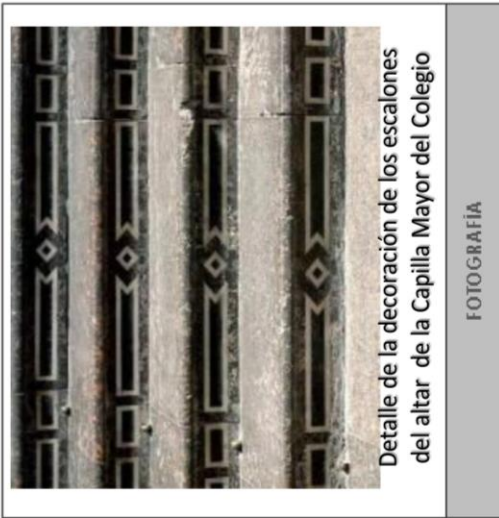
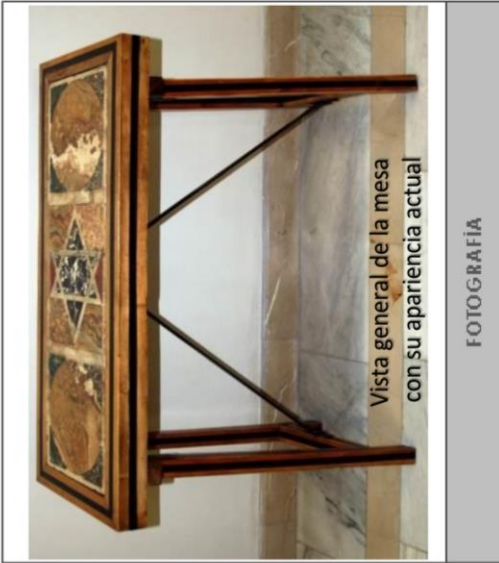
CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Artistas que realizaron mesas de esta tipología: Pedro de Gracia y Cristóbal Ríos (carpintería, taracea); Bartolomé Abril (talla de piedra).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mesa / Mesa de apoyo "mesas de jaspe, xaspe o chapis"	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>P. de Gracia</u> , carpintero. Trabaja para el Patriarca desde 1573. Trabajó s en la Catedral en 1585; Lluch Martí es el <i>manya</i> del Patriarca realiza trabajos para sus residencias y el palacio arzobispal. Trabajó en la Catedral de Valencia en 1575-1602; <u>Cristóbal Ríos</u> , carpintero que trabajos en la Casa de la Huerta realizando piezas de mobiliario de índole variada (especialmente mesas y sillas) desde 1597 a 1606. <u>Bartolomé Abril</u> , descendiente de familia genovesa de canteros. Junto a J.B.Semería realiza la balaustrada del claustro; y solo: fuente de piedra del patio, vidrieras de alabastro de la torre del reloj entre otras (1602-1608). En 1620 trabaja en el Panteón de los Reyes de El Escorial.
DIMENSIONES	75 x 130 x 40 cm.	DATACIÓN	Tablero de piedra, 1597-1606. (pies y armazón son posteriores S. XVIII-XIX)
MATERIALES TÉCNICA	Mármol/jaspes diversos, boj, nogal ,haya y pino. Hierro. Talla y fundición,	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Castillo Burjasot/Casa de la Huerta/ Colegio. .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Castillo Burjasot/Casa de la Huerta/ Aposentos del Patriarca en el Colegio. .En la actualidad: Museo del Patriarca.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Mobiliario domestico. Ajuar del Patriarca. .En la actualidad: Pieza de Exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Óptimo. Restaurada por Teresa Alapont Millet (IVACOR), en 2008.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	Las primeras noticias sobre unas mesas de <i>xaspe</i> son del 30 de enero de 1597 en un pago a Pedro de Gracia por adobar y aderezar unas que ya estaban en la Casa de la Huerta. El 4 noviembre 1598 encontramos un encargo de unas mesas al escultor Bartolomé Abril para la casa de la Huerta. En marzo de 1606 , fecha en la que Pedro de Gracia recibe 25 r.c. a cumplimiento de los 182 r.c. por unos <i>pies de nogal embutidos de boj para dos bufetes de piedra de chapis para la iglesia del colegio</i> ".Existieron varios modelos de "mesas de jaspes" formando parte de los amueblamientos del castillo de Burjasot, la casa de la Huerta, los aposentos del Patriarca en el Colegio y también del mobiliario de la Capilla Mayor.		

SIGNATURA	CC-MOB-MES-05	
TIPO	Domest. ■	HOJA 1



ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Nº PIEZAS: 1 Los hallazgos arqueológicos que fueron apareciendo de manera continuada en la Roma del Renacimiento propiciaron el conocimiento de ciertos gustos del Imperio Romano, en especial los mármoles y piedras raras. La corriente manierista (siglo XVI) fomentaría la aparición, en cualquier tipología, de nuevos materiales calificados como suntuarios y raros especialmente en campo de las Artes Decorativas. Este hecho unido al deseo de emular a la Roma clásica llevó a los artistas a crear una técnica similar a la de la decoración incrustada con mármoles y piedras duras que en la Roma clásica se conocía como <i>opus sectile</i>: piezas irregulares formadas a base de piedras de colores de pavimentos y revestimientos murales. Los diseños aparecidos en el siglo XVI con que se decoraban los tableros de estas mesas fueron practicados por arquitectos como Vignola (<i>Mesa Farnesio</i>. Museo Metropolitan, N.Y), tratándose de composiciones de regulares que no tenían carácter figurativo. La técnica de le “<i>pietre dure</i>” alcanzaría el grado supremo en los talleres granducales florentinos creados oficialmente por Fernando de Médicis en 1588. Documentadas en España en el inventario de bienes de Felipe II. A partir del segundo tercio del siglo XVII cambian los diseños con la introducción de elementos figurativos y la presencia de estas mesas de taracea de piedra , será una constante en todas las cortes europeas. <u>Estructura tablero</u>: Cada porción de jaspe va incrustada sobre una tabla de mármol blanco, que es la que forma a la superficie rectangular del tablero pétreo. El tablero va encajado en un marco hecho de madera de haya con decoración de placas de boj y de nogal que simulan una taracea. Este armazón de madera es demasiado perfecto (sin huella de herramienta) para ser el original de 400 años de antigüedad; al igual que la estructura de las patas de prismáticas de “caballete” y lo mismo, los tirantes de hierro. Nos inclinamos por que se trate de una interpretación del modelo original deteriorado, realizada en el momento de la beatificación (S. XVIII) o algo posterior. Las fuentes documentales que describen las mesas de jaspe del ajuar de San Juan de Ribera, se refieren a este marco como “<i>asiento</i>” hecho de “<i>madera amarilla con filos negros</i> “ o “<i>de boj y ébano embutido</i>” y los pies <i>embutidos</i> y <i>torneados</i> como las mesas de la Biblioteca (CCV-MOB-MES-01-03), los facistoles de ministriles (CCV-MOB-ATR-01-02) o el pedestal situado a la entrada del Museo (CCV-MOB-PDTL-03). También se hicieron los pies de estas mesas en “<i>mármol blanco</i>” y también en “<i>alabastro</i>” tallado en forma de “<i>garra en esfera</i>”. Un modelo descrito como un “<i>bufetillo con las tablas de jaspe y asientos de boj y nogal y los pies de alabastro con dos garras labradas de lo mismo</i>”(en los estudios de la casa de la Huerta). El <u>diseño</u> de geométrico de esta mesa en el que se encuentran todos los mármoles que se dan en la decoración de la Capilla Mayor (escaleras del altar fig. , frontones de las portadas acceso sacristía y capilla de San Mauro; o el pie del facistol del coro), nos hace pensar en que podríamos estar ante el único de los bocetos previos a la ejecución final de una obra determinada llamados “<i>rascuños</i>” , que como era preceptivo se realizaron durante la construcción del Colegio para enseñarlos al Patriarca. (*Se puede completar información con los datos de las fichas CCV-MOB-MES01-03; Y 04).</p>
	FUENTES - BIBLIOGRAFÍA

SIGNATURA	CC-MOB-MES-05	
TIPO	Domest. ■	HOJA 2



SIGNATURA	CC-MOB-MES-05	
TIPO	Domest. ■	HOJA 3



Detalle de la decoración de la taracea.
Motivo círculo. Lado izquierdo

Detalle de la decoración de la taracea.
Motivo estrella. Centro.

Detalle de la decoración de la taracea.
Motivo círculo. Lado derecho.

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Pedro de Gracia y Cristóbal Ríos (carpintería, taracea); Lluch Martí (herrajes); Bartolomé Abril (talla de piedra).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mesa / Mesa de apoyo <i>"mesas de jaspe, xaspe o chapis"</i>	DATOS DEL ARTÍFICE	P. de Gracia, carpintero. Trabaja para el Patriarca desde 1573. Trabajó s en la Catedral en 1585; Lluch Martí es el <i>manya</i> del Patriarca realiza trabajos para sus residencias y el palacio arzobispal. Trabajó en la Catedral de Valencia en 1575-1602; Cristóbal Ríos, carpintero que trabajos en la Casa de la Huerta realizando piezas de mobiliario de índole variada (especialmente mesas y sillas) desde 1597 a 1602. Bartolomé Abril, descendiente de familia genovesa de canteros. Junto a B.Semería realiza la balaustrada del claustro; y solo: fuente de piedra del patio, vidrieras de alabastro de la torre del reloj entre otras (1602-1608). En 1620 trabaja en el Panteón de los Reyes de El Escorial.
DIMENSIONES	77,5 x 113,5 x 23,5 cm	DATACIÓN	1597-1606 (los pies son posteriores S. XVIII-XIX)
MATERIALES TÉCNICA	.Piedra de jaspe rosa, madera de boj y ébano. Hierro dorado. .Carpintería, taracea, forja.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: castillo Burjasot/Casa de la Huerta/ .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Castillo Burjasot/Casa de la Huerta/Aposentos del Patriarca en el Colegio/Capilla. .En la actualidad: Biblioteca del Santo.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Mobiliario domestico. Ajuar del Patriarca y mobil. litúrgico de apoyo .En la actualidad: Pieza de Exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Ruinoso. Presentan faltantes en la piedra y en la madera y oxidación y corrosión de los herrajes.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	Las primeras noticias sobre unas mesas de <i>xaspe</i> son del 30 de enero de 1597 en un pago a Pedro de Gracia por adobar y aderezar unas que ya estaban en la Casa de la Huerta. El 4 noviembre 1598 encontramos un encargo de unas mesas al escultor Bartolomé Abril para la casa de la Huerta. En abril de 1597 un pago al carpintero Cristóbal Ríos por unos pies de ébano y boj para unas mesas de <i>xaspe</i> . El siguiente dato nos lleva hasta marzo de 1606, fecha en la que Pedro de Gracia recibe 25 r.c. a cumplimiento de los 182 r.c. por unos <i>pies de nogal embutidos de boj para dos bufetes de piedra de chapis para la iglesia del colegio</i> ". Estas mesas llevaban unas cantoneras con forma de pechina hechas por el herrero Lluch Martí: " <i>Vint cantoneres colsades en una pechina al cap que son per a tenir unes tauletes de jaspe q están en les capelles</i> ". Existieron varios modelos de "mesas de jaspes" formando parte de los amueblamientos del castillo de Burjasot, la casa de la Huerta, los aposentos del Patriarca en el Colegio y también del mobiliario de la Capilla Mayor.		

SIGNATURA	CC-MOB-MES-01-03
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 1



ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Nº de PIEZAS: 6 (según inventario Generalitat Valenciana, 2003. Sólo hemos localizado 2)</p> <p>Todos los modelos tenían todas unas medidas aproximadas de 66 cm. de largo y 33 de ancho; excepto una mesa que se encontraba en el <i>Aposento de los Reyes</i> de la Casa de la Huerta con la tabla de jaspe de 1,32 x 2,20 metros (4f). Igualmente giraban siempre entorno a los mismos materiales: jaspe rosa, jaspe negro, jaspe verde para los tableros (de un color o combinación de dos) y en alguna ocasión los pies; madera de nogal y boj combinadas entre sí o boj combinado con ébano. Excepcionalmente encontramos alabastro en una de ellas. A saber: A) “<i>mesillas de jaspe sobre pies y encaje de boj y ébano</i>”; B) <i>mesillas de jaspe de sobre pies de mármol blanco a modo de garras de león...</i>C) <i>mesas de jaspe de colores de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho, con sus pies cuadrados de boj y ébano...</i>D) <i>mesillas de jaspe embutidas de jaspe negro verde y blanco guarnecidas de boj y ébano con los pies de lo mismo, de cuatro palmos de largaría y palmo y medio de ancharia...</i>E) <i>Dos mesillas de jaspe con la mitad de los pies torneados de jaspe y la otra mitad a tierra, embutidos de boj y ébano con los pies de lo mismo.</i> F) Incluso se hace una que llevaba cajones... de <i>tabla de jaspe sobre madera de nogal y obra de boj embutido con dos gavetas.</i></p> <p>Mesa rectangular y estrecha compuesta de un tablero y dos columnas que apoyan sobre pies triangulados. El tablero es de pino compuesto por dos piezas de distinto ancho, unidas a tope que llevan ensamblados tres travesaños. Sobre este lecho descansa una placa de piedra de jaspe de Tortosa (rosa y amarillo) de dimensiones algo menores por lo que queda retranqueada, lo que da forma escalonada a los cuatro cantos del tablero. Cuatro pequeñas planchas de hierro en forma de lóbulo, que en origen estuvieron doradas, sirven a la vez de tope y de pieza decorativa. Los travesaños del tablero ayudan a nivelar el peso de su estructura, lo que le permite apoyar en los plintos de las dos columnas sin ningún tipo de ensamblaje, quedando fija por el propio peso de la piedra. El fuste torneado en forma de columna, esta realizado en madera de boj con taracea de ébano. Han sido localizadas en otras dependencias del Colegio, varias piezas que presentan la misma manufactura y similares características en la decoración de taracea de ébano sobre boj: a) Facistolos para ministriles (CCV-MOB-ATR01-02); b) Pedestal: ubicado en la entrada al Museo, con el fuste de taracea de ébano sobre boj (CCV-MOB-PDTL-03)</p>
CROQUIS-DIBUJOS	
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA	<p>Fuentes: “<i>Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martínez Santos</i>” (1) . <i>LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA</i> (ACC- SF- 146); “<i>GASTO DE CÁMARA EN VARIOS MESES DE 1597 POR EL LICENCIADO SIGÜENZA</i>” (ACC-GASTO GENERAL-Cajas 1597; 1598) (2) ; GASTO GENERAL DEL AÑO 1606 (3) (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606); <i>Inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera</i> (ACC-LE-1.1, fol. 255r)(4)</p> <p>Bibliografía: ALDANA FERNÁNDEZ Salvador. <i>El Palacio de la “Generalitat” de Valencia</i> (t. II y III). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, T. III, p. 179; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp. 102-103; 114-115:130; MAYER Marc; RODA Isabel. “<i>El broccatello de Tortosa : testimonios arqueológicos</i>”. <i>Pallas</i> nº 50, 1999, pp. 43-52.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-MES-01-02
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 2



FOTOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA

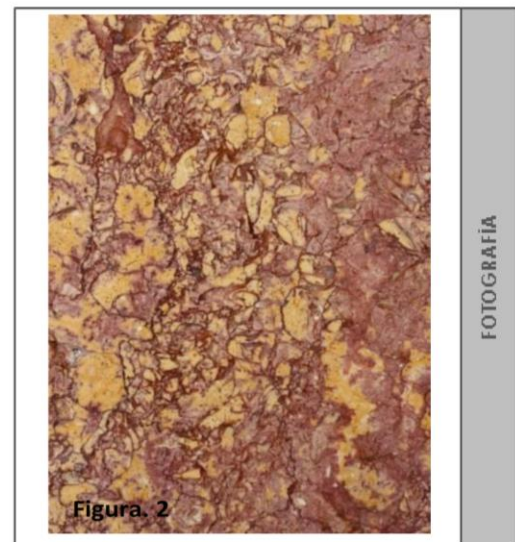
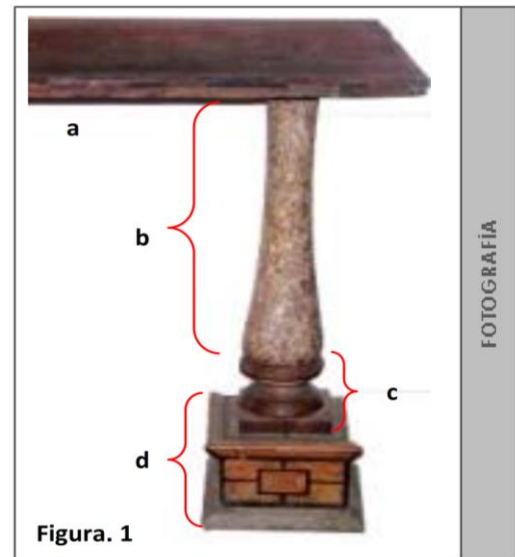
CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Pedro de Gracia y Cristóbal Ríos (carpintería, taracea); Bartolomé Abril (talla de piedra).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mesa / Mesa de apoyo <i>"mesas de jaspe, xaspe o chapis"</i>	DATOS DEL ARTÍFICE	P. de Gracia, carpintero. Trabaja para el Patriarca desde 1573 realizando mobiliario, caja retablo N. Sra. Antigua y tareas de acondicionamiento. Trabajó en la Catedral en 1585; Cristóbal Ríos, carpintero que trabajó en la Casa de la Huerta: piezas de mobiliario de índole variada especialmente mesas y sillas desde 1597 a 1602. Bartolomé Abril, descendiente de familia genovesa de canteros. Junto a B. Semería realiza la balaustrada del claustro; y solo: fuente de piedra del patio, vidrieras de alabastro de la torre del reloj entre otras (1602-1608). En 1620 trabaja en el Panteón de los Reyes de El Escorial.
DIMENSIONES	70,5 x 105,5 x 23,5 cm.	DATACIÓN	1597-1606 (los pies son posteriores S. XVIII-XIX)
MATERIALES	Jaspe , nogal, ébano, pino y boj . Carpintería, cantería, taracea y talla.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Burjasot, Huerta y Valencia. .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Residencias de San Juan de Ribera. Castillo de Burjasot y Casa de la Huerta; Capilla Mayor. .En la actualidad: Desconocida
USO/FUNCIÓN	En origen: Mobiliario de apoyo de uso litúrgico y doméstico. .En la actualidad: Desconocemos su paradero.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Ruinoso. Faltantes, deshidratación, suciedad perdida de las propiedades del consolidante de la taracea ,del canto del tablero. Urge intervención.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<u>JASPE DE TORTOSA</u> : Denominado en la Antigüedad " <i>jaspi de la Cinta</i> " , " <i>broccatello</i> " (semejanza con un brocado de oro sobre fondo rojo) o " <i>broccatello di Spagna</i> ", en el vocabulario de los marmolistas y eruditos romanos (fig. 1). La forma " <i>jaspe de Tortosa</i> " es la empleada en la documentación del Colegio. A partir del siglo XVI en Italia se considera un mármol de alto valor ornamental. El jaspe de Tortosa será uno de los materiales clave, en la decoración de la Capilla mayor de Colegio del Patriarca y suponemos que aprovechando las cargas y envíos para la iglesia, el Patriarca encargaría las piezas para sus residencias ya que estas mesas aparecen en los ajuares de Valencia, no así en el Palacio Episcopal de Badajoz . (*información complementaria en ficha CCV-MOB-MES-01-03)		

SIGNATURA	CC-MOB-MES-04
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 1




<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Nº de PIEZAS: 1 (entera) . En 2007 había dos pies (columna y apoyo) desmontados en el taller de Restauración del Colegio.</p> <p>Todos los modelos encargados por el Patriarca tenían unas medidas aproximadas de 66 cm. de largo y 33 de ancho y 77cm. de alto, excepto una mesa que se encontraba en el <i>Aposento de los Reyes</i> de la Casa de la Huerta con la tabla de jaspe de 1,10x1,32 x 2,20 metros (4f). Igualmente la decoración de las mesas, giraba siempre entorno a los mismos materiales: <u>Piedra:</u> jaspe rosa, jaspe negro, jaspe verde para los tableros (monocolor o combinación de dos); en alguna ocasión encontramos los pies hechos de jaspe con los apoyos en madera. <u>Madera:</u> madera de nogal y boj, combinadas entre si, o boj combinado con ébano. Excepcionalmente encontramos alabastro en una de ellas. Siete variaciones de una misma tipología de mesa, que podríamos calificar hoy día de “consola”; a saber: A) “<i>mesillas de jaspe sobre pies y encaje de boj y ébano</i>”; B) <i>mesillas de jaspe de sobre pies de mármol blanco a modo de garras de león...C) mesas de jaspe de colores de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho, con sus pies cuadrados de boj y ébano...D) mesillas de jaspe embutidas de jaspe negro verde y blanco guarnecidas de boj y ébano con los pies de lo mismo, de cuatro palmos de largaría y palmo y medio de ancharia...E) Dos mesillas de jaspe con la mitad de los pies torneados de jaspe y la otra mitad a tierra, embutidos de boj y ébano con los pies de lo mismo.</i> F) Incluso se hace una que llevaba cajones... de <i>tabla de jaspe sobre madera de nogal y obra de boj embutido con dos gavetas</i> . G) En los estudios de Burjasot: “.. una columna de jaspe con la base cuadrada de boj y ébano de tres palmos de alto ...”.</p> <p>Mesa rectangular y estrecha compuesta de un tablero y dos columnas que apoyan sobre pies de sección cuadrada. El tablero está formado por dos tablas, la de abajo de pino de una pieza a la que se solapa un tablero de nogal macizo cuyos cantos están decorados en taracea de listeles de ébano y boj, en alternancia (1a). Los montantes de la mesa son dos piezas de jaspe de Tortosa, talladas en forma de balaustre (1b) que encaja en una pieza torneada de madera de nogal que apoya sobre una pequeña base cuadrada (1c) . Estos montantes a su vez van apoyados sobre una bases de pino de sección cuadrada (d), decoradas con molduras en sus cantos y con taracea imitación de ébano sobre una placa de boj encolada en cada uno de los cuatro lados de la base, que son de época posterior aunque realizados con toda probabilidad copiando. Todas las piezas de las secciones b, c y d, están perforadas y van atravesadas por un vástago de hierro que las una al tablero, de forma que toda la mesa se desmonta por piezas.</p> <p>La pieza presentan similares características en la tipología de su forma que las mesas que hay actualmente en la Biblioteca del Santo, debajo de cada una de las tres ventanas (CCV-MOB-MES-01-03).</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS- DIBUJOS</p>	
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> “<i>Inventario de la ropa que está en los aposentos donde siendo servido falleciese el Patriarca mi señor que está a cargo de Pedro Martínez Santos</i>” (1) . LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS E INVENTARIOS DE LA ROPA DE LA OFICINA (ACC- SF-146); “<i>GASTO DE CÁMARA EN VARIOS MESES DE 1597 POR EL LICENCIADO SIGÜENZA</i>” (ACC-GASTO GENERAL-Cajas 1597; 1598) (2) ; GASTO GENERAL DEL AÑO 1606 (3) (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606); <i>Inventario postmortem de los bienes de San Juan de Ribera</i> (ACC-LE-1.1, fol. 255r)(4).</p> <p><u>Bibliografía:</u> ALDANA FERNÁNDEZ Salvador. <i>El Palacio de la “Generalitat” de Valencia</i> (t. II y III). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, T. III, p. 179; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, pp. 102-103; 114-115:130; MAYER Marc; RODA Isabel. “<i>El broccatello de Tortosa : testimonios arqueológicos</i>”. <i>Pallas</i> nº 50, 1999, pp. 43-52.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-MES-04
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 2



CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Artífices que realizan piezas con características estéticas similares. Miguel Campos, carpintero; Martín Cadres, carpintero y ensamblador.
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mobiliario de apoyo. Pedestal	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>Miguel Campos</u> : facistolos para las casas del Patriarca y los de los ministriles ; 10 cajones de pino para el coro y los bancos grandes para debajo del coro(1607);taburetes pequeños para el altar; facistol del coro (1609). Datos hasta 1612. <u>Martin Cardres</u> , carpintero y ensamblador. Sólo se le conoce el trabajo de los seis " <i>bancos de nogal embutidos de boj</i> " (CCV-MOB-BNC-01-04) en 1605 <i>para el servicio de la Iglesia</i> que se colocaban <i>alrededor del Cristo</i> , en celebraciones especiales para personalidades, y luego se guardaban.
DIMENSIONES	Tapa: 64,8 x 45 x 2 cm. Fuste: 95 x 20 x 11,8 cm. Base: 39 x 37,8 x 20 cm.	DATACIÓN	1605-1609
MATERIALES TÉCNICA	Madera de nogal, boj, hierro. Carpintería, talla, taracea, torneado y forja .	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Residencias de San Juan de Ribera/Capilla Colegio Seminario de Corpus Christi .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Residencias de San Juan de Ribera/Capilla Colegio Seminario de Corpus Christi. .En la actualidad: Uno en la celda del Santo. Desconocemos la ubicación de la segunda pieza
USO/FUNCIÓN	.En origen: Pie de apoyo/Pie de facistol. .En la actualidad: Pieza de exposición sin acceso público.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Óptimo. Restaurados por Teresa Alapont Millet (IVACOR) en el año 2007.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	.PIE. Se llama por semejanza la base o bases sobre que se mantiene el cuerpo de alguna cosa material. Latín. <i>Pes. Basis</i> . .PEDESTAL: Soporte de altura media o mayor, que reposa sobre el suelo, en el que se exhiben esculturas, urnas, relojes, candelabros u otros objetos de adorno. Se emplean en la decoración de interiores desde el último tercio del siglo XVII.		

SIGNATURA	CC-MOB-PDT-01-02
TIPO	Dom./Litur.  HOJA 1



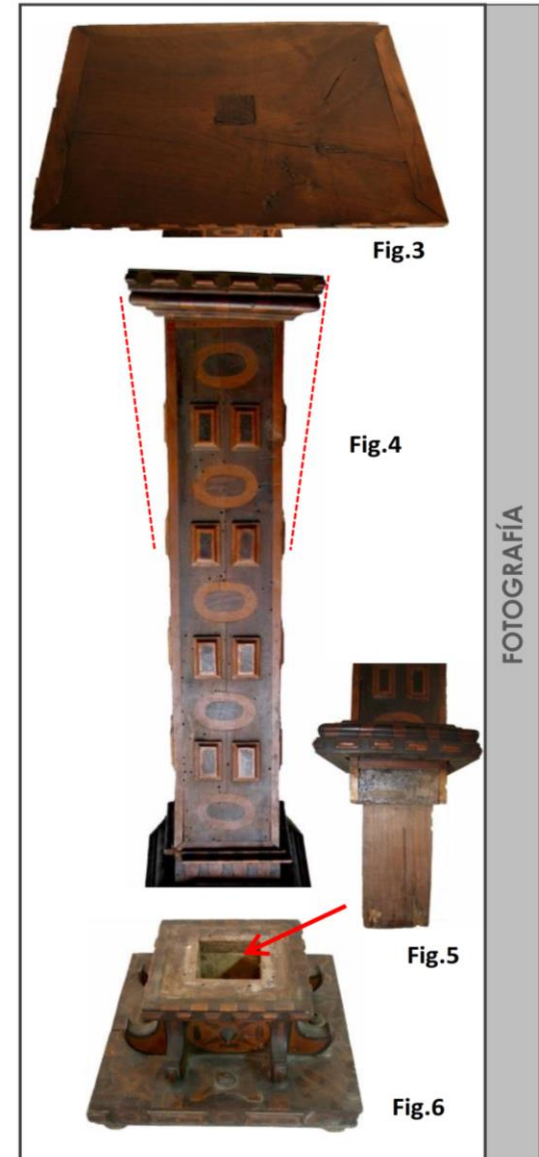
ANÁLISIS
ICONOGRÁFICO

Se trata de dos pedestales idénticos en su forma, en los que tan sólo cambia algún detalle de la decoración de las caras planas de sus bases, que han llegado hasta nosotros algo modificados e incompletos. La inespecífica nomenclatura y poca información que nos transmiten las fuentes documentales consultadas, hace difícil saber de sus características concretas, uso e identificación, lo cual no excluye el hecho de hallarnos ante dos magníficas piezas en las que se combina una profusa labor de taracea, talla y torneado, pero también un ingenioso cálculo en su estructura al estar compuestas por elementos que se separan y se unen con facilidad. Se trata por tanto de unas piezas desmontables que pueden trasladarse de un sitio a otro con facilidad, y también almacenarse ocupando un mínimo espacio. En nuestra opinión, las que servían en la capilla, debían estar en la Sacristía y sacarse en las celebraciones solemnes, por lo que estarían concedidos bien como un mueble de apoyo o bien como unos atriles-facistolos. En uno u otro caso, harían juego con el modelo de bancos que se colocaban en el altar “*alrededor del Cristo*”, (CCV-MOB-BNC-01-02), los cuales presentan un juego de taracea en placa y en talla aplicada de boj sobre nogal con motivos muy similares, en la cintura o faldón, en las cuatro caras de las patas y en los traveseros que unen cada pata delantera con la trasera. No obstante, no descartamos la posibilidad de que también se tratara de una tipología y modelo que formara parte del ajuar de mobiliario de las residencias del Patriarca, empleándolos como base decorativa o propiamente como un facistol (*ver explicación de la estructura interna). Respecto a esta similitud en la decoración de taracea en placa, lo mismo ocurre con las sillas redondas (CCV-MOB-SILL-01-02: modelo “A”). En cuanto a su autoría, consideramos que son dos los artífices que podrían haber realizado estos pedestales. Por un lado el carpintero y entallador Martín de Cadres, autor de los citados bancos para el altar de la Capilla Mayor, aunque éste sea el único trabajo suyo que tenemos documentado sin haber encontrado información sobre la autoría de otras obras. El otro artífice es el carpintero Miguel Campos que contaba con una amplia trayectoria de ejecución de distintas piezas tanto para las casas del Patriarca (desde 1603), como para el Colegio. Es en una de sus obras, el facistol grande del coro (CCV-MOB.UF06-FACIS-01) terminado en 1609, en el que encontramos bastantes similitudes estéticas con estas piezas; especialmente en el remate en cual aparece la misma alternancia nogal-boj en la moldura central, los pináculos de talla y sobretodo las volutas planas de este remate.

Nº DE PIEZAS: 2 . Pieza “A” (Fig.1) y Pieza “B2” (Fig.2)

Estructura: No existe ningún elemento metálico (grapa o clavo de forja) sino que toda la pieza va mechoneada, ensamblada y encolada. La pieza está formada por: **1.** Tapa de nogal macizo (Fig.3) con decoración de listeles taraceados, en los cuatro cantos (sólo se conserva en pieza “A”). **2.** Cuerpo vertical que hace las veces de fuste (fig.4) con decoración moldurada en la parte superior, que le confiere un efecto de estípite. Este fuste es móvil, de forma que se puede extraer de la base, y va encajado en ella con un gran mechón (fig.5). Este acoplamiento queda oculto tras una pieza ensamblada a inglete, que a modo de “anillo” sube y baja a lo largo del fuste. **3.** Una base de planta cuadrangular (fig.6.) hecha de nogal macizo sobre la que se levanta un cuerpo hueco en el que encaja el mechón del fuste. La base apoya sobre cuatro esferas achatadas. Decoración: Todas las piezas llevan decoración con taracea embutida y talla aplicada en madera de boj; y en la base pequeñas aplicaciones torneadas bicolor, de boj y nogal.

SIGNATURA	CC-MOB-PDT-01-02	
TIPO	Dom./Litur	HOJA 2



<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>El origen de la profusa decoración de esta pieza debemos encontrarlo en varias tendencias . Por un lado se anticipa a las tendencias estilísticas propias de los gustos más recargados que encontramos, por ejemplo en algunos marcos del pleno Barroco que buscan formas algo más arriesgadas , como los gallones que nacen de la base (fig. 7). Sin embargo, las decoraciones de talla aplicadas en <i>puntas de diamante</i> y <i>bizcochos</i>, combinadas con las de taracea de placa de boj formando círculos, así como las formas de las aplicaciones torneadas de punta de pináculo y roel, que encontramos en el fuste y en la base (figs.7, 8), nos hacen permanecer en el estilo renacentista. A su vez, toda la decoración moldurada bicolor, en alternancia de boj y nogal que domina la molduración superior del fuste, el “anillo” y el canto de la tapa (figs. 9,10), nos retrotraen a la estética mudéjar en la que se realizaban cenefas de hueso y boj, como la que encontramos perfilando los frentes de algunos escritorios y arquillas del siglo XVI</p> <p><u>Observaciones:</u> La pieza “B”, que no tiene el tablero que hace de repisa, deja al descubierto un orificio practicado en la cara superior del fuste, en el que puede verte el canto de hierro de lo que parece un vástago. Este elemento creemos que sería el alma en la que encajaría un tablero giratorio, como lo hace en el facistol del coro. Este hecho nos hace pensar en que esta pieza pudiera ser un facistol, con un cuerpo piramidal a dos o cuatro caras, que formaría el atril, cuya estética sería parecida a la que vemos en la representaciones de interiores que nos trasladan algunos pintores del renacimiento.</p>
<p>CROQUIS - DIBUJOS</p>	 <p>Perfil de las molduras que decoran la pieza</p>
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>. Fuentes: <i>INVENTARIO POST-MORTEM DE LOS BIENES PERSONALES DE SAN JUAN DE RIBERA (1611-1612)</i> (ACC-LE-1.1,fols.12v,46v); Cajas Gasto General. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1605).</p> <p>.Bibliografía: AA.VV. <i>Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)</i>; AGUILÓ ALONSO, M. Paz. <i>El mueble en España. Siglos XVI-XVII</i>. Madrid: Anticuaria S.A., 1993, pp. 163-164, 237; FATÁS, Guillermo; BORRÁS, Gonzalo. <i>Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática</i>. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p.187; HEPPLWHITE, George. <i>The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide</i>. Londres: I&J, 1788, p. 22; REYNIÈS, Nicole de. <i>Le Mobilier Domestique. Vocabulaire typologique</i>. Paris: Impr. Nationale, 1987, p. 638); RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de Mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, pp.265-266.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-PDT-01-02
TIPO	Dom./Litur.  HOJA 3





SIGNATURA	CC-MOB-PDT-01-02
TIPO	Dom./Litur. ■ HOJA 4

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Mobiliario de asiento	ARTÍFICE	Artífices que hacen esta tipología de silla: Pedro de Gracia;(1601-2); Cristóbal Ríos (1602) y Simón de Acevedo (1603).
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Silla de brazos "sillas redondas baxas"; "sillas baxas con balaustres"	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>P. de Gracia, carpintero.</u> Trabaja para el Patriarca desde 1573. Desde 1573 trabajando para el Patriarca en la casa de la Huerta. Realizó mesas, armarios, ventanas y varias puertas, entre el de la entrada al Colegio y a la Iglesia desde la calle del la Nave; los respaldares de la sillería del Coro y la silla prioral del mismo (1609), copia de la que ya había hecho para el coro de la Catedral de Valencia (1575); <u>Cristóbal Ríos, carpintero,</u> trabajos en la Casa de la Huerta realizando piezas de mobiliario de índole variada (especialmente mesas y sillas) desde 1597 a 1602. ; <u>Simón de Acevedo, carpintero/escultor:</u> Primera noticia en noviembre de 1602 colocando las desaparecidas puertas del presbiterio en las que había trabajado con J. Bta. Giner. Autor de varias de las sillas redondas bajas que el Patriarca tenía en sus residencias (1603); veinte puertas del claustro (1603); caja, basamento y talla del órgano grande de la Capilla (1604); bancos para el coro (1604); gradas de madera de la Capilla del Monumento (1604).
DIMENSIONES	Asiento: 50 x 62,5 x 4,8 cm.; Respaldo: 28 x 115x 62 cm. ; Patas: 28 x4 x 4 cm. ; Pies: 3,6x7x6cm. (* Ver hoja nº3: gráficos)	DATACIÓN	1601,1602,1603
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de nogal y boj. Carpintería, talla, taracea y torneado.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Castillo de Burjasot; Cada de recreo de la Huerta. .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Cristi. Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Dormitorio; <i>Aposento-Estudio del Patriarca, que llaman "el mayor"</i> (Castillo de Burjasot); <i>Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín; Aposento de la Campanilla</i> (casa de la Huerta).En la actualidad: Celda del Santo. Real Colegio Seminario de Corpus Cristi. Valencia
USO/FUNCIÓN	En origen: Mobiliario de asiento de las residencias de san Juan de Ribera. .En la actualidad: Pieza de exposición, SIN ACCESO AL PÚBLICO.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Óptimo. Restauradas por Teresa Alapont Millet (IVACOR) en noviembre-diciembre 2007

SIGNATURA	CC-MOB-SILL-01-02	
TIPO	Domest. ■	HOJA 1



ANÁLISIS
ICONOGRÁFICO

Las primeras noticias de estas peculiares sillas de brazos, son del carpintero Pedro de Gracia. Una con fecha 15 de septiembre de 1601, por la compra de boj "para unas sillas". La otra, del 17 de octubre 1601, por el pago de 70 reales castellanos "por una silla redonda baja que ha hecho para su Señoría, para los estudios de Burjasot y es de manos, por el boj y tornear". Con posterioridad, Cristóbal Ríos (1602) y Simón Acevedo (1603) realizaran otras *sillas bajas*. Si bien todas estaban hechas de nogal y taracea de boj y tenían respaldos abalaustrados, pero su decoración era de diferentes hechuras, ya que los precios de las sillas oscilan entre los 130 y los 176 reales (12 y 16 ducados) de las de Acevedo (modelo "A") y los 70 reales (6 ducados) que costó la realizada por Pedro de Gracia (modelo "B"). Entre el ajuar del Patriarca encontramos siete sillas redondas: una en su dormitorio y cuatro en los estudios del Castillo de Burjasot, a las que se añaden dos más en sus aposentos de la casa de la Huerta. El diseño de silla redonda tiene su origen en un modelo etrusco del que derivaban las conocidas sillas de medio tonel romanas, que en la época visigoda y en el mueble medieval se emplea para tronos y sillones que emplean personajes eruditos. Diseños que debieron ser conocidos por las ilustraciones de códices y que los artistas del Renacimiento supieron adaptar a los gustos humanistas de mediados del siglo XV, siendo empleado especialmente en los espacios de trabajo (figs.15, 16,17). No es una silla de reposo sino un mueble de asiento con respaldo y brazos, de miembros rígidos que favorecen una postura rígida, no recostada, aunque lleve respaldo.

Nº DE PIEZAS: 2 .Con la misma estructura pero con decoración diferente (fig. 1: modelo "A" y fig.2: modelo "B"). Silla de brazos más baja de lo habitual, que por su altura se acerca más a un taburete que a un sillón. Tiene planta semiesférica y está realizada en madera de nogal macizo, sin ningún tipo de tapizado y en la que las fuentes documentales describen con una almohada de terciopelo verde encima de su asiento. Su diseño tiene elementos estructurales y formales de reminiscencia medieval, y decorativos de época renacentista. Está formada por una pieza de madera maciza a la que se ensamblan con espigas piezas torneadas formando el cuerpo del respaldo y reposabrazos, que termina en sus dos extremos en unas volutas (figs. 3,14); un asiento formado por un tablero con la misma forma, con cintura decorada por varias molduras a inglete y debajo de esta en los frentes tres piezas separadas a modo de chambrana. El tablero del asiento por debajo va armado a una estructura de travesaños a la que a su vez se ensambla el trípode que forman los tres montantes de las patas traseras (fig. 4); éstas tres, más las dos delanteras, van rematadas por pies más grandes de sección cuadrada en encaje a doble espiga, al igual que en los taburetes que servían en el altar de la Capilla Mayor (CCV-MOB-TAB-01-03). Presenta decoración de taracea de boj. Dos motivos en los asientos: un modelo "A" (figs.1, 5), más elaborado de inspiración renacentista con un pequeño *Corazón de Jesús* en el centro y una cenefa con motivos de cartelas círculos y de eses inclinadas entrelazadas de reminiscencia mudéjar; mientras que en el modelo "B" (fig. 2, 6), son listeles rectos que forman un motivo más geométrico, al igual que en el faldón o chambrana central (fig. 3). En las cuatro caras de montantes de las patas son placas de boj que ocupan casi la totalidad de la superficie, hasta dejar solo un filo de nogal en los cuatro cantos. En la cara superior de la pieza curva del reposabrazos-respaldo del modelo "A" (fig. 7), el diseño de la taracea guarda cierta similitud con toda la cenefa renacentista que cierra el modelo de zócalo de azulejería del Refectorio del Colegio (fig. 8), también en los aposentos del Patriarca en el castillo Burjasot, diseño que también se repetía en la Casa Pilatos de Sevilla (fig. 9).

SIGNATURA	CC-MOB-SILL-01-02	
TIPO	Domest. ■	HOJA 1



Figura. 3



Figura. 4

FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Destaca el trabajo de torno que muestran los respaldos, con un ajustado diseño a partir de elementos arquitectónicos como son los dos modelos distintos de balaustre y la columna de orden toscano (figs.11,12,13). Estos elementos los encontramos también en los bancos de la capilla y en las mirillas con forma de ventana de algunas puertas del Colegio: Aula, Biblioteca, capilla del Monumento y sacristía del Relicario.

CROQUIS-DIBUJOS

Reposabrazos. Remate en voluta.

Sección de los pies de las patas

Gráfico de los elementos torneados balaustres y las columnas del respaldo.

Vista de los perfiles moldurados que componen la cintura del asiento

Dimensiones en planta

FUENTES - BIBLIOGRAFÍA

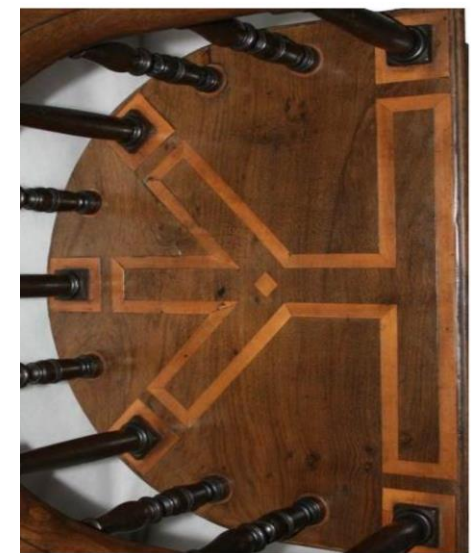
. Fuentes: *Inventario post-mortem de los bienes personales de san juan de ribera (1611-1612)* (ACC, LE 1.1, 48v, 142v, 174r, 197v; 242v); *Caja gasto de Cámara. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601* (ACC- LE -3.24); *Cajas del Gasto General* (ACC-Gasto genera. Cajas: 1602; 1602-1603 y 1603).

.Bibliografía: FEDUCHI RUIZ, Luis M. *Historia del Mueble*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1946; *Ibidem*. Madrid: Abantos, 1969, pp. 132, 201,235,237; THORNTON, Peter. *L'èpoque et son style: la renaissance italienne 1400-1600*. París: Flammarion, 1991., pp.174-187; *San Jerónimo en su estudio*. Antonello de Messina, h. 1460. Londres. National Gallery .N.1418

SIGNATURA	CC-MOB-SILL-01-02	
TIPO	Domest. ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA **Figura. 5**



FOTOGRAFÍA **Figura. 6**

SIGNATURA	CC-MOB-SILL-01-02	
TIPO	Domest. ■	HOJA 3



Figura 15. *San Jerónimo en su estudio*
Antonello da Messina (h.1460)



Figura 16. *Sillas para el Coro (s. XV)*
Colegiata de San Orso. Aosta. Italia.



Figura 17. *Sillón popular de estilo gótico*
Colección Figdor. Viena.

SIGNATURA	CC-MOB-SILL-01-02	
TIPO	Domest. ■	HOJA 4



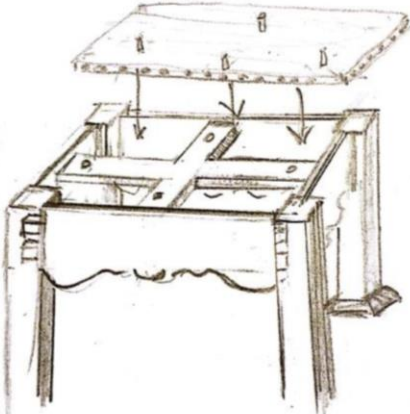
Figuras 18 y 19. Vista anterior y posterior de las sillas

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario	ARTÍFICE	Miguel Campos
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Mobiliario de asiento. Taburete	DATOS DEL ARTÍFICE	<u>Miguel Campos, carpintero</u> : Primera noticia en junio de 1603 realizando un atril para los estudios de Burjasot; luego hace facistolos para las casas del Patriarca y los de los ministriles; 10 cajones de pino y un armario para el coro (1604); hace las camas <i>de tablas</i> de los acólitos (1606) bancos grandes para debajo del coro(1607); armarios de la plata en la sacristía nueva (1608); facistol del coro (1609) Datos trabajando para el Colegio, hasta 1612.
DIMENSIONES	53x 58x44 cm.	DATACIÓN	1607 (hay uno que conserva el asiento de cuero original y dos que se les a cambiado por terciopelo verde)
MATERIALES	Nogal, Boj, Hierro. Carpintería, taracea, forja.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Guardados en la Sacristía. En el altar para los celebrantes de la Misa. .En la actualidad: Dos en el Museo. Uno almacenado en los cuartos altos o aposentos del Patriarca
USO/FUNCIÓN	.En origen: Mobiliario de asiento para celebrantes de la Misa. Capilla. .En la actualidad: Piezas de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Bueno
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	Pese a tener localizadas los distintos bancos de obra de fundación, no habíamos podido saber qué medidas reales tenía un “banco grande”, un “banco” y un “banquillo”, tal y como aparecen indistintamente en el libro de fábrica y en las cédulas de pago. No fue hasta localizar de visu los bancos grandes que hace Miguel Campos para debajo del coro de la iglesia que pudimos otorgar a estas tres acepciones, unas dimensiones reales. Por consiguiente, podemos asegurar que los llamados “bancos grandes” en las fuentes documentales tanto de la Fabrica del Colegio como del Gasto General, son bancos que tienen tres cuerpos. La acepción “banco” o “banco pequeño” suele hacer referencia a piezas que pueden tener uno o dos cuerpos. Si tiene un cuerpo sus medidas oscilan entre 1,40 o 1,26 m. de largo x 0,34 o 0,28 m. de ancho y podían sentarse varias personas. (PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 46. <i>Un banco raso de nogal sin espaldar de vara y media de largo, y una tercia de asiento, veinte y seis reales</i> . En los diccionarios de la época, en un “banquillo”, (Covarrubias, 1611), sólo podía sentarse una persona.		

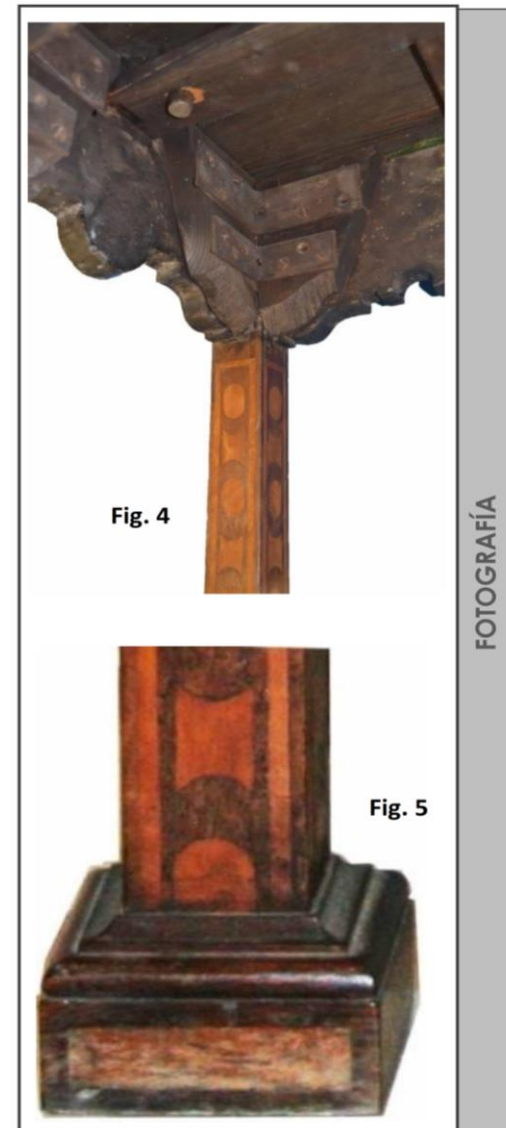
SIGNATURA	CC-MOB-TAB-01-03	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>La primera referencia a estas piezas, aparece en un apunte del 3 de abril de 1607 por un pago de 4 libras 15 sueldos y 10 dineros a Miguel Campos, carpintero, por la compra de unos pedazos de boj . Al mismo tiempo este apunte nos indica la ubicación y función de estos banquillos: “...por tanto boix para embutir los banquillos que sirven de asiento para los que celebran en la capilla mayor de la iglesia del colegio...” .</p> <p>Nº DE PIEZAS: 3</p> <p>El taburete es un asiento unipersonal que está considerado como la tipología más básica dentro de los muebles de asiento que, por añadidura se caracteriza por su poca comodidad ya que generalmente no suelen llevar respaldo o reposabrazos. No obstante su reducido tamaño con respecto a otros muebles de asiento, facilita su traslado y permite su almacenamiento debajo de mesas o dentro de otros muebles como armarios.</p> <p>Taburete de forma cúbica formado por una estructura en bastidor con cruceta, que apea en cuatro montantes que forman las patas de sección rectangular. Estos montantes a su vez encajan en unos pies formados por una especie de peana cuadrada de mayores dimensiones que al ser mas grandes afianzan la estabilidad de la pieza (fig.5) Un recurso que aparece también en las <i>sillas redondas</i> (CCV-MOB-SILL-01-02). La pieza presenta sus cuatro caras de la cintura con forma de chambranas, que a la par que decorativas se ensamblan a espiga con los montantes (fig.4). Sobre este armazón con cruceta, va acoplado el asiento que es una tabla tapizada con cuero fijado a este madero con pequeñas tachas doradas, al gusto de la época. Sólo una de las tres piezas tiene el tapizado original (fig.6, 7).La decoración en taracea de boj sobre nogal, presenta motivos geométricos de óvalos, rombos, cuadrados y círculos, que se repiten en las cuatro caras de todos los montantes y en la cintura con forma de la chambrana, en la que también encontramos una decoración de listel que va formando un dibujo siguiendo el canto lobulado.</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS - DIBUJOS</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: right;">Fig. 6. Acople del asiento con la estructura y cruceta sobre la que encaja con mechones.</p>
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>. Fuentes: <i>LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)</i> (ACC- HIS- 183c, fol.429 v). <i>Inventario de la Sacristía en 1605</i> (ACC-HIS-190); <i>Inventario de la Sacristía en 1695</i> (ACC-HIS-189).</p> <p>.Bibliografía: GONZÁLEZ MARTEL, <i>Juan Manuel</i>. Casa Museo de Lope de Vega. Guía y Catálogo. Madrid (m): Real Academia Española / Comunidad de Madrid, 1993. p. 114 / núm. 39; Cer.es. Colecciones en red. Ministerio de educación, Cultura y Deporte. En: http://ceres.mcu.es.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-TAB-01-03	
TIPO	Litúrgico ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA

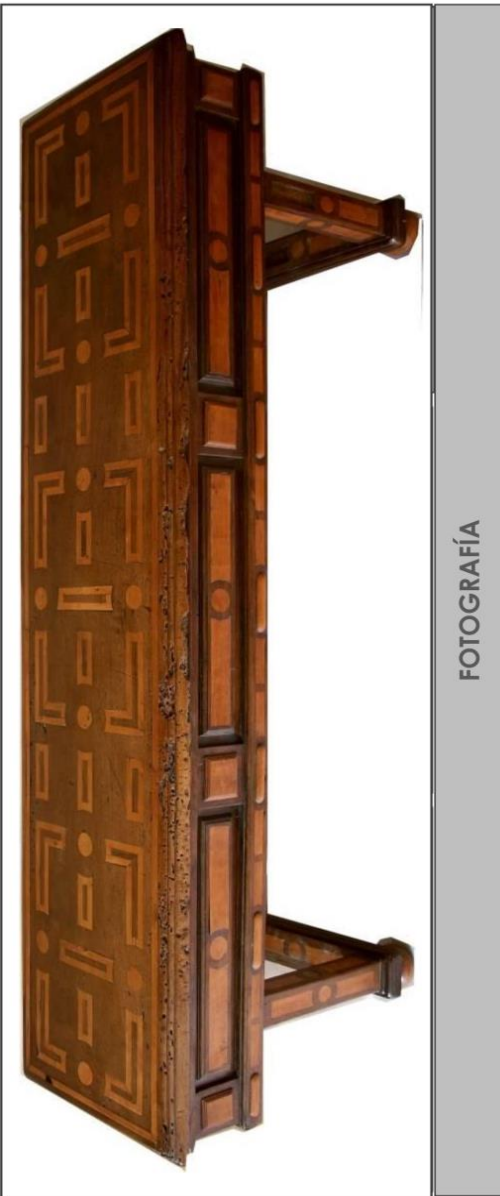
SIGNATURA	CC-MOB-TAB-01-03
TIPO	Litúrgico ■ HOJA 3




Figura. 7. Única pieza que conserva el tapizado de cuero y el tachonado original

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario . Mobiliario de asiento.	ARTÍFICE	Martin de Cardres
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Banco de asiento para iglesia. "bancos para alrededor del cristo"	DATOS DEL ARTÍFICE	Carpintero y ensamblador. Sólo se le conoce el trabajo de estos bancos en 1605. para el servicio de la iglesia.
DIMENSIONES	70x150 x 40 cm.	DATACIÓN	h.1605
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de nogal, y boj. Carpintería, talla, taracea y torneado.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna.
LOCALIZACIÓN	.En origen: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia. Capilla. .En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Altar.-Capilla Mayor .En la actualidad: Salas del Museo del Patriarca
USO/FUNCIÓN	.En origen: Asiento. .En la actualidad: Pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Tres piezas restauradas por Teresa Alapont Millet (IVACOR) en 2007. Una pieza sin restaurar.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	<p>BANCO. s. m. "Asiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madero ancho y llano, con dos piés también de madera, altos poco mas de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madero. El otro es con respaldar, que es una tabla larga otro tanto como la que sirve para el asiento, la qual está unida con unos goznes para poderla bajar ò subir. Aldrete afirma que viene del Lat. <i>Abacus</i>, y lo mismo refiere Covarr. aunque otros dicen que es de la voz Góthica <i>Banch</i>. Lat. <i>Sedile</i>, is. <i>Scamnum</i>, i. PRAGM. DE TASS*. año 1680. fol. 46. '...<i>Un banco raso de nogal sin espaldar de vara y media de largo, y una tercia de asiento, veinte y seis reales.</i>'" . La existencia de los bancos y otro tipo de mobiliario de asiento, en las iglesias y especialmente las catedrales y grandes templos, era algo poco habitual, reservándose para los oficiantes y personalidades . Se considera mobiliario de asiento: las sillerías de coro, los taburetes o los faldistorios y las sillas especialmente diseñadas para celebraciones específicas como las misas de "pontifical". Las fuentes documentales consultadas* nos hablan de cuatro localizaciones y distintas denominaciones para los bancos que el Patriarca encargó para la Capilla: "bancos del crucero"; "bancos de la capilla" (sin especificar ubicación); "bancos de los altares pequeños del llano del altar mayor" o "bancos de la iglesia"(sin especificar ubicación). Se trata de descripciones muy parcas lo que hace muy complicado su identificación con las piezas conservadas. En la actualidad son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas. Para poder identificar y distinguir cada una de las tipologías, les hemos otorgado una denominación, aparte de estos están los "bancos lisos" (CCV-MOB-BANC05-08); "Bancos con asiento y respaldo cuero" (CCV-MOB-BANC09-10) y los "Bancos con estrellas y balaustres" (CCV-MOB-BANC011-14);</p>		

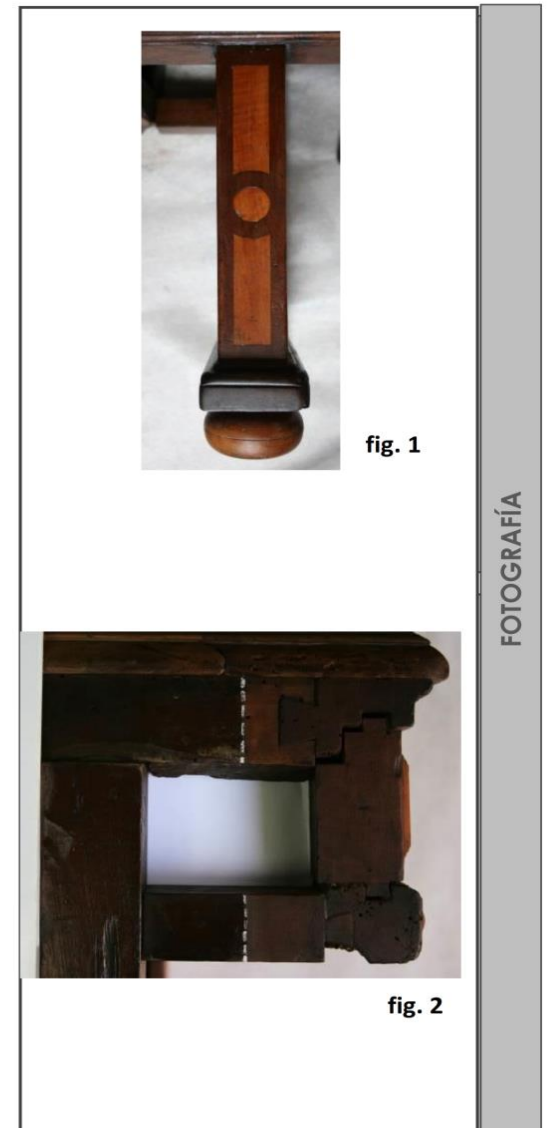
SIGNATURA	CCV-MOB-BANC01-04	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Nº DE PIEZAS: 4</p> <p>Banco con asiento corrido de un cuerpos sin respaldar, formado por asiento y estructura de patas con montantes y traveseros que apoyan sobre dos esferas achatadas. La tapa del asiento de nogal macizo con una decoración en taracea de boj con de motivos geométricos (rectángulos y círculos). La misma decoración que se repite el la estructura del armazón del asiento, combinando la taracea con la talla aplicada de placas de boj con moldura de nogal y listeles de boj. En las patas hay también decoración geométrica pero realizada sólo taracea (fig.1). La recia estructura realizada con ensamblajes mechonados y por cajeados dentados y alguno a <i>cola de milano</i>, denotan un conocimiento amplio de l armado del mueble (fig. 2) aunque por su forma se acerque mas a la tendencia constructiva que presentaba la robustez de mobiliario medieval. Sin embargo su decoración nos habla de un cierto conocimiento de los Tratados de Arquitectura., pese a que las disposiciones gremiales no obligaban a saber dibujar a los ensambladores. Parece que existen algunas similitudes con en el <i>Libro IV de Arquitectura</i> de Sebastiano Serlio, y especialmente en el canon referente a los elementos ornamentales o decorativos, relacionados con la arquitectura renacentista. esta decoración que presenta la pieza en todo el perímetro externo del faldón de su estructura (fig. 3), se corresponde con las órdenes toscana y rústica de la decoración de los sillares, con forma de “...diamantes de tabla planos y, otras veces con más relieve...”.</p> <p>Estos cuatro bancos pertenecen al conjunto de “<i>seis seis bancos de nogal embutidos de boj</i>” que hizo el carpintero y ensamblador Martín de Cadres. Estas piezas junto a los dos “bancos con asiento y respaldo de cuero” (CCV-MOB-BANC09 y 010) son sin duda los bancos de mayor envergadura y calidad de los dieciocho que se conservan. Igualmente debieron estar considerados en la época pues estuvieron concertados en 1.100 reales castellanos. El 15 de marzo de 1605, fecha de la que tenemos constancia de un pago a cuenta, todavía no estaban terminados. Pero también se han conservado cuatro piezas de mobiliario, a saber: dos pedestales (CCV-MOB-PDTL-01-02) que presentan las mismas características estéticas en cuanto a su técnica decorativa, materiales empleados y motivos ornamentales . Piezas que nos hablan de un mismo “diseñador” o proyectista.</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS - DIBUJOS</p>	 <p style="text-align: right;">fig. 3</p>
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610). (ACC HIS 183b, folio 348v).</p> <p><u>Bibliografía:</u> BENITO DOMÉNECH, Fernado. :<i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Domenech, 1982, p. 107.; SERLIO, Sebastiano: <i>Libro IV: Regoli generali di Architettura</i>. Venezia, 1537; EDENNING, Anthony. <i>Enciclopedia de técnicas de talla en madera</i>. Barcelona: Acanto , 1997, p.56-58.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-BANC01-04	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Mobiliario de asiento	ARTÍFICE	Pedro de Gracia , carpintería; Juan Bautista Dimas, cuero.
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Banco de asiento de ceremonia, para autoridades. "Bancos para los Jurados".	DATOS DEL ARTÍFICE	Pedro de Gracia había trabajado ya en la Catedral de Valencia y comienza a trabajar para el Patriarca en 1573 realizando tareas de acondicionamiento de la Casa de la Huerta y en el Convento de los Capuchinos (1597). Autor de la caja del retablo de Ntra.Sra.de la Antigua; de las Cajoneras de las Sacristías (1607); puertas <i>enlandadas</i> de entrada al Colegio por calle Nave; respaldos sillería Coro (1609)
DIMENSIONES	100x121x55 cm	DATACIÓN	1605
MATERIALES	Madera de nogal y boj, cuero. Carpintería, talla torneado y Curtido.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Sacristía (guardados).Capilla Mayor Colegio. En la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Capilla Mayor. .En la actualidad: Capilla celda San Juan de Ribera. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Asiento de ceremonia. .En la actualidad: Pieza de exposición pero sin acceso al público.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Óptimo. Restaurados por Teresa Alapont Millet (IVACOR) en 2010.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p>Pareja de bancos realizados por Pedro de Gracia, cuya primera referencia la encontramos el 29 de enero de 1605 (1) en la que aparece el apunte de un pago por jornales a cuenta de estos bancos y otras cosas. El 19 de febrero ya aparece un pago a cuenta, sólo por los dos bancos. Un apunte de 19 de febrero de 1605 de un pago total de 14libras, 16sueudos y 8dineros a Juan Bautista Dimas, del que desconocemos oficio (podía ser curtidor o zapatero, ya que son los que servían el cuero ya curtido y punteado), nos indica que iban <i>colchados</i> (tapizados). Tenemos noticia de que se hicieron dos banquillos a juego con los dos bancos, por otro apunte del 5 de abril de 1605 al tal Dimas, en el que se especifica que llevaban una guarnición respuntada. Los bancos son un encargo directo del Patriarca que los manda hacer para uso de las Autoridades de la Ciudad cuando asistan a alguna celebración en la Capilla Mayor. El hecho de que tengan brazos y respaldo es indicativo de jerarquía. Igualmente ordena que se coloquen en el presbiterio dispuestos sobre dos alfombras que se encargaron a Vicente Lepanto y que costaron 10libras 10 sueudos, como consta en un pago del 9 de marzo de 1605. Las alfombras aparecen en el inventario de sacristía de ese mismo año, descritas como "<i>dos alfombras pequeñas que sirven para los bancos de los jurados</i>"(2). Por el mismo inventario de Sacristía de 1605, sabemos que en total eran cuatro bancos <i>para los jurados</i> y dos más pequeños <i>para el Racional y el Sindico</i> a continuación en la misma línea. Una anotación parecida se repite en el Inventario de Sacristía de 1695 (3). Ambas personalidades eran brazos administrativos del Gobierno de la Ciudad.</p> <p>Los bancos son mencionados por el Patriarca en las <i>Constituciones del Colegio</i> (Cap. XLVI) ordena que se deben usar sólo por los Jurados , "<i>para honrarlos y respetarlos</i>" (4) y formaban parte de todo el ceremonial.</p>		

SIGNATURA	CC-MOB-BANC-09-10	
TIPO	Ceremonia	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS DE LA PIEZA	<p>Dice el Patriarca refiriéndose a los Jurados y el lugar de honor que deben ocupar cuando acudan al Colegio: “...por la obligacion que tienen, siendo Protectores desta Casa. Item queremos , que siempre que acudieren a oir los Oficios en la Iglesia, ò por alguna ocasion al Colegio, se tenga mucha quenta con honrarlos , y respetarlos, como se deva esto a la preeminencia de su ministerio, y al Oficio de Protector de esta Casa. Item , que quando acudieren a la Iglesia , llevando gramallas , avisen al Sacristan , de quantos Jurados vienen , para que se pongan en la Capilla mayor , assi para ellos , como para el Racional , y Sindieos , los asientos que fueren necessarios, los quales han de ser , los bancos con respaldar colchados , que estan hechos, a este proposito, y se han de conservar para solo este fin...” (4).</p> <p>Nº DE PIEZAS: 2</p> <p>Estructura y decoración: Estructura básica rectangular formada por asiento recto al que se ensamblan los montantes y largueros de sección cuadrada que forman las patas delanteras y traseras respectivamente, unidas por travesaños. El respaldo formado por tablero macizo de nogal, queda anclado al asiento con bisagras, de forma que se puede abatir hasta el tope del galce practicado en los largueros rematados por una esfera de boj (fig.1). Cada uno de los bancos tiene un solo reposabrazos (a izquierda uno y el otro a la derecha), de forma que debían colocarse uno al lado de otro como si de un solo banco se tratase. Los reposabrazos son ondulados terminan en voluta (fig.2, 6 y 7).</p> <p>En toda la pieza destaca la decoración compuesta por la combinación de formas geométricas y el contraste de las dos tonalidades de las dos maderas: 1. en el perfil visto del asiento en un juego de taracea tipo cenefa, de placas de boj en alternancia con macizo del nogal. Toda esta cenefa taraceada, rematada en sus dos cantos con un pequeño plinto. 2. El asiento presenta cintura de nogal macizo, de perfil curvilíneo decorado con taracea de boj que sigue las líneas del perfil, talla aplicada de boj de rombos y listeles en alternancia con aplicación torneada de nogal en forma de roel (fig.3).</p> <p>Tapizado: Se dispone sobre el tablero que forma el asiento, y también en el tablero de nogal macizo que forma el respaldo abatible. Todo el tapizado de cuero está formado por: 1.Tela de recubrimiento: vegetal, de trama abierta para que se aire el relleno, no se pudra y tarde menos en degradarse; 2. Relleno: puede ser <i>crin</i> vegetal (fibras de cáñamo o esparto) o <i>crin</i> animal (pelo largo de caballo). 3. Tapizado visible: piel. La decoración que adopta en su cara vista todo este sándwich, se realiza con unas líneas de costura con las que se da forma al motivo de <i>artesonado</i> mientras que por el reverso, unas puntadas bastas ligan los tres componentes o estratos (fig. 4). Todo el tapizado se fija a la madera del asiento y respaldo, respectivamente, con tachas doradas sobre un galón de seda , todo de época original (fig..5).</p> <p>Es un tipo de mobiliario sobrio pero de impacto, menos recargado que el habitual de la época, en el que destaca con una decoración que combina el nogal, la madera española más apreciada; el boj, una madera decorativa que contrasta por su tono claro y un material refinado como lo es el cuero.</p>
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA	<p>Fuentes: LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610): ACC His- 183b, folio 344r (1); INVENTARIOS DE LA SACRISTÍA: ACC-HIS -190 ; ACC -HIS -189, folio 41v (2); ACC-HIS -189 (3). <i>Constituciones del Colegio</i>. Cap. XLVI. 5 (4).</p> <p>Bibliografía: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico. Valencia: Corpus Christi, 1904, P.330; BENITO DOMÉNECH, Fernando. <i>La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices</i>. Valencia: Federico Doménech, 1982, p.114,115; CUCCO, Vanessa: Diccionario del Mueble. Técnicas de Aprendizaje, Madrid: Libsa, 2003.</p>

SIGNATURA	CC-MOB-BANC-09-10	
TIPO	Ceremonia	HOJA 2




Fig. 1




Fig. 2




Fig. 3

FOTOGRAFÍA



Fig. 4. Detalle del banco en el que se muestran: reposabrazos, larguero rematado por esfera de boj, junto al mullido de asiento y respaldo.

SIGNATURA	CC-MOB-BANC-09-10	
TIPO	Ceremonia	HOJA 3



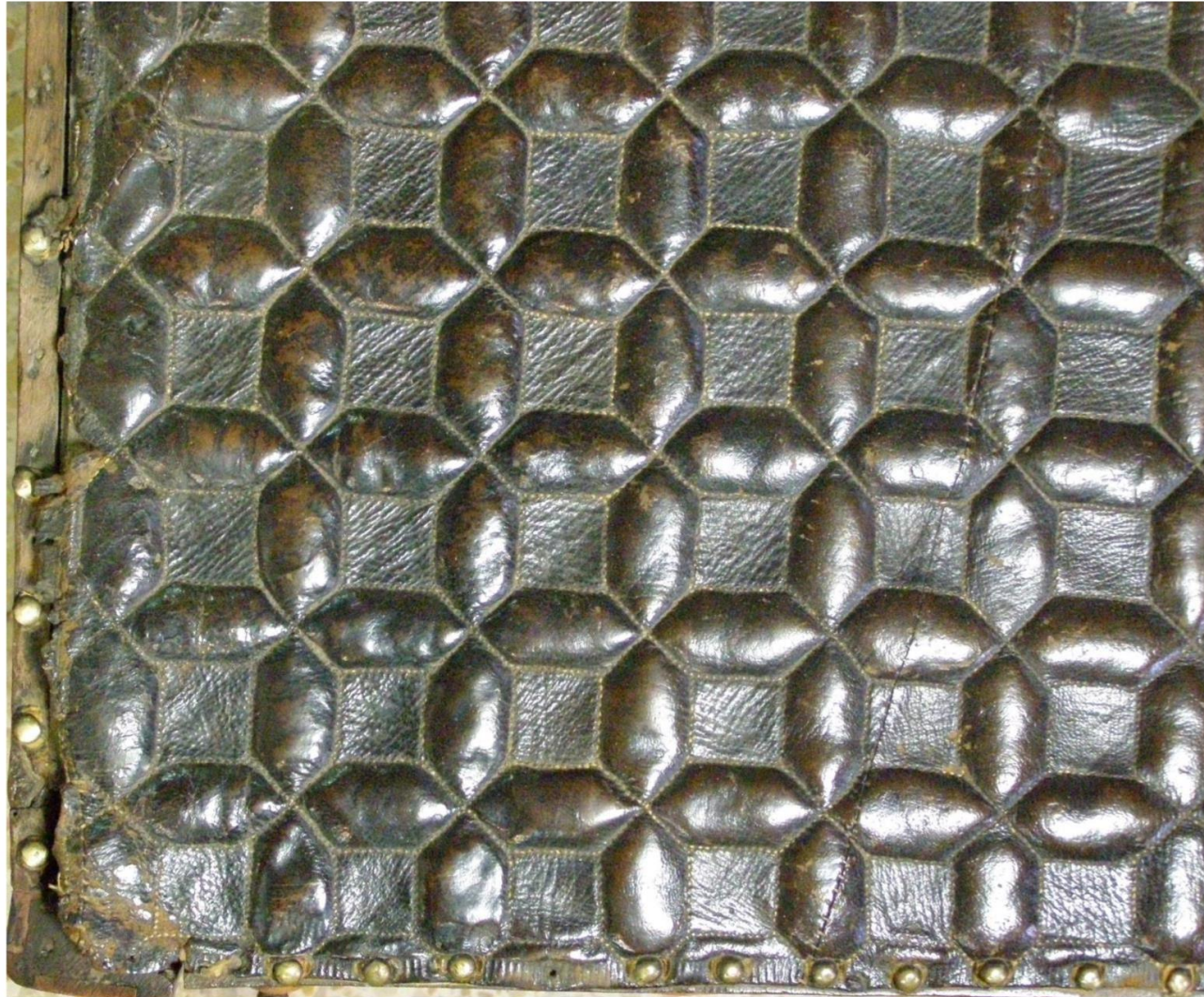
Fig. 5. Puntada basta en el reverso del sándwich que forma el mullido del asiento



Fig. 6. Detalle del pespunteado que da forma al motivo del mullido (“artesonado”), fijado a la madera por tachas doradas sobre galón de seda.

SIGNATURA	CC-MOB-BANC-09-10	
TIPO	Ceremonia	HOJA 4

Fig. 7. Detalle del motivo de “artesonado” que forma el pespunteado del cuero



SIGNATURA	CC-MOB-BANC-04-05	
TIPO	Ceremonia	HOJA 5



Figs.8 y 9 . Cada uno de los bancos con el reposabrazos a izquierda y a derecha

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario . Mobiliario de asiento.	ARTÍFICE	Artífices que hicieron bancos para la Capilla: Pedro de Gracia; Martín de Cadres ; Miguel Campos; Martín Domínguez y Martín Lacha (carpinteros) Tomás Massa ; Frco. Maciá (torneros).
OBJETO-NOMBRE COMÚN-TIPOLOGÍA	Banco de asiento para iglesia, capilla, oratorio o sacristía. “Bancos estrellas y balaustres”.	DATOS DEL ARTÍFICE	Los artífices hicieron también bancos para la capilla Mayor del palacio Arzobispal, y para los oratorios y capillas de las residencias del Patriarca en la casa de la Huerta y el Castillo de Burjasot
DIMENSIONES	50x135,5x38 cm.	DATACIÓN	1604-1609 para los tableros que forman los asientos. Sólo hay un banco que es de época.
MATERIALES TÉCNICAS	.Madera de nogal, pino y boj. Carpintería, embutido, talla, torneado.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Coro de la Capilla Mayor Colegio. En la actualidad: Capilla Mayor. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Capilla Mayor u oratorios y capillas otras residencias de San Juan de Ribera .En la actualidad: Altar Capilla Mayor (2); Museo del Patriarca (1); taller restauración Colegio (1)
USO-FUNCIÓN	.En origen: Asiento. .En la actualidad: Asiento de Iglesia; pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Presentan faltantes, grietas y restos de ataque xilófagos. Pátina parda que oculta la decoración. Urge intervención.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	BANCO. s. m. “Assiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madéro ancho y llano, con dos piés tambien de madera, altos poco mas de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madéro. El otro es con respaldar,...”. La existencia de los bancos y otro tipo de mobiliario de asiento, en las iglesias y especialmente las catedrales y grandes templos, era algo poco habitual, reservándose para los oficiantes y personalidades. El Patriarca lo indica así en las <i>Constituciones del Colegio</i> (1610)... “ <i>atento que en la Capilla mayor no se permite , por las Constituciones , poner silla , ni almohada a persona alguna, exceptando las de los Señores Virreyes , y Capitanes generales de este Reyno , y Arzobispo de Valencia , por la veneracion de el SANTISSIMO SACRAMENTO , y de el milagroso Crucifixo...</i> ”. Se considera mobiliario de asiento: las sillerías de coro, los taburetes o los faldistorios y las sillas especialmente diseñadas para celebraciones específicas como las misas de “pontifical”. En el inventario de la sacristía de 1695, aparece “ <i>un banco con balaustrillos de nogal</i> ”, en “ <i>la sacristía en que asiste el sacristán</i> ”. Las fuentes documentales consultadas nos hablan de ellos atendiendo a sus localizaciones en la capilla, pero también empleando distintas denominaciones para los bancos que el Patriarca encargó para la Capilla: “ <i>bancos del crucero</i> ”; “ <i>bancos de la capilla</i> ”; “ <i>bancos de los altares pequeños del llano del altar mayor</i> ” o “ <i>bancos de la iglesia</i> ”(sin especificar ubicación). Se trata de descripciones muy parcas lo que hace muy complicado su identificación con las piezas conservadas. Son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas. En la actualidad son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas:CCV-MOB-BANC01-04; CCV-MOB-BANC05-08; CCV-MOB-BANC09-010; CCV-MOB-BANC011-014; CCV-MOB-BANC015-016; CCV-MOB-BANC017-018.		

SIGNATURA	CCV-MOB-BANC.011-14	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



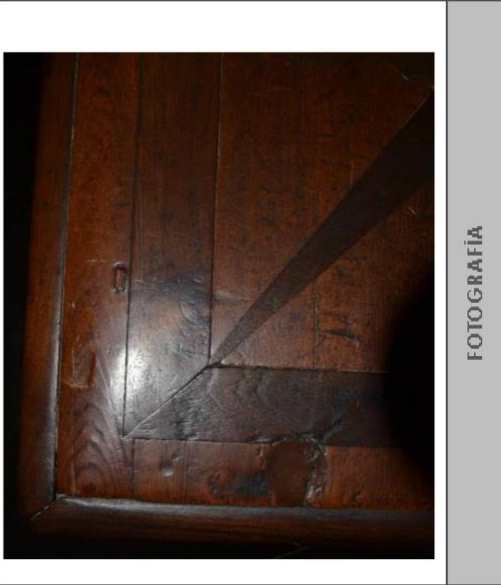
FOTOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA

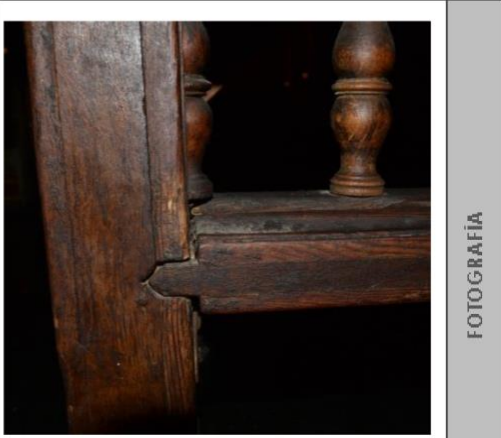
FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	<p>Nº PIEZAS: 4.</p> <p>Banco con asiento corrido de dos cuerpos sin respaldar, formado por asiento y estructura de patas con montantes y zapatas. Presenta en la tapa del asiento de pino, una decoración de embutido de placa de nogal con forma de estrella/sol de ocho puntas alternas (<i>llama -punta de lanza</i>), que parten de un círculo central. Esta decoración queda enmarcada por un listel de nogal embutido que simula una cenefa lisa (33x29,3 cm.), formando un motivo que se repite cuatro veces. A esta decoración se solapa una perfilería de nogal con forma de listel de canto romo, que hace que la tapa vuele sobre la estructura del cuerpo inferior: un armazón (18cm.) ensamblado a caja a los montantes de las patas formado por dos largueros, entre los que se ensamblan como si de una barandilla se tratara, pequeños balaustres (10 cm.) que decoran el frente en número de quince, y dos en cada uno de los laterales. Los balaustrillos originales son de boj ,mientras que los nuevos son de pino.</p> <p>De esta estructura parten las patas pareadas de sección cuadrada, que se ensamblan y unen entre sí por zapatas de las que sólo uno de los bancos conserva la original ya que en el resto de piezas fueron sustituidas , total o parcialmente. En estas zapatas volvemos a encontrar una placa nogal embutida y recortada con la forma del perfil que tiene el canto lateral del travesaño. Una característica que se repite en las otras tres tipologías de “banco de capilla» que se conservan.</p> <p>El torneado es una de las técnicas más antiguas utilizadas tanto en la fabricación como en la decoración del mueble cuyo origen se halla localizado en Siria (siglo VII a. C.). Los egipcios lo conocerán por la influencia de griegos y romanos. En el torno se utilizan maderas duras que se trabajan en el sentido de la veta (crecimiento del árbol), para evitar que se astillen . mediante esta técnica suelen trabajarse patas, travesaños, apoyos y largueros, que son elementos sustentantes del mueble.</p> <p>La utilización del balaustre, un elemento arquitectónico, como recurso decorativo del mobiliario se repite en las tipologías de banco y silla de los siglos XVI y XVII. En el Colegio del Patriarca encontraremos en otras tipologías de mueble (sillas redondas CCV-MOB-SILLO1 y 02), y también realizado en otros materiales como la balaustrada de mármol del claustro o en los huecos enrejados de diversas puertas con tamaños distintos. De bronce en la puerta de la capilla San Mauro, de la capilla Monumento, Relicario y Biblioteca del Santo; y de hierro en la puerta de acceso claustro.</p>
FUENTES - BIBLIOGRAFÍA	<p>Fuentes: LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610).(ACC-HIS-183b, fols. 331r, 329v y 332r.) *: CAJAS GASTO GENERAL 1587; 1604. 1606)*; “<i>La Pragmática de tassas del año de 1680</i>”. En: <i>Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)</i> *. En: http://web.frl.es/DA.html (22/02/2017).; San Juan de Ribera. <i>Constituciones del Colegio. CAP. XLVI. 5. "Del oficio de protector de esta nuestra Iglesia , y Colegio"; Inventario de la Sacristía en 1695</i> (ACC-HIS-189).</p> <p>Bibliografía: JACKSON, Albert; DAY, David. <i>Manual completo de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería</i>. Madrid: Ediciones Del Prado, 1993, pp. 61, 226.; RAMIRO REGLERO, Elisa. “El mueble torneado-Procedimientos y estilos”. En: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/El_torneado.pdf (22/03/2017); RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de mobiliario. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 781.</i></p>

SIGNATURA	CC-MOB-BANCO11-14	
NºFICHA	Liturg. ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

Ensamblaje original por cajeado entre el lar quero inferior del armazón y el montante de la pata con horquilla.



SIGNATURA	CC-MOB-BANC011-14	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 3

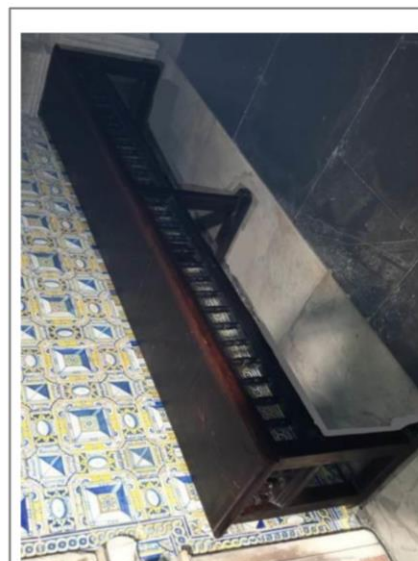
Detalle del banco de época que con el tablero, estructura y balaustres originales de boj, todos exactamente iguales



Detalle de la estructura y balaustres realizados en época posterior de forma similar pero no todos iguales.

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario . Mobiliario de asiento.	ARTÍFICE	Artífices que hicieron bancos para la Capilla: Pedro de Gracia; Martín de Cadres ; Miguel Campos; Martín Domínguez y Martín Lacha Tomás Massa (tornero).
OBJETO-NOMBRE COMÚN-TIPOLOGÍA	Banco de asiento para iglesia, capilla, oratorio o sacristía.	DATOS DEL ARTÍFICE	Los artífices hicieron también bancos para la capilla Mayor del palacio Arzobispal, y para los oratorios y capillas de las residencias del Patriarca en la casa de la Huerta y el Castillo de Burjasot
DIMENSIONES	50x260x38 cm.	DATACIÓN	Asientos: 1604-1609. La estructura de las patas y el cuerpo de balaustres, son posteriores.
MATERIALES TÉCNICAS	.Madera de nogal, pino, boj Carpintería, embutido , talla y torneado.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Capilla Mayor Colegio. .En la actualidad: Capilla Mayor. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Capilla Mayor. .En la actualidad: Altar Capilla Mayor.
USO-FUNCIÓN	.En origen: Asiento. .En la actualidad: Asiento de Iglesia.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Presentan faltantes, grietas y restos de ataque xilófagos. Pátina parda que oculta la decoración. Urge intervención.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	<p>BANCO. s. m. "Asiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madéro ancho y llano, con dos piés tambien de madera, altos poco mas de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madéro. El otro es con respaldar, que es una tabla larga otro tanto como la que sirve para el asiento, la qual está unida con unos goznes para poderla baxar ò subir. Aldrete afirma que viene del Lat. <i>Abacus</i>, y lo mismo refiere Covarr. aunque otros dicen que es de la voz Góthica <i>Banch</i>. Lat. <i>Sedile</i>, is. <i>Scamnum</i>, i. PRAGM. DE TASS*. año 1680. fol. 46. '...<i>Un banco raso de nogal sin espaldar de vara y media de largo, y una tercia de asiento, veinte y seis reales.</i>'". La existencia de los bancos y otro tipo de mobiliario de asiento, en las iglesias y especialmente las catedrales y grandes templos, era algo poco habitual, reservándose para los oficiantes y personalidades . Se considera mobiliario de asiento: las sillerías de coro, los taburetes o los faldistorios y las sillas especialmente diseñadas para celebraciones específicas como las misas de "pontifical". San Juan de Ribera encargó varios para la capilla. Las fuentes documentales consultadas* nos hablan de ellos atendiendo a sus localizaciones en la capilla, pero también empleando distintas denominaciones para los bancos que el Patriarca encargó para la Capilla: "bancos del crucero"; "bancos de la capilla"; "bancos de los altares pequeños del llano del altar mayor" o "bancos de la iglesia"(sin especificar ubicación). Se trata de descripciones muy parcas lo que hace muy complicado su identificación con las piezas conservadas. Son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas. En la actualidad son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas:CCV-MOB-BANC01-04; CCV-MOB-BANC05-08; CCV-MOB-BANC09-010; CCV-MOB-BANC011-014; CCV-MOB-BANC015-016; CCV-MOB-BANC017-018.</p>		

SIGNATURA	CC-MOB-BANC015-16	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Nº PIEZAS: 2</p> <p>Banco con asiento corrido de dos cuerpos sin respaldar, formado por asiento y estructura de patas con montantes y zapatas. Presenta en la tapa del asiento de pino, una decoración de embutido de placa de nogal con forma de estrella/sol de ocho puntas alternas (<i>llama -punta de lanza</i>), que parten de un círculo central. Esta decoración queda enmarcada por un listel igualmente embutido y de la misma madera que simula una cenefa lisa (33x29,3 cm.), formando un motivo que se repite seis veces. A esta decoración se solapa una perfilería de nogal de canto romo que hace que la tapa vuele sobre la estructura del cuerpo inferior: un armazón (18cm.) ensamblado a caja a los montantes de las patas, formado por dos largueros entre los que se ensamblan, como si de una barandilla se tratara, pequeños balaustres (10 cm.) que decoran los dos cuerpos del frontal, cada uno con trece balaustres y los laterales, con dos.</p> <p>De esta estructura parten las patas pareadas de sección cuadrada, que se ensamblan y unen entre sí por zapatas. En estas zapatas volvemos a encontrar un embutido de placa de nogal, recortada con la forma del perfil que tiene el canto lateral del travesaño. Una característica que se repite en las otras tres tipologías de «banco de capilla» que se conservan. Aunque este trabajo estuvo realizado en una época posterior.</p> <p>El torneado es una de las técnicas más antiguas utilizadas tanto en la fabricación como en la decoración del mueble cuyo origen se halla localizado en Siria (siglo VII a. C.). Los egipcios lo conocerán por la influencia de griegos y romanos. En el torno se utilizan maderas duras que se trabajan en el sentido de la veta (crecimiento del árbol), para evitar que se astillen. mediante esta técnica suelen trabajarse patas, travesaños, apoyos y largueros, que son elementos sustentantes del mueble.</p> <p>La utilización del balaustre, un elemento arquitectónico, como recurso decorativo del mobiliario se repite en las tipologías de banco y silla de los siglos XVI y XVII. En el Colegio del Patriarca encontraremos el balaustre en otras tipologías de mueble (sillas redondas CCV-MOB-SILLO1 y 02), y también realizado en otros materiales como la balaustrada de mármol del claustro o los huecos enrejados de diversas puertas en tamaños distintos. De bronce en la de la capilla San Mauro, capilla Monumento, Relicario y la Biblioteca del Santo; y de hierro en la puerta acceso claustro.</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS- DIBUJOS</p>	
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610).(ACC-HIS- 183b, fols. 331r, 329v y 332r.) *: CAJAS GASTO GENERAL 1587; 1604. 1606)*; “<i>La Pragmática de tassas del año de 1680</i>”. En: <i>Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)</i> *. En: http://web.frl.es/DA.html (22/02/2017).</p> <p><u>Bibliografía:</u> JACKSON, Albert; DAY, David. <i>Manual completo de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería</i>. Madrid: Ediciones Del Prado, 1993, pp. 61, 226.; RAMIRO REGLERO, Elisa. “El mueble torneado-Procedimientos y estilos”. En: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/El_torneado.pdf (22/03/2017); RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 781;</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-BANC015-16	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 2



FOTOGRAFÍA

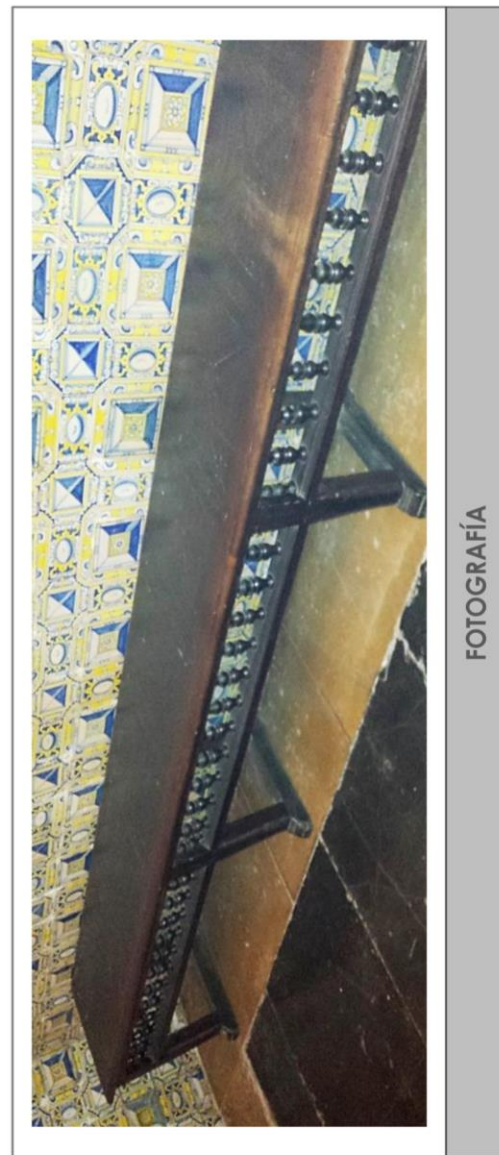


FOTOGRAFÍA

Estructura del cuerpo inferior del banco realizada en época posterior al tablero del asiento.

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario . Mobiliario de asiento.	ARTÍFICE	Artífices que hicieron bancos para la Capilla: Pedro de Gracia; Martín de Cadres ; Miguel Campos; Martín Domínguez y Martín Lacha (carpinteros) Tomás Massa ; Frco. Maciá (torneros).
OBJETO-NOMBRE COMÚN-TIPOLOGÍA	Banco de asiento para iglesia, capilla, oratorio o sacristía.	DATOS DEL ARTÍFICE	Los artífices hicieron también bancos para la capilla Mayor del palacio Arzobispal, y para los oratorios y capillas de las residencias del Patriarca en la casa de la Huerta y el Castillo de Burjasot
DIMENSIONES	50x390x38 cm.	DATACIÓN	Asientos: 1604-1609. La estructura de las patas y el cuerpo de balaustres, son posteriores.
MATERIALES TÉCNICAS	.Madera de nogal, pino. Carpintería, embutido , talla y torneado.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Capilla Mayor Colegio. .En la actualidad: Capilla Mayor. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. de Valencia	UBICACIÓN	.En origen: Capilla Mayor. .En la actualidad: Altar Capilla Mayor.
USO-FUNCIÓN	.En origen: Asiento. .En la actualidad: Asiento de Iglesia.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Presentan faltantes, grietas y restos de ataque xilófagos. Pátina parda que oculta la decoración. Urge intervención.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	BANCO. s. m. "Asiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madéro ancho y llano, con dos piés tambien de madera, altos poco mas de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madéro. El otro es con respaldar, que es una tabla larga otro tanto como la que sirve para el asiento, la qual está unida con unos goznes para poderla baxar ò subir. Aldrete afirma que viene del Lat. <i>Abacus</i> , y lo mismo refiere Covarr. aunque otros dicen que es de la voz Góthica <i>Banch</i> . Lat. <i>Sedile</i> , is. <i>Scamnum</i> , i. PRAGM. DE TASS*. año 1680. fol. 46. '... <i>Un banco raso de nogal sin espaldar de vara y media de largo, y una tercia de asiento, veinte y seis reales.</i> '" . La existencia de los bancos y otro tipo de mobiliario de asiento, en las iglesias y especialmente las catedrales y grandes templos, era algo poco habitual, reservándose para los oficiantes y personalidades . Se considera mobiliario de asiento: las sillerías de coro, los taburetes o los faldistorios y las sillas especialmente diseñadas para celebraciones específicas como las misas de "pontifical". San Juan de Ribera encargó varios para la capilla. Las fuentes documentales consultadas nos hablan de ellos atendiendo a sus localizaciones en la capilla, pero también empleando distintas denominaciones para los bancos que el Patriarca encargó para la Capilla: " <i>bancos del crucero</i> "; " <i>bancos de la capilla</i> "; " <i>bancos de los altares pequeños del llano del altar mayor</i> " o " <i>bancos de la iglesia</i> "(sin especificar ubicación). Se trata de descripciones muy parcas lo que hace muy complicado su identificación con las piezas conservadas. Son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas. En la actualidad son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas:CCV-MOB-BANC01-04; CCV-MOB-BANC05-08; CCV-MOB-BANC09-010; CCV-MOB-BANC011-014; CCV-MOB-BANC015-016; CCV-MOB-BANC017-018.		

SIGNATURA	CC-MOB-BANC017-18	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



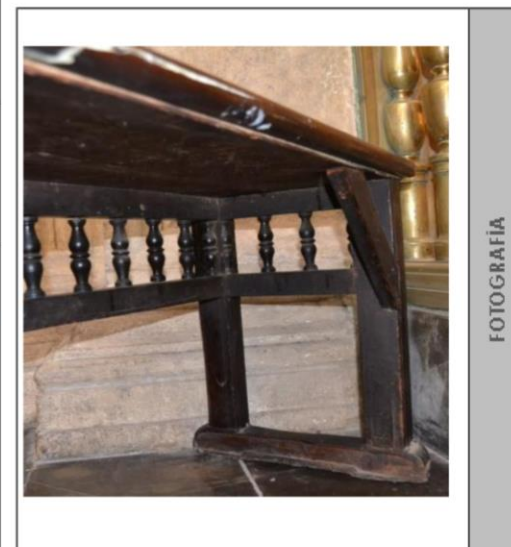
FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Nº PIEZAS: 2</p> <p>Banco con asiento corrido de tres cuerpos sin respaldar, formado por asiento y estructura de patas con montantes y zapatas. Presenta en la tapa del asiento de roble, una decoración de taracea de nogal con forma de estrella/sol de ocho puntas alternas (<i>llama -punta de lanza</i>), que parten de un círculo central. Esta decoración queda enmarcada por un listel de nogal de taracea que simula una cenefa lisa (33x29,3 cm.), formando un motivo que se repite ocho veces. A esta decoración se solapa una perfilería de nogal de canto romo que hace que la tapa vuele sobre la estructura del cuerpo inferior: un armazón (18cm.) ensamblado a caja a los montantes de las patas, formado por dos largueros entre los que se ensamblan, como si de una barandilla se tratara, pequeños balaustres (10 cm.) que decoran los tres cuerpos del frontal, cada uno con trece balaustres, y los laterales, con dos. De esta estructura parten las patas pareadas de sección cuadrada, que se ensamblan y unen entre sí por zapatas. En estas zapatas volvemos a encontrar un embutido de placa de nogal, recortada con la forma del perfil que tiene el canto lateral del travesaño. Una característica que se repite en las otras tres tipologías de “banco de capilla» que se conservan.</p> <p>El torneado es una de las técnicas más antiguas utilizadas tanto en la fabricación como en la decoración del mueble cuyo origen se halla localizado en Siria (siglo VII a. C.). Los egipcios lo conocerán por la influencia de griegos y romanos. En el torno se utilizan maderas duras que se trabajan en el sentido de la veta (crecimiento del árbol), para evitar que se astillen. mediante esta técnica suelen trabajarse patas, travesaños, apoyos y largueros, que son elementos sustentantes del mueble.</p> <p>La utilización del balaustre, un elemento arquitectónico, como recurso decorativo del mobiliario se repite en las tipologías de banco y silla de los siglos XVI y XVII. En el Colegio del Patriarca encontraremos el balaustre en otras tipologías de mueble (sillas redondas CCV-MOB-SILL01 y 02), y también realizado en otros materiales como la balaustrada de mármol del claustro o los huecos enrejados de diversas puertas en tamaños distintos. De bronce en la de la capilla San Mauro, capilla Monumento, Relicario y la Biblioteca del Santo; y de hierro en la puerta acceso claustro.</p>	
	<p style="text-align: center;">CROQUIS- DIBUJOS</p>	
	<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610).(ACC-HIS- 183b, fols. 331r, 329v y 332r.) *: CAJAS GASTO GENERAL 1587; 1604. 1606)*; “<i>La Pragmática de tassas del año de 1680</i>”. En: <i>Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)</i> *. En: http://web.frl.es/DA.html (22/02/2017). <u>Bibliografía:</u> JACKSON, Albert; DAY, David. <i>Manual completo de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería</i>. Madrid: Ediciones Del Prado, 1993, pp. 61, 226.; RAMIRO REGLERO, Elisa. “El mueble torneado-Procedimientos y estilos”. En: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/El_torneado.pdf (22/03/2017); RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 781;</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-BANC017-1R
TIPO	Liturg. ■ HOJA 2



FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario . Mobiliario de asiento,	ARTÍFICE	Artífices que hicieron bancos para la Capilla: Pedro de Gracia (nov.1596); Martín de Cadres ; Gaspar Eres (1604)
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Banco de asiento para iglesia.	DATOS DEL ARTÍFICE	Los artífices hicieron también bancos para la capilla Mayor del palacio Arzobispal, y para los oratorios y capillas de las residencias del Patriarca en la casa de la Huerta y el Castillo de Burjasot .
DIMENSIONES	51x158x37cm.	DATACIÓN	Entre 1600-1607 (Tablero de los asientos). Con intervenciones posteriores en armazón y patas.
MATERIALES	.Madera de nogal (estructura y decoración) y boj (decoración). .Carpintería ; taracea.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen: Residencias de San Juan de Ribera/Capilla Mayor Colegio. .En la actualidad:	UBICACIÓN	En origen: Capilla Mayor u oratorios y capillas otras residencias de San Juan de Ribera .En la actualidad: Capilla Mayor (1); Museo del Patriarca (1), pasillo fuente sacristía (2)
USO/FUNCIÓN	En origen: Banco de Iglesia. En la actualidad: Banco de Iglesia; pieza de exposición	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Pátina artificial y concreciones de grasa y suciedad.; desgaste por uso especialmente en las patas. Hay signos de ataque por plaga de xilófagos. Intervenciones posteriores. Las cuatro piezas necesitan ser intervenidas.
DESCRIPCIÓN DE LA TIPOLOGÍA	<p>BANCO. s. m. “Assiento largo hecho de madera, en que caben algunas personas. Es de dos maneras, el uno sin respaldar, el qual se compone de una tabla, ò de un madero ancho y llano, con dos pies tambien de madera, altos poco mas de media vara, sobre los quales se sienta y afirma la tabla, ò el madero. El otro es con respaldar, que es una tabla larga otro tanto como la que sirve para el assiento, la qual está unida con unos goznes para poderla baxar ò subir. Aldrete afirma que viene del Lat. <i>Abacus</i>, y lo mismo refiere Covarr. aunque otros dicen que es de la voz Góthica <i>Banch</i>. Lat. <i>Sedile</i>, is. <i>Scamnum</i>, i. PRAGM. DE TASS*. año 1680. fol. 46. ‘...<i>Un banco raso de nogal sin espaldar de vara y media de largo, y una tercia de asiento, veinte y seis reales..</i>’”</p> <p>Las fuentes documentales consultadas* nos hablan de cuatro localizaciones y distintas denominaciones para los bancos que el Patriarca encargó para la Capilla: “<i>bancos del crucero</i>”; “<i>bancos de la capilla</i>” (sin especificar ubicación); “<i>bancos de los altares pequeños del llano del altar mayor</i>” o “<i>bancos de la iglesia</i>”(sin especificar ubicación). Se trata de descripciones muy parcas lo que hace muy complicado su identificación con las piezas conservadas.. Son cuatro tipologías distintas de bancos de iglesia que forman un conjunto de 18 piezas. Para poder identificar y distinguir cada una de las tipologías, les hemos otorgado una denominación, aparte de su signatura: “Bancos taracea y listeles” (CCV-MOB-BANC01-04); “bancos estrellas y balaustres” (CCV-MOB-BANC011-018); “Bancos con asiento y respaldo cuero” (CCV-MOB-BANC09 y 0109).</p>		


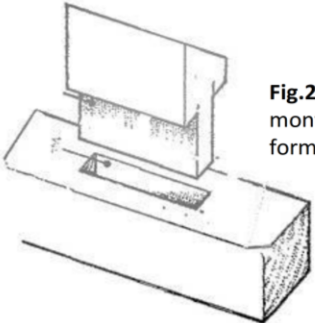
SIGNATURA	CCV-MOB-BANC05-08	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA


FOTOGRAFÍA

<p style="text-align: center;">ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>La existencia de los bancos y otro tipo de mobiliario de asiento, en las iglesias y especialmente las catedrales y grandes templos, era algo poco habitual, reservándose para los oficiantes y personalidades . Se considera mobiliario de asiento: las sillerías de coro, los taburetes o los faldistorios y las sillas especialmente diseñadas para celebraciones específicas como las misas de “pontifical”.</p> <p>Banco con asiento corrido de dos cuerpos, sin respaldar, formado por asiento y estructura de patas con montantes y zapatas. Presenta en la tapa del asiento un listel de nogal solapado al tablero que simula una cenefa lisa. A éste se solapa otro listel de roble de canto romo que vuela sobre la estructura, de manera que simula que a modo de cenefa sin ninguna ornamentación. Todo este ensamblaje forma la tapa del asiento, que a modo de un tablero encaja al cuerpo inferior : un armazón que está decorado con una moldura corrida en el frente y laterales (fig. 1). De esta estructura parten las patas pareadas de sección cuadrada, que se ensamblan y unen entre sí por zapatas (fig.2 y 3) . En estas zapatas volvemos a encontrar una sencilla taracea de placa de boj, recortada con la forma del perfil que tiene el canto lateral del travesaño. Una característica que se repite en las otras tres tipologías de “banco de capilla”. Los frentes de las zapatas presentan decoración de talla abocelada , tanto en los que coinciden con la cara anterior del banco, como los de la parte trasera .</p> <p>Intervenciones posteriores: En algunos bancos existen intervenciones de reintegración de faltantes o cambios, bien en toda la estructura que forma el armazón y las patas, o bien solo en las zapatas que han sido sustituidas aunque éstas se han degradado igualmente, probablemente por el agua con que se procede a realizar habitualmente, la limpieza de los suelos.</p> <p>El modelo que nos ocupa al que hemos llamado: “banco liso”, es el más sencillo . Se conservan cuatro piezas (CCV-MOB-BANC05, 06, 07 y 08).</p>
<p style="text-align: center;">CROQUIS- DIBUJOS</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 1. Esquema simple : tapa del asiento y estructura cuerpo inferior</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig.2. Ensamblaje del montante y el travesero que forman el pie de apoyo</p> </div> </div>
<p style="text-align: center;">FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p>Fuentes: LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610).ACC-HIS- 183c) *: CAJAS GASTO GENERAL 1587; 1604. 606)*; “La Pragmática de tassas del año de 1680”. En: <i>Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)</i> *. En: http://web.frl.es/DA.html (22/02/2017).</p> <p>Bibliografía: JACKSON, Albert; DAY, David. <i>Manual completo de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería</i>. Madrid: Ediciones Del Prado, 1993, pp. 61, 226.; RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía. <i>Diccionario de mobiliario</i>. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006, p. 781;</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-BANC05-08	
TIPO	Liturg. ■	HOJA 2



CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Muebles de guardar . Mueble contenedor	ARTÍFICE	Desconocido
OBJETO/ NOMBRE COMÚN/ TIPOLOGÍA	Caja. Caja para la guarda de objetos personales . "Arquita de ébano del Señor Fundador"	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	10 x 12,5 x 5 cm.	DATACIÓN	Anterior a 1569
MATERIALES TÉCNICAS	Madera de ébano y plata. Carpintería. Cincelado. Fundido. Grabado. Molde. Repujado. Talla	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/ en la actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.	UBICACIÓN	.En origen: Ajuar doméstico San Juan de Ribera/Armario Relicario tras su muerte. .En la actualidad: Armario del Relicario. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Uso doméstico / Contenedor de "indulgencias". .En la actualidad: Contenedor de "auténticas". Pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Oxidación, deformaciones de la plata y pequeños faltantes. Tiene la banda de plata desprendida.Necesita acondicionamiento de hidratación de la madera y tratamiento protector de la plata y faltantes.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p><i>"EBANO, dicho también Evano. Latine Ebeilus,vel Ebumum , y algunos afirmando la dición dicen hebenus ,& hebenum,es una cierta especie de madera,que por de dentro es negra , y por defuera en grueso de una pulgada , pocomasamenos, tiene el color del box , aunque algunos traen que es todo de dentro, y de fuera negro. El perfectissimo es el que nace en la Etiopia , negro, liso, y sin venas; es tan ponderoso,que echado en el agua se va a lo hondo , deste parece aver dicho Virgilio libro secundo Georgie...Deque hizo mención Plinio.12: cap.4.De las Indias , assí de las Orientales como de las Occidentales se trae a Lisboa, y a Sevilla cantidad de evano , del qual se labran guarniciones, escritorios , mesas , y otras obras de mucho primor"</i> (1bibl.)</p> <p>En España se generaliza el uso del ébano procedente de Cuba y también el llamado ébano que venía de Lisboa (ébano de la India), desde el siglo XVI hasta avanzado el siglo XVII en que se sustituirá por la caoba y más tarde ésta lo será por el peral. Aunque al no existir descripción científica es difícil saber la procedencia exacta si no existe documentación sobre el contrato de la obra o alguna ordenanza donde quede más especificado.</p> <p>La pieza aparece en el inventario de la sacristía de 1695, ubicada en el armario del Relicario, en la 4ª grada: <i>"...una arquilla de ébano con un escudo de plata , con indulgencias..."</i> (1f). También aparece en el inventario de sacristía realizado por mandato de la Visita general de 1745: <i>"...otra arquita de ébano con pies de plata y unas armas de los mismo, que era del sr. fundador..."</i> (2f)</p>		

SIGNATURA	CCV-MOB-CAJ03	
TIPO	Dom./Rel. 	HOJA 1

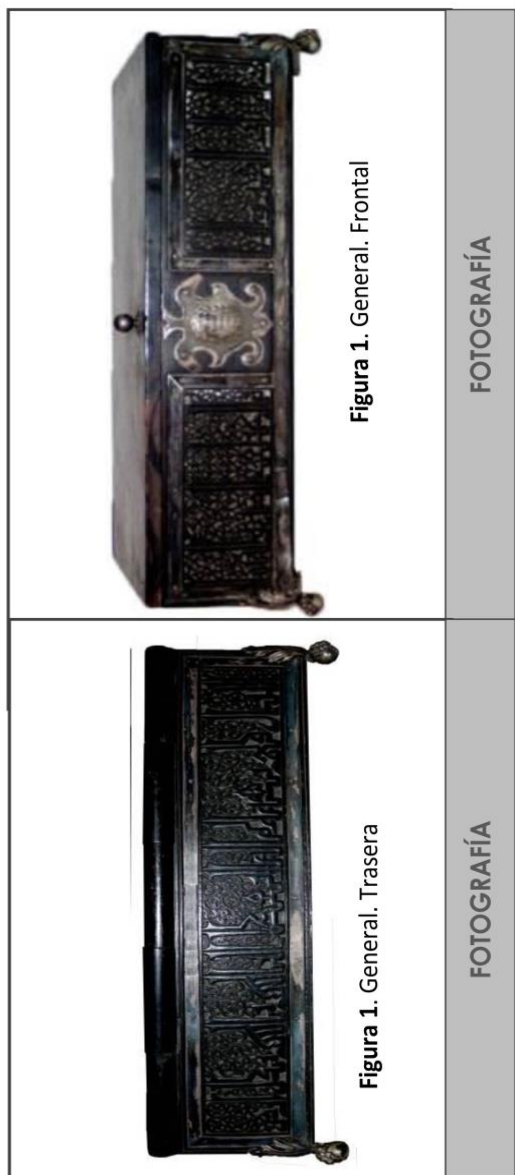


Figura 1. General. Frontal

FOTOGRAFÍA

Figura 1. General. Trasera

FOTOGRAFÍA

ANÁLISIS
ICONOGRÁFICO

Caja de sección rectangular decorada en sus cuatro lados por escritura *cúfica* y aplicaciones de plata con formas y diferentes fijadas por tachas de plata: a) En laterales, frontal y trasera, una lámina en forma de cenefa colocada a modo de marco que guarnece cada una de las leyendas; b). Frontal centro: Placa mas gruesa cincelada en forma de cartela que envuelve al escudo con un *capelo* sobre el emblema de los Enríquez de Ribera (*campo de oro y tres fajas de sinople*(fg.1); c). Con volumetría en las cantoneras de las cuatro esquinas en forma de hoja de acanto y rematadas por bolas de garra en esfera (fg.2); y en la tapa en forma de esfera como un pomo para abrir la tapa Estructura: Destaca el sistema de apertura de la tapa en la que el artífice ha solapado dos tablas con los extremos de talla dentada con forma cilíndrica (uno caca y otro espiga)a modo de bisagra hecha de la propia madera, atravesada por un vástago de hierro . El ensamblaje dentado, fijado por el vástago permite la sujeción y la apertura de la tapa al mismo tiempo.(fig.3,4,7).Decoración de frentes y costados: placas sobrepuestas de talla caligráfica sobre fondo de talla calada con motivos vegetales, que indican una autoría de origen musulmán y conocimiento de la escritura cúfica árabe. El idioma de la inscripción es el Persa o *Farsí* , también conocido como *Darsí* en Afganistán. Una lengua hablada en Irán, Tayikistán, Afganistán, Georgia, parte de la India y parte de Paquistán, que pertenece a la familia de lenguas indoeuropeas. Su tipología: sujeto-objeto-verbo. En el arte de esculpir caligrafía podían realizarse frases con rima procedentes de textos de poesía y también frases largas, dichos religiosos y versículos del Corán. El texto de toda la caja alude a Ala y al profeta Mohammed: a) Trasera derecha: “*el compasivo, el misericordioso, el soberano, el sin tacha, el dador de paz*” y b)Traser. Izda. “*el guardián de la fe, el protector, el poderoso; el señor todopoderoso, el glorioso*”(fg.7.); c)Lateral .drcho. “*el que honra, el que humilla, el que todo lo oye, el compasivo, el poderoso, el protector*”(fg.9); d)Latl.izdo.”*el conocedor de todo, el que constriñe, el que expande, el que exalta*” (fg.9); e)Frontal drcha. escudo. “*el dador de cosas, Mohamed (profeta), el proveedor , el que da apertura*”(fg.6) f)Frontal izda. Escudo. “*el creador, el que da la vida, el diseñador de formas, el que perdona, el que controla todas las cosas*” (fg. 5).

CROQUIS-DIBUJOS

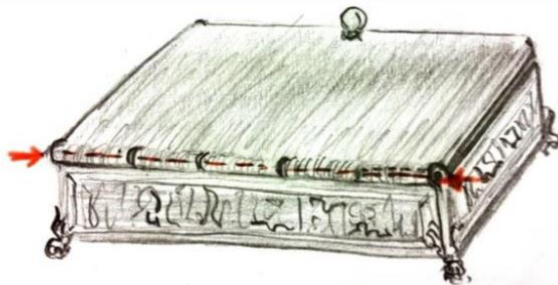


Fig.4 La línea roja señala el vástago de hierro que atraviesa la madera tallada a modo de cilindros dentados, para anclar la tapa t permitir su abertura.

BIBLIOGRAFÍA-
FUENTES

Bibliografía: COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611, p.448; TERREROS Y PANDO, Estéban (S.J.). *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina é italiana*. Tomo II. Madrid: en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1 de enero de 1787, p.1.;



Fig.1




Fig.2



Fig.3



SIGNATURA	CC-MOB-CAJ-03	
TIPO	Dom./Rel. 	HOJA 3

Figs. 5 y 6. *“el creador, el que da la vida, el diseñador de formas, el que perdona, el que controla todas las cosas” (izqda.)
// “el dador de cosas, Mohamed (profeta), el proveedor, el que da apertura”*(drcha.)*



Fig.7 *“el compasivo, el misericordioso, el soberano, el sin tacha, el dador de paz” // “el guardián de la fe, el protector, el poderoso; el señor todopoderoso, el glorioso” *(trasera).*



Fig. 8. *“el conocedor de todo, el que constriñe, el que expande, el que exalta”*(lat. Izdo.)*



Fig. 9. *““el que honra, el que humilla, el que todo lo oye, el compasivo, el poderoso, el protector”*(Lat. drcho.)*

*La traducción de la caligrafía ha sido realizada por mi amigo Mohammed Al Mahfoudi, en colaboración con el *Instituto Islámico y Lengua Árabe de Arabia Saudí.*

CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Muebles de guardar . Mueble contenedor	ARTÍFICE	Desconocido
OBJ./N .COM./TIPG.	Caja. Caja para la guarda de objetos personales. "Arquilla del Rey Felipe II"	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	17, 5 x 37, 5 x 18, 5 cm.	DATACIÓN	Posterior a 1527- Anterior a 1598 (nacimiento y muerte de Felipe II)
MATER./TÉCN.	Ágata, plata sobredorada y bronce dorado. Talla , fundido y metalistería.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia.	UBICACIÓN	En origen/actualidad: Armario del Relicario. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia.
USO/FUNCIÓN	.En origen: Uso doméstico con Felipe II. Contenedor de documentos u personales. Con Patriarca: contenedor de objeto de devoción. En la actualidad: Contenedor de "auténticas" de algunas reliquias y objetos que se guardan dentro del armario- relicario. Pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Regular. Presenta rotura de la piedra de la tapa y del frontal y una parte del cierre está suelto (dentro de la caja). Ha sido sometida indiscriminadamente a limpiezas con productos abrasivos industriales, por manos inexpertas que han eliminado la patina original dejando restos del producto por toda la perfilería. Urge ser intervenida por expertos.
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p>ÁGATA: "Latinê, imò. Graecé, <i>Achates</i>, es una piedra preciosa distinta de unas venecicas de varias colores, que con ellas forma diversidad de figuras. Dizen avèrse hallado las primeras en un rio de Sicilia dicho Achare, de donde tomò el nombre. Despues se hallaron en la India, y en Frigia. Dizen que Pirro Rey de los Epirotas...Remitome una Plinio que Trata largamente desta piedra, lib.57-cap.1 &10". El ágata ha sido utilizada como material para realizar objetos suntuosos desde Cartago (146 a. C), los Romanos (ánforas, sortijas, collares); en la E. Media (año 1000) en arquetas eucarísticas; en adelante lo encontramos labrado en forma de rosario, cofres, copas, relicarios, cuchara s y mangos de cuchillos, mangos de sellos de lacre, estuches, etc. Tres escuelas se destaca: E. Nuremberg (1500); E. Francesa (1700-1800) y E. Italiana (1800).</p> <p>CAJA: Arca *o contenedor de tamaño mediano o pequeño, con tapa. (1, 2 bibl.).</p> <p>Es en el <i>Inventario de la Sacristía</i> realizado en 1695 (1f), donde se anota el dato de la procedencia de esta caja: "...ARMARIO DEL RELICARIO. 4ª GRADA...arquilla de ágata guarnecida de plata pies y cerradura fue comprada por la condesa de castro de la almoneda de sm rey felippe segundo y su señoría la ha presentado al colegio. dentro de ella hay una cadenilla de plata con trece relicarios unos de oro, otros de plata sobredorada, otros de hueso y una sortija, todo lo cual llevaba consigo el patriarca mi señor. no tiene llave ...". La Condesa de Castro era Doña María Enríquez, sobrina del Patriarca e hija de su hermana Doña Catalina Ribera, Marquesa de Malpica.. Estos pequeños contenedores se han utilizado desde la Antigüedad para custodia de objetos o documentos importantes y realizado en todo tipo de materiales, hasta el punto de tener más importancia en si mismas que por lo que contienen. No obstante , lo que en origen fue su contenido les dio la razón de su forma: reliquias, documentos, pergaminos, joyas, objetos para la de higiene, etc.</p>		

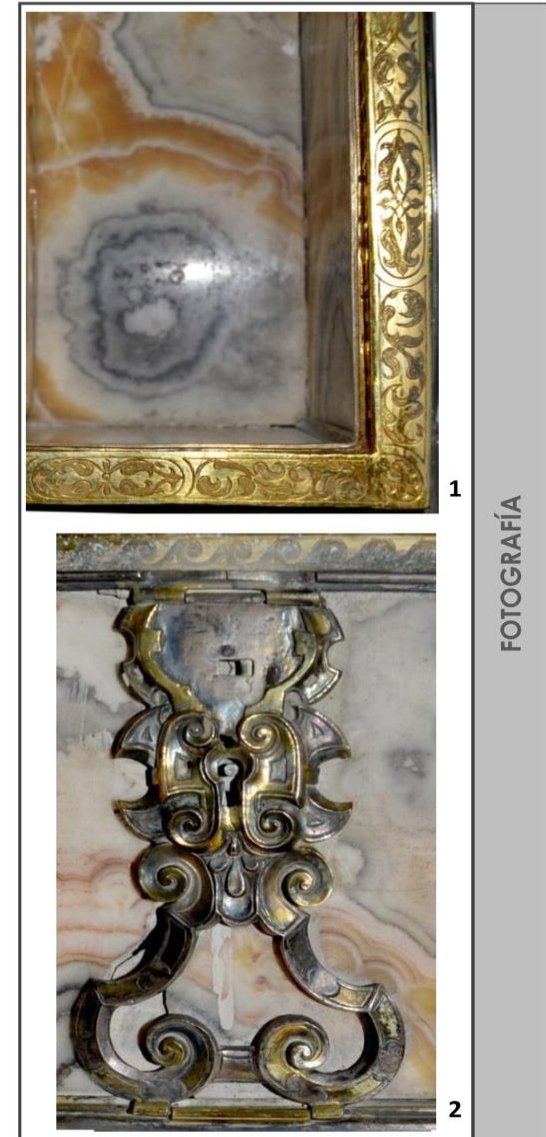
SIGNATURA	CCV-MOB-CAJ-01	
TIPO	Dom./Rel. ■	HOJA 1



FOTOGRAFÍA

<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Contenedor de formato rectangular con tapa, formado por una montura metálica de plata maciza sobredorada, bronce dorado y placas enteras de piedra de ágata, en su base, lados, frontal y trasera así como en la tapa. Las placas de piedra presentan un corte recto sin ninguna labra. Es en el trabajo de metalistería donde se concentra la decoración de esta pieza, especialmente en el repujado de todos los cantos del engarce que forma el armazón de la pieza. Las distintas uniones y ensambles de metal están realizadas mediante soldadura sin aporte de material soldante, la cual está basada en el conocimiento de los distintos puntos de fusión de los elementos a unir.</p> <p>El engarce de plata sobredorada, en el cuerpo de la caja y en el interior de la tapa, es una moldura soldada en forma de “U” en cuya ranura va encajada la placa de piedra. En sus tres lados visto esta moldura tiene distintos motivos realizados en decoración incisa: 1. En el canto de la moldura interior de la caja y tapa: guirnalda vegetal enmarcada en filetes formando una cenefa fileteada agrupada en listeles y bizcochos (fig.1) y cenefa de greca. 2. En el canto la moldura del exterior de la caja: cenefa de meandros rematados en roleos (fig.2). La volumetría la tapa, las patas (figs. 3,4) y la labra del cierre (fig.2), se debe al trabajo de moldeado por vaciado <i>cera perdida</i> que se modela la pieza a cera, se coloca en un núcleo y se recubre de arcilla. Al calentarse la cera se elimina y se vierte el metal fundido que, al solidificarse, reproduce la forma del núcleo.</p>
<p>EJEMPLOS- COMPARATIVAS</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> <p>Ejemplo de uso votivo. <i>Arqueta de las ágatas</i> (S. XI) Museo Arqueológico Nacional (MANF51053)</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Ejemplo de uso doméstico <i>Estuche neceser</i> (S.XVIII) Museo L. Galdiano (MLGMF00942)</p> </div> </div>
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> <i>Inventario de la Sacristía en 1695</i>. (ACC-HIS-190). <u>Bibliografía:</u> COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. <i>Tesoro de la Lengua Castellana o Española</i>. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611p.36. (1); CORTÉS SÁDABA, María José. “Historia del Mueble: Arquetas, cofres y cajitas”. <i>Galería Antiquaria</i>, nº 210, noviembre 2010.</p>

SIGNATURA	CCV-MOB-CAJ-01	
TIPO	Dom./Rel. ■	HOJA 2







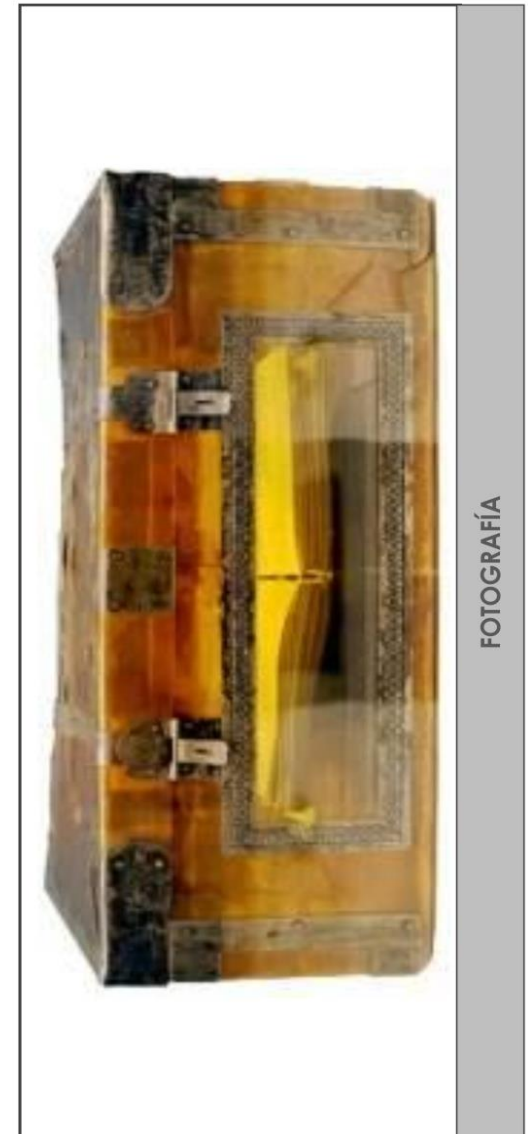
SIGNATURA	CCV-MOB-CAJ-01	
TIPO	Dom./Rel. 	HOJA 3

Fig. 3, 4. Caja abierta y detalle de la decoración volumétrica




CLASIFICACIÓN GENÉRICA	Mobiliario. Muebles de guardar . Mueble contenedor	ARTÍFICE	Desconocido
OBJ-N.COM-TIP.	Caja. Caja para la guarda de objetos personales.	DATOS DEL ARTÍFICE	
DIMENSIONES	13,7 x 30 x 18, 5 cm.	DATACIÓN	Anterior a 1695
MATERIALES - TÉCNICAS	Carey y plata. Moldeado y metalistería.	CONTEXTO CULTURAL	Edad Moderna
LOCALIZACIÓN	.En origen/actualidad: Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia.	UBICACIÓN	En origen: Sacristía/Armario del Relicario. .En la actualidad: Salas del Museo.
USO/FUNCIÓN	En origen: Contenía el libro de los "Sermones de San Vicente Ferrer" y otro de Tomas Moro. Contenedor. Expositor. .En la actualidad: Contenedor. Pieza de exposición.	ESTADO DE CONSERVACIÓN	Optimo
DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA	<p><u>CAREY:</u> Material de origen natural que poseen la propiedad de poder ser modelados; a este tipo de sustancias se las denomina plásticos de origen natural. Dentro de este tipo de plásticos entre los de origen animal, se incluyen el cuerno, el carey y la goma laca o <i>shellac</i>. Todos estos materiales han sido utilizados en la elaboración de objetos de uso cotidiano, siendo aquellos de carácter suntuario los que han tenido gran importancia en el contexto de las Artes Decorativas por la calidad de su elaboración y las formas obtenidas. El carey es uno de los materiales históricamente más apreciados y al igual que el cuerno, está compuesto principalmente por la proteína queratina, que en su caso el más preciado se extrae del caparazón de la tortuga marina <i>Eretmochelys imbricata</i>. De este caparazón o "concha" se extraen las placas de hasta 20 - 30cm., pudiendo ser laminadas o moldeadas mediante la aplicación de calor y presión y aprovechando su capacidad de reblandecimiento, al ser sometido a altas temperaturas (horno, baño en agua caliente o aceite) o a la acción de determinados agentes químicos. Modelada la pieza en caliente, una vez enfriada se endurece manteniendo la forma que se le ha dado.</p> <p><u>CANTONERA:</u> Abrazaderas de metal, con las que se refuerzan o protegen las uniones de esquina o <i>cantones</i>. La caja aparece en el libro de inventario de sacristía de 1695 y se encontraba dentro del armario del relicario, "...4ª GRADA...una caja de tortuga con las botas de plata donde están los sermones de san Vicente Ferrer y un libro de thomas moro que padeció martirio en inglaterra..."</p>		

SIGNATURA	CC-MOB-CAJ-02	
TIPO	Dom/Rel. 	HOJA 1



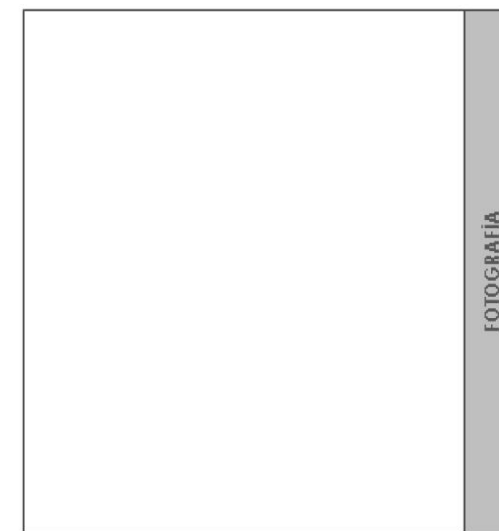
FOTOGRAFÍA

<p>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</p>	<p>Caja de sección rectangular y de cubierta plana realizada en carey con adornos de plata a modo de cantoneras, cinchas y cierres. Llama la atención el grado de transparencia obtenido en esta pieza, ya que el carey es un material jaspeado de varias tonalidades por lo cual, conseguir esta transparencia indica que para su elaboración se emplearon únicamente los trozos mas claros. Éstos al ser fundidos se les daría la forma y, posteriormente serían laminados, vueltos a fundir y vueltos a laminar hasta conseguir una lámina que tuviera la transparencia necesaria para que se pudiera ver lo que había en su interior, lo que corrobora su transparencia y la ventana o <i>casseta</i> que presenta en la parte frontal.</p> <p>El conocimiento de piezas de carey llegaría a España procedente de los Países Bajos, a través de Italia en el siglo XVI. El trabajo mas elaborado de combinar el carey y la plata se puso plenamente de moda en la segunda mitad del siglo XVII por las piezas que llegaban de Nueva España, especialmente de Méjico donde en sus costas se encuentran las tortugas marinas, aunque el trabajo es sobre placa jaspeada.</p> <p>Las aplicaciones de plata que presenta la caja, excepto el marco labrado de la ventana son en placa y están fijadas con remaches aunque es muy probable que previamente se hubieran apuntalado los dos materiales aprovechando la fusión.</p>
<p>CROQUIS -DIBUJOS</p>	
<p>FUENTES - BIBLIOGRAFÍA</p>	<p><u>Fuentes:</u> <i>Inventario de la Sacristía en 1695.</i> (ACC-HIS-190)</p> <p><u>Bibliografía:</u> GARCÍA FERNÁNDEZ-VILLA, Silvia. “Los plásticos en el arte y el diseño hasta 1945: historia, tecnología, conservación e identificación”. Tesis de Licenciatura. Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense. Madrid, 2010</p>

SIGNATURA	CC-MOB-CAJ-02	
TIPO	Dom./Rel 	HOJA 2



FOTOGRAFÍA



FOTOGRAFÍA

3. TABLA DE TIPOLOGÍAS

TIPOLOGÍAS ENCONTRADAS

MOBILIARIO DOMÉSTICO

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ALACENA	2	Para libros, con dos cortinas de tafetan verde forradas de tela azul con franja de seda verde	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	38R	ACC, LE 1.1
ALACENA	4	Para vidrio y porcelanas, cada una con 5 estantes	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	38V	ACC, LE 1.1
ALACENA	1	De pino, con dos puertas y cerradura llena de papeles del tribunal de obras pías	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68R	ACC, LE 1.1
ALACENA	2	De madera de pino para tener conservas (2,08 x 1,25 m.) con sus llaves	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	93R	ACC, LE 1.1
ALACENA	1	De pino con su llave (1,30x1,80 m.)	Botillería (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	279R	ACC, LE 1.1
Total	8					
APARADOR	1	De madera de pino de cuatro gradas y siete palmos de largo (1,46 m.)	Debajo Secretaría (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	94R	ACC, LE 1.1
APARADOR	1	Para el tinelo	Badajoz (p. episc.) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
Total	2					
ARCA	1	Arca grande de madera de pino con llave y cerradura	Aposento donde comían los criados (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	12R	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Con llave y cerradura	Aposento donde comían los criados (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	12V	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de pino grande con llave y cerradura (dentro de ella diversas manteletas de seda y tafetán y paños de diversos colores: morado, carmesí y negro; también sotanas).	Aposento de Gonzalo Suarez (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	16V	ACC, LE 1.1

Las tipologías o piezas que se conservan en el Colegio ("piezas reales"), aparecen resaltadas en gris: XXXXXX

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ARCA	1	De pino con candado y cerradura muy grande (dentro había tela de seda de moaré morada y bordada en oro de varios colores)	Vestuario del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	20R	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de pino con su llave y cerradura (dentro almohadillas y telas de seda, adamsadas de colores varios)	Vestuario del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	20R	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca grande de pino con llave y cerradura	Vestuario del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	20R	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de pino con su cerrojo y llave dentro (dentro había casullas de gran importancia porque todas están bordadas con hilos de oro y plata y hechas de tafetán y seda)	Aposento de la Recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	22v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca grande de pino con su llave y cerradura forrada de tela colorada	Aposento de la Recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	25v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca pequeña de pino sin llave ni cerradura	Aposento de la Recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	28r	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca vieja llena de papeles	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.)	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca grande de nogal vieja llena de papeles	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68v	ACC, LE 1.1
ARCA	2	Dos arcas de pino la una grande y la otra pequeña vacías y con llaves y cerradura	Camarín del llamado "aposento del Conde" (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	69r	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de madera de pino con su cerradura vieja	Aposento del guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	101r	ACC, LE 1.1
ARCA	8	De pino viejas	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ARCA	1	Arca grande de madera de pino con llave y cerradura	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104v	ACC, LE 1.1
ARCA	2	Arca vieja de pino para guardar la cera	Botillería (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	111r	ACC, LE 1.1
ARCA	3	Viejas de pino para guardar manteles	Refectorio (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	113v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de pino nueva de cinco palmas (1,04 m.)	Aposento de Mosén Jerónimo, limosnero del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	115r	ACC, LE 1.1
ARCA	2	Arcas de pino, la una buena y la otra vieja	Enfermería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	119r	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca vieja con llave y cerradura	Repostería (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	266v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de pino con su llave (104x0,62 m.)	Repostería (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	279v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de madera de pino con su llave y cerradura (vacía)	Aposento que llc.aman la recámara (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	277v	ACC, LE 1.1
ARCA	1	Arca de nogal de madera grande y buena que servía para el oficio de mayordomo, con su llave y cerraja	En poder del Canónigo Juan José Agorreta, Mayordomo del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	285r	ACC, LE 1.1
Total	37					
ARMARILLO EXENTO	1	Armarillo pequeño, como una caja de madera con dos puertas con cerradura, colocada en alto sobre unos pies de escritorio.	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ARMARIO ORATORIO (empotrado)	1	Pequeño armario- oratorio horadado en uno de los muros forrado de terciopelo negro y con dos dos puertas que en su cara exterior tenían pintadas las figuras de cuatro santos.	Quarto y estudio de su Excelencia y en último aposento que tiene una ventana al estanque de los cisnes. (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	152v	ACC, LE 1.1
Total	2					
ARQUIBANCO	2	Bancos muy viejos sin llave ni cerrojo	Aposentillo del palacio a cargo de Jaime Ten (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	283v	ACC, LE 1.1
Total	2					
ARQUILLA	1	Arquilla de pino sin cerradura	Aposento donde comían los criados (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	12v	ACC, LE 1.1
ARQUILLA	1	Arquilla de cinco palmos de largo aforrada de raso carmesí guarnecida de pasamanos de oro	Vestuario del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	21v	ACC, LE 1.1
ARQUILLA	1	Arquilla cubierta de vaqueta de Flandes leonada, a juego con el interior de la litera donde se encontraba	Cochera (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	108r	ACC, LE 1.1
Total	3					
ATRIL	1	Atril cubierto de cordobán negro para escribir el Patriarca	Aposento del Patriarca (c. bur.) ■	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	Un atril pequeño PARA ESCRIBIR de madera blanca y cubierto de damasco negro con pasamanos y tachuelas doradas	Estudio del Patriarca que llaman "mayor" (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	196r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ATRIL	1	Un atril de 5 palmos de alto labrado de boj y ébano con dos perillas de bronce dorado para registros y tres pomillos dorados de lo mismo	Estudio de los tafetanes (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	246r	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	Atril PARA ESCRIBIR sobre el de madera cubierto de cordobán leonado	Estudio de los tafetanes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	254v	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	Atril (2palm.) de bronce dorado con el pie triangulado y en el tres sátiros sin brazos de lo mismo	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	256r	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	Atril de madera cubierto de cordobán pardo para escribir sobre él	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	257v	ACC, LE 1.1
Total	7					
BANCO de asiento	3	Para las mesas del estudio	Estudio del Patriarca Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
BANCO de asiento	2	Bancos de madera de roble con los asientos echados y los respaldos de balaustres viejos	Aposento de la campanilla (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	41v	ACC, LE 1.1
BANCO	1	Banco de nogal	Sala de los trucos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1
BANCO de asiento	1	Banco de nogal con su respaldo	Sala de los trucos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1
BANCO de asiento	3	Bancos de madera de pino, el uno con respaldo	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1
BANCO de asiento	2	Bancos de nogal con respaldo de balaustres y asiento de cordobán acolchado	Sala de los trucos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	264v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BANCO de asiento	2	Bancos largos de pino. De Refectorio	Refectorio (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	268v	ACC, LE 1.1
Total	14					
BANCO	52	Bancos de cama	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
BANCO	6	De pino con cuatro pies cada uno	Debajo las secretarías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	94r	ACC, LE 1.1
BANCO	6	Dos de nogal servidos y dos de pino servidos	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
BANCO	1	De pino, de 5 palmos (1,05 m.)	Botellería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	110r	ACC, LE 1.1
BANCO	1	De pino, de 6 palmos (1,25 m.)	Botellería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	111r	ACC, LE 1.1
BANCO	1	Banco de madera de pino de 5 palmos (1,05 m.)	Botillería (p.bur.) ■	Inventario post-mortem	268R	ACC, LE 1.1
BANCO	2	De madera de pino de 6 palmos (1,25 m.)	Entrada (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	266r	ACC, LE 1.1
BANCO	2	Banco de nogal raso (asiento o silla que no tiene respaldar) de 6 palmos de largo por palmo y medio de alto (1,25 m. x 0,31)	Aposento de los criados del señor Patriarca (p.bur.) ■	Inventario post-mortem	268v	ACC, LE 1.1
Total	77					
BANQUILLO	1	Banquillo de madera de pino	Aposento donde comían los criados (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	12r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo de respaldo de nogal	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	40r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo colchado amarillo	Retrete antes del Oratorio (p. Burj.) ■	Inventario post-mortem	48r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BANQUILLO	1	Banquillo colchado labrado <i>a la morisca</i> , viejo	Aposento del Patriarca (p.arz.)	Inventario post-mortem	58v	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo viejo de dos palmos de alto (42cm.) de tejido <i>a la morisca</i>	En la <i>la secreta</i> (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	60v	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	2	Dos banquillos de pino viejos	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	2	Banquillos de nogal colchados de cordobán negro para el sitial con franja	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	2	Banquillos	Aposento llamado la Contaduría (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	109r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	2	Banquillos bajos para comer los enfermos en la cama	Enfermería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	122v	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo de nogal de cuatro palmos con respaldo de lo mismo	Aposento del Patriarca (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	126r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo pequeño de pino	Panadería (P.arz)	Inventario post-mortem	120r	ACC, LE 1.1
Total	19					
BAÚL	1	Baúl cubierto de vaqueta negra lleno de retazos de tela de seda y pieles	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (P.arz) ■	Inventario post-mortem	18v	ACC, LE 1.1
BAÚL	1	De tablas	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
Total	2					








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETE	1	Bufete de nogal con sus caixones	Aposento donde dormía Pedro Martínez (P.arz) ■	Inventario post-mortem	13v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal guarnecido de cordobán con franja de oro y seda negra servidas con <i>rizonas</i>	Antecámara (P.arz) ■	Inventario post-mortem	5v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal grande	Antecámara (P.arz) ■	Inventario post-mortem	6r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal con sus tijeras cubierto con unos manteles grandes de Holanda	Antecámara (P.arz)	Inventario post-mortem	6r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal	Sala (p.arz) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal	Aposento de la chimenea (P.arz) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal cuadrado con vivo de boix y ébano	Aposento de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal con sus caixones	Aposento de Pedro Martínez (p.arz) ■	Inventario post-mortem	13r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	bufetes de nogal medianos	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (P.arz) ■	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal con sus cajones	Aposento del Patriarca (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal con seis cajones	Aposento de los vidrios (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	41r	ACC, LE 1.1








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETE	1	Bufete de nogal grande	Aposento de la campanilla (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	41v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete grande de nogal	Sala de los trucos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	46r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal con perfiles de boj y ébano y los pies labrados de lo mismo	cámara donde dormía el Patriarca (h. alb.) ■	Inventario post-mortem	49r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufetes de nogal	Oratorio del cuarto del Patriarca donde decía Misa (p. arz.) ■	Inventario post-mortem	62r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete mediano de nogal	Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle de Santo Tomás (p. arz.) ■	Inventario post-mortem	64r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal grande	Aposento de la puerta que sube al terrado (p. arz.) ■	Inventario post-mortem	67r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal	Sala (p.arz) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufete de pino con cuatro cajones con sus pies torneados y cubierto con su guadamecil viejo	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufetes de nogal grandes parejos	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	96v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal grande	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	96v	ACC, LE 1.1
BUFETE	4	Bufetes de pino parejos usados	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete con dos cajones en el y cuatro pies torneados	Aposento llamado la Contaduría (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	108v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETE	1	Bufete de pino largo seis palmos con un sobremesa viejo de guadamecil	Aposento llamado la Contaduría (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	108v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de pino viejo con su cajón	Secretaría(p.arz.) ■	Inventario post-mortem	118v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de pino viejo con su cajón	Enfermería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	118v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal con dos cajones con perfiles de boj embutido en los cuatro pilares torneados y en la cornisa del dicho bufete cubierto de cordobán colorado con franjones de seda carmesí y tachuelas doradas de cuatro palmos de alto.	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete hecho de tabla de jaspe sobre madera de nogal y obra de boj embutido con dos gavetas con su llave de tres palmos de alto.	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj..) ■	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	bufete de nogal cubierto de cordobán colorado con franja carmesí y tachuelas doradas con los cuatro pies de ébano y boj	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete (4 largo x3 ancho plm.) cubierto de cordobán carmesí con franjas de seda carmesí y asiento y pies de nogal con perfiles de boj.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (c.burj..) ■	Inventario post-mortem	174r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete mas bajo(4 plm. largo x 2 plm. ancho) cubierto de cordobán carmesí con los pies de boj y ébano.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	174r	ACC, LE 1.1











PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETE	1	Bufete de jaspe (4x3x4 alt.) el asiento con dos cajones y pies de nogal embutidos de boj	Aposento-estudio del Patriarca llamado <i>el mayor</i> (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	196r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de nogal mediano	Retrete del aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	242v	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufetes (3x1.5) labrados de jaspe y otras piedras con el asiento y pies de boj y ébano	Retrete del aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	246r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete (3x4lar.x3anch.)con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufetes (4largx1.5 anch.) con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufete (5 l. x 3anch.)con dos cajones cubierto de damasco negro guarnecido con franja de oro y seda negra y tachuelas doradas	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255r	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete pequeño de nogal	Descanso-recibidor del aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	259v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete <i>grande</i> de nogal de tres palmos y medio (77cm.)	Sala de los trucos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	264v	ACC, LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de pino de cinco palmos de largo y cuatro de ancho (110x88cm.).	Aposento del P. Jeremías (c.bur.) ■	Inventario post- mortem	277v	ACC. LE 1.1
BUFETE	1	Bufete de pino <i>pequeño</i> .	Aposento del P. Sotelo (c.bur.) ■	Inventario post- mortem	278r	ACC. LE 1.1
Total	52					

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETILLO	1	Bufetillo de nogal, que todavía tiene un tapete de damasco negro guarnecido con franjón de seda negra. Dos sillas de nogal, una guarnecida de <i>franjón</i> de seda verde y la otra de <i>colorado</i> . Un taburete con cubierta de cordobán y franjón de seda negra y anaranjado, con sus pies de boj embutidos de ébano.	<i>Segundo aposento a donde está la chimenea</i> (Ap.Pat.Col.) ■	<i>Libro de asientos de criados e inventarios de la ropa de la oficina</i>	p.45	ACC - SF- 146
BUFETILLO	1	Bufetillo forrado y envuelto de cordobán negro colgado de franjas negras.	Aposento (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	5r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO De jaspe	1	Bufetillo de cuatro palmos de largo y palmo y medio de ancho (88x33cm.) de piedra de jaspe con asiento y pies triangulados de madera amarilla con filos negros	Aposento del Patriarca (h.alb.) Casa de la Huerta ■	Inventario post-mortem	37v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo de pino (2 plm.alto)	Aposento-Cámara donde dormía el Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	58v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	bufetillo pequeño de pino de tres palmos de alto	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	93r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo de nogal pequeño para de camino	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	2	bufetillos pequeños de nogal de (2,5 plm. alt.) con la tabla y los pies de jaspe y los asientos de boj y hiladillo de ébano	Estudio del Patriarca (h. Alb.) ■	Inventario post-mortem	148v/r	ACC, LE 1.1










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETILLO	2	Bufetillos de nogal de la misma altura (2,5 plm. alt.) la tabla de jaspe y los pies de madera torneados y de madera <i>imitado</i> de colores	Estudio del Patriarca (h. Alb.) 	Inventario post-mortem	148v/r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo pequeño (dos palmos de alto) hecho de raíz de nogal con tabla y pilares y pies perfilados de ébano y boj	Estudio del Patriarca (h. Alb.) 	Inventario post-mortem	149r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo (2 palmos de alto x 5 de largo x 1 de ancho) con la tabla de jaspe y los pies de alabastro	Estudio del Patriarca (h. Alb.) 	Inventario post-mortem	149r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	2	Bufetillos (4 palmos de alto x 4 de largo x 1 de ancho (parecen unas consolas) con asiento, pilares y pies de boj con perfiles de ébano y las tablas de jaspe	Quarto y estudio de su Excelencia y en último aposento que tiene una ventana al estanque de los cisnes. (h.alb.) 	Inventario post-mortem	152v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	2	Bufetillos de dos palmos y medio de alto y tres de largo y uno de ancho de raíz de nogal con perfiles de boj y ébano	Quarto y estudio de su Excelencia y en último aposento que tiene una ventana al estanque de los cisnes. (h.alb.) 	Inventario post-mortem	152v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	2	Bufetillos (3 alt. x4 larg.x 1) con la tabla de jaspe y asiento, pilares y pies de boj con perfiles de nogal	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	157v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	3	Bufetillos de 3 (larg. x 1 anch.) con las tablas de jaspe y asientos de boj y nogal y los pies de alabastro con dos garras labradas de lo mismo	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	157v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETILLO	1	Bufetillo de 3x 1 de raíz de nogal con perfiles de boj y ébano y los pies y pilares de lo mismo	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	157v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo (3 alt. x 3 larg.x1.5 anch.) con la tabla de jaspe con el asiento y pies de boj y ébano	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.bur.) 	Inventario post-mortem	188v	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo (4 alt.x 1 anch.) cubierto de cordobán colorado con franjón de seda colorada con los pies de nogal y los asientos imitación de mármol	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.bur.) 	Inventario post-mortem	189r	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	1	Bufetillo de pino con los pies triangulados labrados de boj y ébano	Cuarto grande que llaman “de los Profetas” (h.alb.) 	Inventario post-mortem	262v	ACC, LE 1.1
Total	25					
CAMA de galera	1	cama <i>de galera</i> pintada de verde	Aposento del Patriarca Badajoz (p.episc) 	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
CAMA De cordones	14	Camas de madera de cordones con sus jergones	Aposentos de los criados Badajoz (p.episc) 			ACC GASTO GENERAL Caja Badajoz 1562-1571 ¹
CAMA	1	Cama de pino rasa	Aposento de Pedro Martínez (p.arz.) 	Inventario post-mortem	12v	ACC, LE 1.1










¹ En adelante: ACC-CAJA BADAJOZ.







PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CAMA de tarimas	1	Tarima de pino en dos piezas	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	36v	ACC, LE 1.1
CAMA de tarimas	1	Tarima de pino	Aposento (p.arz.) 	Inventario post-mortem	5r	ACC, LE 1.1
CAMA de campo	1	Cama de campo de madera de pino con sus cornisas de madera y las cortinas de paño verde con franja de seda verde*	Dormitorio del Patriarca (c.bur.) 	Inventario post-mortem	48v	ACC, LE 1.1
CAMA de campo	1	Cama de campo con sus tablas de pino	Aposento de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
CAMA de campo	6	Camas de campo con pilares de nogal enteros	Guardarropa del Patriarca (p.arz.) 	Inventario post-mortem	101r	ACC, LE 1.1
CAMA De tablas	62	Camas de pino con sus tablas <i>para la gente.</i>	Aposentos de los criados Badajoz (p.episc) 	<i>Pliego de la segunda ropa a cargo de Andrés Muñoz, repostero de estrado 1564</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAMA de tablas	2	Camas de pino de tablas con sus pies de lo mismo	Enfermería (p.arz.) 	Inventario post-mortem	119r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	2	Dos camas de tablas de pino (la una de 3 y la otra de 4)	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) 	Inventario post-mortem	93r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	7	Camas de tablas de pino muy servidas con sus pies	Dormitorio de los pajes (p.arz.) 	Inventario post-mortem	121r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	1	Cama de cuatro tablas	Aposento de Dn. Miguel de Borja (p.arz.)	Inventario post-mortem	121r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	1	Cama de madera de pino de tres tablas con los pies de lo mismo	Aposento de Joan Davant (h.alb.) 	Inventario post-mortem	267v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CAMA de tablas	1	Cama de cuatro tablas de pino con sus pies de lo mismo	Aposento de Gonzalo Suarez (c. bur.) ■	Inventario post-mortem	275r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	1	Cama de cuatro tablas con los pies de lo mismo	Aposento de la recámara (c. bur.) ■	Inventario post-mortem	277r	ACC, LE 1.1
CAMA de tablas	1	Cama de cuatro tablas de pino con sus pies de lo mismo	Aposento del botillero (c. bur.) ■	Inventario post-mortem	278v	ACC, LE 1.1
Total	104					
CAJA contenedor	13	Cajas para guardar la plata de la capilla, forradas de escarlátin.	Badajoz (p.episc) ■	<i>Descargo de Don Miguel de Espinosa por los maravedís que gastó en el aderezo de la casa de Don Juan mi señor. Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor	1	Caja para transportar vidrios	Badajoz (p.episc) ■	<i>Pliego de cámara y limosnas. febrero de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor	1	Cajas de cuchillos de servicio	Badajoz (p.episc) ■	<i>Cargo de la plata blanca y otras cosas que estan a cargo de diego de miranda repostero de la plata.</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor	1	Caja de tenedores de servicio	Badajoz (p.episc) ■	<i>Cargo de la plata blanca...cargo de diego de Miranda</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor	1	Para velas	Badajoz (p.episc) ■	<i>Pliego de cámara... febrero de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CAJA contenedor	2	Caja de camino para la despensa,	Badajoz (p.episc) 	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor	1	<i>Funda.</i> De madera para llevar dos <i>pipas</i> de vino	Camarín del aposento llamado del Conde	Inventario post-mortem	69r	ACC, LE 1.1
CAJA contenedor	1	<i>Funda.</i> Para cruz. De madera de pino con bisagras, 10 plms. de alto para llevar de camino una cruz	Aposentillo del palacio a cargo de Jaime Ten (P.arz) 	Inventario post-mortem	284r	ACC, LE 1.1
CAJA contenedor	1	Caja de madera de nogal para poner el dinero la Tesorería	Aposento del licenciado Guillem de Arteaga (p.arz.) 	Inventario post-mortem	284V	ACC, LE 1.1
Total	17					
CAJA contenedor ornamentos	1	Caja para la mitra.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla del obispo Rbera. 1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor ornamentos	1	Caja grande de pino con llave y cerradura, para las casullas.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla...1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor ornamentos	4	Cajas de nogal para corporales.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla...1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor ornamentos	1	Caja de pino larga y angosta que se hizo en Salamanca, con su cerradura.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla...1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
CAJA contenedor ornamentos	1	Caja corta de camino, de pino, aforrada de bocací blanco por dentro con su llave y cerradura.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla...1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
Total	8					
CAJA para bacín	1	Caja de pino negra para tener el servidor	Aposento donde comían los criados (p.arz.) 	Inventario post-mortem	12R	ACC, LE 1.1








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CAJA para bacín	1	Caja de servicio de madera cubierta de franja servida	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	96v	ACC, LE 1.1
CAJA para bacín	2	Cajas de servir, de pino	Panadería (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	121v	ACC, LE 1.1
CAJA para bacín	5	Cajas de madera de pino para tener el servicio con las cubiertas de paño y cuero	Aposentillo del palacio a cargo de Jaime Ten Palacio Arzobispal de Valencia ■	Inventario post-mortem	283r	ACC, LE 1.1
CAJA para bacín	1	Caja de madera de nogal con su llave y cerradura, para poner el dinero de la tesorería	Aposento del licenciado Guillem de Arteaga Palacio Arzobispal de Valencia ■	Inventario post-mortem	284v	ACC, LE 1.1
Total	12					
CAJÓN	1	Cajón largo de pino con tres cajones en él	Aposento para audiencia de las causas pías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	68r	ACC, LE 1.1
CAJÓN	2	Cajones de pino con sus pies para tener papeles	Secretaría (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	118v	ACC, LE 1.1
Total	3					
COFRE tumbado	1	Cofre tumbado con barras de hoja de lata.	Badajoz (p.episc) ■	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
COFRE tumbado	4	Cofres tumbados guarnecidos de vaqueta y forrados de bocarán blanco, con dos cerraduras.	Badajoz (p.episc) ■	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
COFRE tumbado	1	Cofre tumbado de con barras anchas	Badajoz (p.episc) ■	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COFRE De Flandes	2	Cofres de flandes bateados de hierro	Badajoz (p.episc) 	<i>Pliego 2º del cargo segundo en octubre de 1566.</i>		ACC CAJA BADAJOZ
COFRE	2	Cofres aforrados de bayeta con llaves y cerradura.	Badajoz (p.episc) 	<i>Cargo de todo el recaudo de la capilla...1569</i>		ACC CAJA BADAJOZ
COFRE	1	Cofre negro con llave y cerradura <i>el cual servía para poner la ropa de su Excelencia.</i>	Aposento donde comían los criados (p.arz.) 	Inventario post-mortem	12r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre con dos cerraduras y llave (dentro: parece ser ropa de liturgia (albas, corporales, sobrecaliz, y también telas con el escudo de los Ribera en tela de seda)	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	14r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre aforrado de negro con llave y cerradura (dentro de ella pedazos de lienzo especifica la medida en <i>varas</i>)	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	18r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre cubierto de vaqueta negra (ropa, trozos de paño, tafetán, cordobán y seda)	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	18v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre negro viejo (vacío) con llave y cerradura	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	19r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre pequeño, viejo y cuadrado (vacío)	Aposento de Gonzalo Suarez Figueroa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	19r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre cerrado cubierto de becerro negro con su llave y cerradura (dentro se hallaron mitras, casullas, capas y túnicas de tafetán, raso y seda y brocados)	Aposento de la recámara (p.arz.) 	Inventario post-mortem	24r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COFRE	1	Cofre cerrado cubierto de negro con dos llaves y sus cerrojos (sábanas, colchas de lienzo casero y ordinario, camisas muy servidas, roquetes de Holanda y, además: Un reloj de arena de marfil)	Aposeno de la recámara Palacio (p.arz.) 	Inventario post-mortem	29v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre forrado con dos cierres y sus llaves (con ropa dentro: roquetes de holanda y de lienzo de vizcaya (10), toallas de hilo (30), fundas de almohadas, purificadores de holanda (20), 16)	Aposeno de la recámara (p.arz.) 	Inventario post-mortem	30r	ACC, LE 1.1
COFRE llano	2	Cofres llanos con dos cerraduras, cubiertos de vaqueta.	Badajoz (p.episc) 	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
COFRE llano,	1	Cofre llano, viejo, cubierto de vaqueta aforrado de lienzo con dos cerraduras y sus llaves(camisas, fundas de almohadas, sábanas de lienzo casero, para sobrecama, dominguillos, una sobrepelliza	Aposeno de la recámara (p.arz.) 	Inventario post-mortem	31r	ACC, LE 1.1
COFRE	2	Cofres cubiertos de negro con sus llaves y cerraduras llenos de ropa (colchas, sábanas, roquetes, manteles del oratorio, jubones, fundas de almohada, camisas de lienzo casero, bonetes)	<i>En poder de su criado Pedro Pascual</i> (p.arz.) 	Inventario post-mortem	91v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre cerrado cubierto de negro de la misma	Debajo las secretarías (p.arz.) 	Inventario post-mortem	94v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COFRE	1	Cofre cerrado cubierto de buey con llave y cerradura (con manteles para la misa)	Debajo las secretarías (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	95r/v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre cerrado cubierto de negro con llave y cerradura (ropa de misa dentro y mas....debe ser bastante grande por la cantidad de cosas que hay)	Debajo las secretarías Palacio Arzobispal de Valencia ■	Inventario post-mortem	95r/v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Cofre negro con dos llaves y cerraduras en el que hay dos pabellones y ropa de cama	Guardarropa del patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	98v	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Un cofre cerrado, viejo	En uno de los tres aposentos de los guadameciles(p.arz.)	Inventario post-mortem	104r	ACC, LE 1.1
COFRE	1	Un cofre viejo cerrado	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	264v	ACC, LE 1.1
Total	34					
COFRECILLO	1	Todo de acero (2,5 plm.) con su llave	Aposeno de la recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	28v	ACC, LE 1.1
Total	1					
ESCABEL	3	De nogal	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
ESCABEL	6	Escabeles <i>colchados</i> (tapizados) que llaman <i>banquillos viejos</i>	<i>aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado</i> (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
ESCABEL	4	Escabeles con el asiento de cordobán	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	38v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESCABEL	2	Escabeles de ébano y boj el uno cubierto de cordobán y el otro sin nada	Retrete del mismo aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.) 	Inventario post-mortem	242v	ACC, LE 1.1
ESCABEL	2	Escabeles de madera teñida de negro uno con asiento de cordobán negro y el otro leonado	Aposento de los reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	256r	ACC, LE 1.1
ESCABEL	3	Escabeles de madera cubiertos de cordobán leonado	Descanso-Recibidor antes de los estudios (h.alb.) 	Inventario post-mortem	259v	ACC, LE 1.1
ESCABEL	1	Escabel negro	Descanso-Recibidor antes de los estudios (h.alb.) 	Inventario post-mortem	259v	ACC, LE 1.1
Total	21					
ESCRITORIO De Flandes	1	Contador de Flandes de nogal y maderas de colores de obra embutida, de tres palmos de largo con diez gavetas	Aposento de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	57r	ACC, LE 1.1
ESCRITORIO	1	Escritorio de madera de nogal	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	39r	ACC, LE 1.1
ESCRITORIO	1	Escritorio de nogal embutido de maderas de colores de tres palmos ancho y dos de alto con quince gavetas (66x44cm.)	Cámara donde dormía el Patriarca (c. burj.) 	Inventario post-mortem	49v	ACC, LE 1.1
ESCRITORIO	1	Escritorio de dos palmos de caída y dos de ancho (44x44cm.) labrado de nogal, mediano para tener flores en él	Aposento que llaman <i>el descanso</i> (h. alb.) 	Inventario post-mortem	188v	ACC, LE 1.1
ESCRITORIO	1	Un escritorio de dos palmos de caída y dos de ancho labrado de ébano y marfil embutido con once gavetas con cantoneras y aldabones de bronce dorado con llave y cerradura y con su puerta.	Aposento que llaman <i>el descanso</i> (h. alb.) 	Inventario post-mortem	188v	ACC, LE 1.1
Total	5					










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESCRITORILLO	1	De un palmo de alto, cubierto de becerro negro con señales de oro, con llave y cerradura dorada	Aposento de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	57r	ACC, LE 1.1
Total	1					
ESTANTE (decorativo)	1	Estantillo pequeño cubierto de cordobán colorado con franja de seda carmesí, clavos y estribos o ménsulas dorados.	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	2	Estantillos cubierto de tafetán negro guarnecido con franja de oro y negro y ménsulas de hierro dorado y tachuelas doradas.	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	3	Estante cubierto de raso negro (4 plms. x 1) guarnecido de franja de oro y seda negra con las ménsulas de bronce doradas y sobre él jarros, ramos de rosas, etc.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post- mortem	175v 176r	ACC. LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	De cinco palmos de largo y uno de ancho, cubierto de raso negro con franja de oro y negro y ménsulas de bronce doradas	Aposento que tiene una segunda ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h. alb.) 	Inventario post-mortem	176v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	Pequeño (3larg.x1anch.) cubierto de raso negro con franja de oro y negro y tachuelas doradas con las ménsulas de bronce redorado	Aposento-Estudio del Patriarca (c. burj.) 	Inventario post-mortem	197v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	De 5x1, cubierto de raso negro con franja de oro y negro con tachuelas doradas y tres ménsulas de bronce dorado	Aposento-Estudio del Patriarca (c..burj.) 	Inventario post-mortem	198v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESTANTE (decorativo)	1	Perimetral y elevado que rodea las cuatro paredes del cuarto hecho de madera (de un palmo de anchura= 21 cm.) con las ménsulas de madera dorada	Retrete del mismo aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	241v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	Perimetral y elevado que rodea las cuatro paredes del cuarto hecho de madera con las ménsulas de madera dorada y verde	Estudio de “los tafetanes” (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	243r	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	2	De madera (6x1) con las ménsulas de madera policromada de oro y verde.	Estudio de “los tafetanes” (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	243v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	2	De madera (5x1) con las ménsulas de madera policromadas en oro y verde.	Estudio de “los tafetanes” (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	244r/v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	De madera (4x1) con las ménsulas de madera policromada en oro y verde	Estudio de “los tafetanes” (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	244v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	Estante pequeño de madera*(3,5x1) de boj y ébano con una tabla de jaspe sobre él	Estudio de “los tafetanes” (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	245r	ACC, LE 1.1
ESTANTE (para libros)	2	De nogal con un perfil de boj y ébano (3x 1) con las ménsulas de bronce dorado y 10 libros en él	Aposento de los Reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	256v	ACC, LE 1.1
Total	16					
ESTANTE (librería)	2	Para los libros	Estudio del Patriarcado Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
ESTANTERÍA (librería)	1	De pino, pintada que debería de ser bastante grande porque describe en los folios 6V al 9V los libros y ejemplares que había.	Aposento (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	5v	ACC, LE 1.1








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESTANTE (librería)	1	De pino, barnizado de verde	Aposento bajo de la alacena (c burj.) ■	Inventario post-mortem	126v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (librería pequeña)	1	Cubierto de cordobán colorado con franja de seda carmesí, clavos dorados y estribos o ménsulas de hierro dorado, con 12 libros.	Último estudio del Patriarca (c burj.) ■	Inventario post-mortem	141v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (decorativo)	1	Un estante de tres palmos de largo y uno de ancho (3x1) en forma de atril para arrimar libros de nogal y peral embutido con las ménsulas de nogal	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	190r	ACC, LE 1.1
ESTANTE (librería)	5	De nogal que debían de ser bastante grandes porque describe varios libros (más de 700) y algunas de estas obras compuestas de varios volúmenes. M	Retrete del aposento que llaman "de los rasos" (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	205v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (librería)	1	De nogal y roble de flandes (6a.x24larg=1,20 x 6 mt.).	Aposento-Estudio del Patriarca (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	200v	ACC, LE 1.1
ESTANTE (librería)	2	De 6 palmos alto (=1,25 m.)labrados de nogal y embutidos de boj con libros (aprox.150)	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	248r	ACC, LE 1.1
Total	14					
ESCRIBANÍA	2	Escribanía DE PLATA con tintero y salvadera y su cubierta de lo mismo(ver retrato Patriarca de Urbano Fos)	Último estudio del Patriarca (c. Burj.) ■	Inventario post- mortem	56r	ACC. LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	Escribanía CUBIERTA DE BECERRO negro con CLAVAZÓN PAVONADA	Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	143R	







PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESCRIBANÍA	1	Sin cajón ni llave forrada de damasco negro para escribir sobre ella	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	175r	ACC. LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	DE PLATA (1x0.5)con tintero, salvadera y torrecilla para la pluma TODO DE PLATA LISA sobre una tabla cubierta de raso negro con pasamanos de blanco y negro	Estudio del Patriarca que llaman "mayor" (c. burj.) ■	Inventario post- mortem	196r	ACC. LE 1.1
Total	5					
FACISTOL	1	De hierro, labrado y <i>sin pié</i>	Recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	29v	ACC, LE 1.1
FACISTOL	1	De nogal con el pie triangulado y el pilar triangulado con un pomillo y señales de bronce de cinco palmos de alto (110cm.)	Último estudio del Patriarca (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	141v	ACC, LE 1.1
FACISTOL	1	De nogal (4 plms de alto) con la columna que le sustenta redonda y el pié triangulado de lo mismo´.	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.bur.) ■	Inventario post- mortem	189v	ACC. LE 1.1
FACISTOL	2	De nogal (6 palm.)con la columna y pies triangulados de lo mismo, labrados, con un pomillo de bronce dorado sobre cada uno de ellos y cuatro cerillas/perillas (¿?) cada uno de bronce dorado con pasaman de seda de blanco y negro	Aposento-Estudio del Patriarca (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	197v	ACC, LE 1.1
Total	5					
MESA	6	Mesas para huéspedes	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESA	2	Mesas para el estudio con sus bancos	Estudio del Patriarca Badajoz (p.episc) 	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
MESA	10	De nogal con sus bancos y cadenas	Badajoz (p.episc) 	Pliego 2º del cargo segundo en octubre de 1566		GASTO GENERAL Caja Badajoz
MESA	1	<i>Mesa de los judíos, de madera con sus pinchos, dorada y pintada.</i> Materiales: acacia, nogal y pan de oro.	Aposento de la chimenea (c. burj.) 	Inventario post-mortem	45r	ACC, LE 1.1
MESA	1	Mesa vieja, cuadrada, llamada <i>de los judíos</i> con sus pies y traveseros de nogal.	Aposento que llaman de la <i>pasica</i> (p.arz.) 	Inventario post-mortem	64v	ACC, LE 1.1
MESA	1	Con un cajón, de pino, <i>para dar la limosna a los pobres.</i>	Aposento de mosen jerónimo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	115r	ACC, LE 1.1
MESA	1	Mesa de raíz de olmo con los pies de nogal, <i>vieja.</i>	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa (h.alb.) 	Inventario post-mortem	264r	ACC, LE 1.1
Total	22					
MESA larga	1	<i>Larga</i> , de madera de pino.	Aposento de Pedro Martínez (p.arz.) 	Inventario post-mortem	92v	ACC, LE 1.1
MESA larga	2	De pino, <i>largas, viejas.</i>	Despensa (p.arz.) 	Inventario post-mortem	111v	ACC, LE 1.1
MESA larga	1	De pino, <i>larga</i> y con sus tijeras	Corral para la leña (p.arz.) 	Inventario post-mortem	117v	ACC, LE 1.1


PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESA larga	1	Mesa <i>alta y larga</i> de cinco palmos de alto seis de ancho y diez de largo (110x132x220 cm.) con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano	Aposento de los Reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	255r	ACC, LE 1.1
Total	5					
MESA cocina	1	Para la cocina	Cocina Badajoz (p.episc) 	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
MESA cocina	1	De pino con sus pies de lo mismo de ocho palmos de largo y tres de ancho (176x66cm.)	Casa de la cocina (c.burj.) 	Inventario post-mortem	279v	ACC, LE 1.1
Total	2					
MESA tijeras	1	De nogal, <i>muy vieja</i> , con sus tijeras.	Corral para la leña (p.arz.) 	Inventario post-mortem	117v	ACC, LE 1.1
MESA tijeras	1	De pino con sus tijeras.	Aposento del mozo de la repostería (p.arz.) 	Inventario post-mortem	118r	ACC, LE 1.1
MESA tijeras	1	De pino, con su tijera y cuerda.	Repostería (h.alb.) 	Inventario post-mortem	266v	ACC, LE 1.1
MESA tijeras	1	De pino con sus tijeras de lo mismo, la mesa <i>muy servida</i> .	Aposento de los criados del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	268v	ACC, LE 1.1
MESA tijeras	4	De nogal, con sus tijeras <i>de lo mismo</i> (portátil y desmontable: mesa de viaje).	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
MESA tijeras	6	De pino, viejas, con sus tijeras	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
Total	14					












PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESA De aparador	1	Mesa de aparador, alta i larga (6 palm.=	Debajo las secretarías del palacio Arzobispal (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	94r	ACC. LE. 1.1
Total	1					
MESA comedor	1	Mesa grande para el Tinelo	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
MESA comedor	1	Mesa del trinchante con sus bancos	Badajoz (p.episc) ■	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
MESA comedor	4	Mesas largas de pino viejas (mesas de Refectorio).	Aposento donde solían comer los capellanes y pajes. (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	112r/v	ACC, LE 1.1
MESA comedor	1	De pino de seis palmos de largo y cuatro de ancho (132x 88cm.), <i>con sus pies</i> . Materiales: pino	Aposento donde solían comer los capellanes y pajes. (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	113v	ACC, LE 1.1
Total	7					
MESA de juego	1	<i>Mesa de trucos grande</i> , cubierta de paño verde con sus tacos, bolas, argollas y birlilla .	Sala de los trucos (C. Burj.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1
MESA de juego	1	<i>Mesa de trucos grande</i> , cubierta de paño verde con sus tacos, bolas, argollas y birlilla .	Aposento de los trucos (h.alb.) ■	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
Total	2					
Total mesas	55					
MESILLA Para comer en la cama	1	De pino.	Antecámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	10r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESILLA Para comer en la cama	1	De nogal con los pies labrados de lo mismo	Aposento de la campanilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	41v	ACC, LE 1.1
MESILLA Para comer en la cama	1	De pino de un palmo de alto (22cm.) Materiales: pino.	Aposento del Patriarca (p.arz.) 	Inventario post-mortem	58v	ACC, LE 1.1
MESILLA Para comer en la cama	1	De pino Materiales: pino.	Aposento bajo de la alacena (p.burj.) 	Inventario post-mortem	139v	ACC, LE 1.1
Total	4					
MESILLA Con cordobán	1	Cubierta de cordobán colorado de tres palmos de arco y uno de ancho (66x22cm.), guarnecida de franja de seda carmesí con tachuelas doradas. Los pies de jaspe con las bases de boj y ébano y cuatro pomillos de lo mismo <i>por a frente</i> .	Aposento-Estudio del Patriarca (p.burj.) 	Inventario post-mortem	196v	ACC, LE 1.1
MESILLA de ébano	1	Mesilla embutida toda ella de ébano y boj de dos palmos de largaría por palmo y medio de ancho y palmo y medio de alto. (44x33x33cm.).	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	libro de asiento de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
MESILLA De jaspe	3	Tres mesillas de jaspe con sus pies labrados de boj y ébano de 5 palmos. Y medio de largaría y 1 de ancharia.(110x22cm).	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	libro de asiento de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
MESILLA De jaspe	2	Dos mesillas de jaspe embutidas de jaspe negro ,verde y blanco, guarnecidas de boj y ébano con los pies <i>de lo mismo</i> , de cuatro palmos de largaría y palmo y medio de ancharia (88x33cm).	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	libro de asiento de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESILLA De jaspe	2	Dos mesillas de jaspe con la mitad de los pies torneados de jaspe y la otra <i>mitad a tierra</i> embutidos de boj y ébano, con los pies de lo mismo de cuatro palmos de largaría y palmo y medio de ancharia (44x33cm.).	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	Libro de asientos de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
MESILLA De jaspe	2	Dos mesillas de jaspe de tres palmos y medio de largo y un palmo de ancho, <i>sin pies</i> (77x22cm).	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	Libro de asientos de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
MESILLA De jaspe	3	Tres mesillas de jaspe, las dos guarnecidas de boj y ébano de tres palmos y medio de largaría (77cm.) con sus pies de mármol que son ocho blanco a modo de garras.	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	Libro de asientos de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
MESILLA De jaspe	1	Una mesilla de jaspe de cuatro palmos de largo por uno y medio de ancho (88x33cm) con los pies igualmente embutidos de boj y ébano.	<i>Segundo aposento a donde está la chimenea</i> Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi 	Libro de asientos de criados y de la ropa de la oficina	p.45	ACC-SF-146
MESILLA de jaspes	1	De <i>jaspes</i> de cuatro palmos de arco por dos y medio de ancho (88x33cm.) con el asiento y pies torneados labrados de boj y ébano embutido.	Estudio de los <i>Tafetanes</i> Casa de la Huerta 	Inventario post-mortem	245v	ACC, LE 1.1
MESILLA	1	De cocina de pino	Aposento donde comían los criados (p. arz.) 	Inventario post-mortem	12v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MESILLA De tijera	1	De madera de pino.	Aposento donde comían los criados (p. arz.) 	Inventario post-mortem	12r	ACC, LE 1.1
MESILLA De tijera	1	De nogal.	Aposento bajo de la alacena cerrada (c.burj) 	Inventario post-mortem	139v	ACC, LE 1.1
Total	20					
Total mesillas	24					
RESPALDO De carruaje	4	De cordobán negro cubierto de encerado azul y con alamares negros.	Cochera (p. arz.) 	Inventario post-mortem	107v	ACC, LE 1.1
RESPALDO De carruaje	4	De vaqueta.	Cochera (p. arz.) 	Inventario post-mortem	107v	ACC, LE 1.1
RESPALDO <i>En la pared</i>	1	De cinco palmos <i>en cuadro</i> de cordobán negro con colchada con franjón de seda negra.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	172r	ACC, LE 1.1
RESPALDO <i>En la pared</i>	1	Colchita de damasco negro guarnecida con franjón de seda negra para respaldo en la pared.	Aposento de los reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	256r	ACC, LE 1.1
RESPALDO <i>En la pared</i>	1	Colchita de cordobán <i>para respaldo en la pared.</i>	Descanso-recibidor (h.alb.) 	Inventario post-mortem	259v	ACC, LE 1.1
Total	12					
SILLA francesa	4	Sillas francesas de terciopelo carmesí y de terciopelo negro con hierros dorados.	Badajoz (p.episc) 	Cuenta del carpintero Bernardino de Torres		ACC-LE-9.5
SILLA portuguesa	20	Sillas de cuero portuguesas.	Aposentos de los criados Badajoz (p.episc) 	<i>Pliego de la segunda ropa a cargo de Andrés Muñoz, repostero de estrado 1564</i>		ACC CAJA BADAJOZ

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA plegable	26	2 francesas guarnecidas de terciopelo negro con bisagras do	Badajoz (p.episc) 	<i>Traese a cargo de Juan Navarro, repostero de estrado (mayo de 1569.</i>		ACC CAJA BADAJOZ
SILLA	2	Dos sillas de nogal, una guarnecida de <i>franjón</i> de seda verde y la otra de <i>colorado</i>	<i>Segundo aposento a donde está la chimenea</i> (Ap.Pat.Col.) 	<i>Libro de asientos de criados e inventarios de la ropa de la oficina</i>	p.45	ACC - SF- 146
SILLA	6	Sillas <i>enteras</i> de cordobán diferentes.	Alcoba (p. arz.) 	Inventario post-mortem	5v	ACC, LE 1.1
SILLA	9	De cordobán unas negras y otras leonadas con franja de seda	Sala (p. arz.) 	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
SILLA	2	De respaldo, la una negra y la otra leonada con franjas de seda	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la <i>reixa</i> al terrado (p. arz.) 	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
SILLA	2	De nogal envueltas de cordobán negro con franja de seda negra	Aposento del Patriarca (h. alb.) 	Inventario post-mortem	38r	ACC, LE 1.1
SILLA	1	Colchada de cordobán negro	Aposento de los vidrios (h. alb.) 	Inventario post-mortem	40r	ACC, LE 1.1
SILLA	2	Grandes, de nogal cubiertas de vaqueta leonada	Aposento de la campanilla (h. alb.) 	Inventario post-mortem	41v	ACC, LE 1.1
SILLA	6	<i>Medianas</i> de nogal de rueda (¿)	Aposento de la chimenea (c. bur.) 	Inventario post-mortem	45r	ACC, LE 1.1
SILLA	6	De nogal con los asientos y respaldos de vaqueta leonada con franjas de seda	<i>Quadra</i> Castillo de Burjasot 	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1
SILLA	6	De nogal cubiertas de vaqueta negra	<i>Quadra</i> (c. burj.) 	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA	1	De nogal cubierta de vaqueta leonada con clavazón leonada y franja de seda carmesí	Dormitorio del Patriarca (c. burj.) 	Inventario post-mortem	48v	ACC, LE 1.1
SILLA	1	De nogal con asiento y respaldo de cuero y cordobán negro con franjas de seda negra	Dormitorio del Patriarca (p.bur.) 	Inventario post-mortem	48v	ACC, LE 1.1
SILLA	1	De cordobán negro acolchados los brazos con franja de seda negra	aposeno largo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	63r	ACC, LE 1.1
SILLA	5	De nogal y cordobán negro con franjas de seda negra	Aposento que llaman de la <i>pasica</i> y cuarto de su Excelencia (p.arz.) 	Inventario post-mortem	64v	ACC, LE 1.1
SILLA	1	De nogal con asiento y respaldo de vaqueta negra	Aposento de Pedro Martínez (p.arz.) 	Inventario post-mortem	91v	ACC, LE 1.1
SILLA	6	De nogal con el asiento y respaldo de vaqueta negra	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) 	Inventario post-mortem	92v	ACC, LE 1.1
SILLA	1	De nogal con el respaldo de terciopelo	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) 	Inventario post-mortem	93r	ACC, LE 1.1
SILLA	18	De nogal de respaldo con los asientos de vaqueta negra buenas	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	96v	ACC, LE 1.1
SILLA	14	De nogal con asiento y respaldo de vaqueta negra y el clavazón pavonado	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
SILLA	13	De nogal viejas con asiento y respaldo de vaqueta negra todo viejo	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) 	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
SILLA	1	De nogal con el asiento y respaldo de cordobán colorado con franjas y franjones de seda carmesí y clavazón dorada	Estudio del Patriarca (p.burj.) 	Inventario post-mortem	142r	ACC. LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA redonda	1	Redonda con balaustres hecha de nogal	Dormitorio del Patriarca (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	48v	ACC, LE 1.1
SILLA redonda	1	silla baja redonda rodeada de balaustres torneados de nogal con perfiles de boj	Estudio del Patriarca (p.burj.) ■	Inventario post- mortem	142v	ACC. LE 1.1
SILLA redonda	1	1 silla baja redonda rodeada de balaustres torneados de nogal con perfiles de boj	Último estudio del Patriarca que saca una ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	145v	ACC. LE. 1.1
SILLA redonda	2	Sillas bajas redondas de nogal con perfiles de boj con balaustres y columnas	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	174r	ACC. LE 1.1
SILLA redonda	3	sillas redondas bajas labradas de nogal y boj embutido con balaustres torneados con dos almohadillas de tela verde llenas de lana sobre ellas	Aposento-Estudio del Patriarca, que llaman "el mayor" (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	197v	ACC. LE 1.1
SILLA	1	1 silla acolchada brazos altos y bajos de cordobán pardo. Con cuatro bolas de bronce clavazón dorado y con franjas y franjones de seda carmesí.	Último estudio del Patriarca que saca una ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	145v	ACC. LE. 1.1
SILLA	1	Silla con los brazos altos y bajos toda ella cubierta de cordobán colorado con la clavazón dorada y cuatro pomos de bronce dorados y franjón de seda carmesí	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	175r	ACC, LE 1.1
SILLA	1	Silla de nogal con el asiento y respaldo de cordobán colorado. Con franjas y franjones de seda carmesí y clavazón dorada.	Último estudio del Patriarca que saca una ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	142r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA	1	Silla grande de nogal con asiento y respaldo de cordobán colorado con clavazón dorada y fajas de seda carmesí	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (p.burj.) ■	Inventario post- mortem	189v	ACC. LE 1.1
SILLA	1	Silla baja de nogal con el asiento y respaldo de cordobán pardo acolchado con franjas de seda parda	Retrete del aposento que llaman "de los rasos" (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	242v	ACC. LE 1.1
SILLA	2	Silla de nogal labrada con asiento y respaldo de cordobán colorado con clavazón dorada guarnecida con franja de seda carmesí	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	246r	ACC. LE 1.1
SILLA	1	Silla de nogal con asiento y respaldo de cuero negro "muy servido" (debe ser repujado)	Descanso de la capilla (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	261v	ACC. LE 1.1
SILLA	1	Silla de madera dorada con asiento y respaldo de <i>alifafe</i> (con una cara formada por un tejido y la otra de piel)	Cuarto grande que llaman "de los profetas" (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	262v	ACC. LE 1.1
SILLA	4	Sillas de nogal con los asientos y respaldos de vaqueta negra (viejas)	Aposento de "los trucos" (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	264v	ACC. LE 1.1
SILLA	1	Silla de nogal con asiento y respaldo de vaqueta negra	Entrada de la casa (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	266r	ACC. LE 1.1
SILLA	1	Silla de nogal con asiento y respaldo de vaqueta servida	Aposento de Gonzalo Suarez de Figueroa (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	275v	ACC. LE 1.1
SILLA	1	De costillas (grande)	<i>Quadra</i> (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA	1	De nogal	Aposento del Padre Jeremías (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	278r	ACC. LE 1.1
SILLA de costillas	1	De costillas	Aposento del P. Jeremías (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	278r	ACC. LE 1.1
SILLA de costillas	1	De costillas	Aposento del P.Sotelo (p.burj.) ■	Inventario post- mortem	278r	ACC. LE 1.1
SILLA de costillas	3	De costillas	Refectorio (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	278v	ACC. LE 1.1
SILLA de costillas	20	De costillas, de madera de pino	Dehesa (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	281v	ACC. LE 1.1
SILLA de ruedas	1	Una silla de nogal de ruedas, <i>vieja</i>	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	97r	ACC, LE 1.1
SILLA de ruedas	1	Silla de ruedas de pino	Cuarto grande que llaman “de los profetas” (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	262v	ACC. LE 1.1
SILLA de ruedas	2	Silla de ruedas, viejas	Enfermería (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	119r	ACC. LE 1.1
Total	205					
TABURETE	7	De cordobán leonado	Antecámara (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	5v	ACC. LE. 1.1
TABURETE	3	Dos pardos colchados y otro leonado	Aposento de los vidrios (h.Alb) ■	Inventario post- mortem	40v	ACC. LE. 1.1
TABURETE	1	De cordobán leonado	Aposento con ventanas a la calle de Santo Tomás	Inventario post- mortem	64r	ACC. LE. 1.1
TABURETE	1	De vaqueta leonada y clavazón pavonada	Aposento del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	65r	ACC. LE. 1.1
TABURETE	1	De nogal, con asiento y respaldo de cordobán leonado (silla escabel?).	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	264r	ACC. LE. 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
TABURETE	1	Taburete con cubierta de cordobán y franjón de seda negra y anaranjado, con sus pies de boj embutidos de ébano.	<i>Segundo aposento de la chimenea</i> Ap. del Patriarca Col. de C. Christi	Libro de asientos de criados	p.45	ACC-SF-146
Total	14					
TARIMA (armazón de cama)	2	Dos colchones de lienzo azul sobre sus tarimas	Aposento (p.arz.)	Inventario post- mortem	4v	ACC. LE. 1.1
TARIMA (armazón de cama)	1	De pino, en dos piezas (sobre ella, un colchón de lana cubierto con tela morada, almohada travesera y un repostero con las armas de los Ribera)	Aposento del Patriarca (h.Alb)	Inventario post- mortem	37r	ACC. LE. 1.1
TARIMA (cama)	1	Cubierta de tela verde y sobre ella un colchón de tela morada	Aposento del Patriarca (p.bur.)	Inventario post- mortem	48v	ACC. LE. 1.1
TARIMA (cama)	9	De madera de pino, viejas, para cama de un hombre	Debajo las secretarías del palacio (p.arz.)	Inventario post- mortem	94r	ACC. LE. 1.1
TARIMA (armazón de cama)	8	De pino, para cama de	Aposento donde solía comer el Cabildo (p.arz.)	Inventario post- mortem	97r	ACC. LE. 1.1
Total	21					
VITRINA	1	Caja forrada de raso carmesí y pasamanos de oro por dentro y raso negro por fuera con los mismos pasamanos con llave cerradura y bisagras doradas y dos pomillos de bronce por pies y en medio de la cubierta dos vidrieras con el marco pintado de blanco y colores	Último estudio del Patriarca (p.burj.)	Inventario post- mortem	145v	ACC. LE. 1.1
Total	1					










OBJETOS DECORATIVOS









PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BANDEJA	5	Cinco salvas de la de la china que se llaman (bandejas?) doradas y pintadas	Aposento del patriarca (h.alb.)	Inventario post- mortem	38v	ACC. LE. 1.1
BANDEJA	1	De la China, grande	Retrete del aposento último de los estudios (h.alb.)	Inventario post- mortem	260r	ACC. LE. 1.1
Total	6					
BOLAS	4	BOLAS DE JASPE medianas (actualmente en la Biblioteca del Colegio)	Estudio del Patriarca (h.alb.)	Inventario post- mortem	149V	ACC. LE. 1.1
BOLAS	5	Bolas de jaspe cada una no mas gruesa que una naranja	Segundo aposento... h.alb.)	Inventario post- mortem	149V	ACC. LE. 1.1
BOLAS	12	Bolas de jaspe grandes con sus pies de madera de oro y colores (sobre el armario del Relicario)	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.)	Inventario post- mortem	243v	ACC. LE. 1.1
BOLAS	2	Bolas de jaspe medianas con sus pies de madera pintados de oro y colores	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.)	Inventario post-mortem	243v	ACC, LE 1.1
BOLAS	8	Bolas de jaspe medianas con sus pies de madera pintados de oro y colores	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.)	Inventario post-mortem	243-245v	ACC, LE 1.1
BOLA	1	Una bola de jaspe con su pie <i>de fusta</i> .	<i>Segundo aposento de la chimenea</i> Ap. del Patriarca Col. de C. Christi	Libro de asientos de criados	p.45	ACC-SF-146
BOLA	2	Dos bolas de jaspe <i>grandes</i> con su pie <i>de fusta</i> .	<i>Segundo aposento de la chimenea</i> Ap. del Patriarca Col. de C. Christi	Libro de asientos de criados	p.45	ACC-SF-146
BOLA	3	Arriba del armario-relicario	<i>Quadra del Relicario</i> Colegio de Corpus Christi	<i>Inventario de la Sacristía en 1695</i>		ACC-SF-190
Total	38					









PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COLUMNA de mármol	1	De mármol, pequeña (1 plm. de alto) trabada de oro y azul con una bola de jaspe sobre ella	Segundo aposento... h.alb.)	Inventario post- mortem	149v	ACC. LE. 1.1
COLUMNA de mármol	2	De mármol, con sus bases de lo mismo tiradas de colores	Aposento de Pedro Pascual (h.alb.)	Inventario post-mortem	266v	ACC, LE 1.1
COLUMNA (nº4) de nogal y mármol	2	Columnas (2plm.alto) hechas de nogal y boj embutido con las bases trianguladas de mármol pintadas de colores y sobre ellas dos escudillas de porcelana para tener flores.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.)	Inventario post- mortem	174v 175r	ACC. LE 1.1
COLUMNA de nogal y boj	2	De nogal (2 plms. Dealto) labradas con boj embutido, con los asientos de colores de mármol y colores	Aposento de los <i>trastos</i> (c.bur.)	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1
COLUMNA de nogal y boj	2	De nogal (2 palm.) labradas con boj embutido con los asientos de mármol y colores	Aposento de los <i>trastos</i> (c.bur.)	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1
COLUMNA (nº2) de boj y ébano	1	De boj y ébano con el pié triangulado de lo mismo y sobre ella una jofaina de porcelana de Portugal para tener flores	Segundo aposento que tiene una ventana... h.alb.)	Inventario post- mortem	172v	ACC. LE. 1.1
COLUMNA de ébano	1	De bronce y ébano (62 cm. alt.) con el pie triangulado para tener flores sobre ella	Estudio de los tafetanes (h.alb.)	Inventario post-mortem	254v	ACC, LE 1.1
COLIMNA (nº3) de jaspe	1	Columna de jaspe (3plms. alt.) con la base cuadrada de boj y ébano y sobre ella una escudilla de porcelana para tener flores.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.)	Inventario post- mortem	174v	ACC. LE 1.1
COLUMNA de jaspe	4	De jaspe (2 plm.) con los asientos de madera	Aposento de los <i>trastos</i> (c.bur.)	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COLUMNA de jaspe	1	De jaspe (2,5 plm.) con labores de boj y un perfil de ébano	Aposento de los <i>trastos</i> (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1
COLUMNA de alabastro	1	De alabastro (3plms. alt.) con la base de lo mismo (alabastro) con hojitas pintadas de verde.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	174v	ACC. LE 1.1
COLUMNA de alabastro	2	De alabastro con las bases de lo mismo, pintadas de verde de 3 palmos de caída, para tener flores	Aposento-Estudio del Patriarca, que llaman "el mayor"	Inventario post- mortem	196v	ACC. LE 1.1
COLUMNA de alabastro	1	De alabastro (2.5 pal.) con la base de lo mismo y unas <i>cosicas</i> doradas	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	245v	ACC, LE 1.1
Total	21					
CUADRO (a)	4	Los cuatro tiempos del año con escenas pastoriles	<i>Quarto</i> del señor Patriarca y aposento de la chimenea (P.arz) ■	Inventario post-mortem	31v	ACC, LE 1.1
CUADRO(b)	4	De a tres palmos, al óleo que representan los cuatro tiempos del año, con flores	Aposento de los vidrios (h.Alb) ■	Inventario post- mortem	40r	ACC. LE. 1.1
CUADRO	1	Retrato del doctor Collado	Aposento de la campanilla (h.Alb) ■	Inventario post- mortem	42r	ACC. LE. 1.1
CUADRO	1	Pintado al óleo, de cinco palmos, con "cosas de cocina" (bodegón)	Aposento de la chimenea (c .bur.) ■	Inventario post- mortem	45r	ACC. LE. 1.1
CUADRO	2	Pintados al óleo, de 5 palms. Con "los tiempos del año"	Aposento de la chimenea (c .bur.) ■	Inventario post- mortem	45r	ACC. LE. 1.1
CUADRO (c)	4	cuadros al óleo de cinco palmos de caída y ocho de largo con el tema de los cuatro elementos (tierra, agua, fuego y aire)	Aposento con ventanas a la calle de Santo Tomás (p. Arz.) ■	Inventario post- mortem	63v	ACC. LE. 1.1
CUADRO (d)	3	Pintados al óleo, grandes, con los" tiempos de la primavera, el verano y el invierno"	Aposento bajo la Alacena (c .bur.) ■	Inventario post- mortem	126v	ACC. LE. 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CUADRO (e)	2	Retratos de Bartolo Sassoferrato y Baldo de Ubaldi, 2,5 plms. De caída	Segundo aposento..... (h.alb.)	Inventario post- mortem	159v	ACC. LE. 1.1
CUADRO (f)	1	Retrato del rey Don Felipe II (5 plm. de caída)	Aposento con ventanas a la calle de Santo Tomás(p. arz.)	Inventario post- mortem	63v	ACC. LE. 1.1
CUADRO (g)	2	Retratos de los reyes Juan de Aragón y Don Juan III (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.)	Inventario post-mortem	257v	ACC, LE 1.1
CUADRO (h)	4	Retratos del Emperador Carlos V; su esposa Isabel de Portugal; el Rey Felipe II y el Rey Felipe III cuando era príncipe (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.)	Inventario post-mortem	258v	ACC, LE 1.1
CUADRO (i)	5	Retratos de la Reina Margarita; Emperatriz Maria viuda; Juana de Austria, princesa de Portugal; de la Infanta de Flandes, Dña. Isabel Eugenia; del Príncipe don Carlos de Castilla (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.)	Inventario post-mortem	258v	ACC, LE 1.1
CUADRO (j)	4	Retratos del Rey don Fernando; Reina Doña Isabel; Rey Don Alfonso el Sabio (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.)	Inventario post-mortem	259r	ACC, LE 1.1
CUADRO (k)	2	“Hombre, Mono y Niño” y “Mono encendiendo y soplando un tizón” (3x1,5 plm.)	Escalera que sube a los estudios (h.alb.)	Inventario post-mortem	261r	ACC, LE 1.1
CUADRO (l)	2	Retratos de Elefante y de Rinoceronte (8x12 plm.)	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.)	Inventario post-mortem	265r	ACC, LE 1.1
CUADRO (m)	1	“Labradora en el mercado de Génova” (3x6 plm.).Óleo sobre tabla	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.)	Inventario post-mortem	265v	ACC, LE 1.1
CUADRO	1	“Mercurio y Argos” con franjón de seda verde (4x5 pl.)	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.)	Inventario post-mortem	265v	ACC, LE 1.1














PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CUADRO	1	Óleo (6x4=125x83cm.) de <i>La Barbuda Brígida del Rio de Pañaranda</i> asentado en un marco de madera guarnecido de seda verde	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.) 	Inventario post-mortem	265v	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO	1	Lienzo de Mapamundi	Sala de los <i>trucos</i> (c .bur.) 	Inventario post- mortem	45v	ACC. LE. 1.1
CUADRO LIENZO	12	Lienzos pintados al temple de (4x5 plms).....” <i>de los tiempos del Emperador Carlos quinto</i> guarnecidos con franjón verde”	Aposento de la chimenea_ (P.arz) (p.arz.) 	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO	3	Lienzos al temple con ”Las fuerzas de Hercules”	Aposento de Pedro Martínez (p.arz.) 	Inventario post-mortem	92v	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO	4	Lienzos al temple (4x6) representando <i>Las fuerzas de Hércules</i> guarnecidos de franjones de seda verde	Escalera que sube a los estudios (h.alb.) 	Inventario post-mortem	261r	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO (n)	3	Lienzos al temple (4 plms. de caída x 6 de ancho) representando <i>Las fuerzas de Hércules</i>	Descanso de la capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	261v	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO	3	Lienzos pintados al temple, de Asia, Africa y América (4x6) con franjón de seda verde	Aposento Gonzalo Suárez Figueroa (h.alb.) 	Inventario post-mortem	263r	ACC, LE 1.1
CUADRO LIENZO	4	Lienzos pintados al temple representando <i>Monterías de Turcos</i> , viejos “muy servidos” con franjón de seda verde	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.) 	Inventario post-mortem	265v	ACC, LE 1.1
Total	73*	(*sólo temática no religiosa)				
ESCUBILLA	2	Escudilla de porcelana para tener flores. (sobre columna de jaspe nº3)	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post- mortem	174v	ACC. LE 1.1










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESCUDILLA	2	Escudillas de porcelana para tener flores (sobre columna nº4 de nogal y boj).	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post- mortem	174v 175r	ACC. LE 1.1
ESCUDILLA	4	Escudillas de porcelana de Portugal	Aposento de los trastos (c.burj.) 	Inventario post- mortem	275V	
Total	8					
FIGURA	1	Sátiro. Figura de bronce en forma de hombre mirándose la mano	Aposento de la chimenea (P.arz) 	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Hércules. Estatua de mazonería de barro con su pedestal de lo mismo (4,5 plms. alto)	Descanso que está al bajar de la escalera que sube a la dicha librería (p. Arz.) 	Inventario post-mortem	91v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Una figura de alabastro de un <i>San Juan Bautista</i> (dispuesta sobre un pilar)	Último estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario postmortem	141v	
FIGURA	1	Media figura de mármol con la cabeza dorada con estas letras S.B.V. y la base de madera pintada de colores	Último estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario postmortem	142r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Sátiro que llaman <i>Dios de las Aguas</i> de bronce de tres palmos de alto con un cornucopia lleno de flores al hombro y una ydria de agua en la mano derecha con el pie de madera de blanco y oro	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	158v 159r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Sátiro de medio a bajo, con pies de macho montés de bronce sentado sobre un peñasco de lo mismo y derramando una <i>ydria</i> de agua	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	159r	ACC, LE 1.1












PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
FIGURA	14	Figuras de mártires. Medias estatuas de mármol pequeñas de 1 plm. cada una con frentes y ménsulas de bronce dorado	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	159r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Media figura de bronce de medio palmo de color negro con el cabello y asiento dorado	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	159v	ACC, LE 1.1
FIGURA	14	Cabezas de emperadores romanos con los medios cuerpos de madera dorada y blanca, de medio palmo de largo.	Segundo aposento que tiene una ventana...(h.alb.) 	Inventario post-mortem	172v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	De bronce (1 plm. alto) Arrimada a un tronco de árbol del mismo bronce con la peana de nogal y perfiles de ébano y boj.	Segundo aposento que tiene una ventana... (h.alb.) 	Inventario post-mortem	175v	ACC, LE 1.1
FIGURA	8	Medias figuras de emperadores de mármol con las cabezas de alabastro	Estudio de los tafetanes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	243r	ACC, LE 1.1
FIGURA	2	Medias figuras de un emperador de mármol con la cabeza de alabastro	Estudio de los tafetanes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	244v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Figura del "Dios de las aguas" de barro, dorada y de barniz negro (3 plm.) con cornucopia de frutas al hombro sobre un asiento y ménsula de hierro	Entrada (h.alb.) 	Inventario post-mortem	266r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Una figura que representa a <i>María Magdalena de medio a arriba de mármol y de medio debajo de fusta, completa.</i>	Aposento de Pedro Pascual	Inventario post-mortem	267r	ACC, LE 1.1
FLORERO	3	De vidrio de Barcelona	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea_ (p.arz. )	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
GARRAFILLAS	2	Pequeñas, de porcelana con una bolilla de jaspe sobre ellas	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	143r	ACC, LE 1.1
GARRAFILLAS	2	De vidrio de Venecia con bolilla de jaspe sobre cada una de ellas	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	143r	ACC, LE 1.1
GARRAFILLAS	2	De vidrio de Barcelona con bolilla de cristal sobre cada una de ellas	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	143r	ACC, LE 1.1
GARRAFITAS	4	De de vidrio de Venecia con dos bolillas de jaspe sobre ellas, de medio palmo de alto,	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	175v	ACC, LE 1.1
JARRO	2	Jarros o cachinas (cachimbas) de vidriado fino de argel (1 plm. alto)	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	175v	ACC, LE 1.1
JOFAINA	1	<i>Azufaina</i> de porcelana de Portugal para tener flores en ella sobre columna (nº2)	Segundo aposento que tiene una ventana(h.alb.) ■	Inventario post-mortem	172v	ACC, LE 1.1
JOFAINA	1	<i>Asufaina</i> de Portugal para tener flores secas.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	175r	ACC, LE 1.1
JOFAINA	3	Medianas de vidrio fino de Argel para tener flores	Aposento-Estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	197r	ACC, LE 1.1
JOFAINA	1	<i>Azufaina</i> porcelana fina grande para tener flores en ella	Retrete del aposento "de los rasos", que saca la ventana al estanque (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	242v	ACC, LE 1.1
JOFAINA	1	<i>Sufaina</i> grande, de Argel para tener flores (sobre columna)	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	245v	ACC. LE. 1.1
JOFAINA	1	De Portugal para tener flores	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	259r	ACC, LE 1.1
JOFAINA	1	Una jofaina? (cuenco o lebrillo)de vidrio verde	Aposento de los <i>Trastos</i> (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	276r	ACC. LE. 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MAPAMUNDI	1	Grabado o papel (carcomido). Se encuentra dentro de un cofre	Aposento de la recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	24r	ACC, LE 1.1
MAPAMUNDI	1	Sin especificar	Aposento de la recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	29v	ACC, LE 1.1
MAPAMUNDI	1	Es un lienzo con el marco jaspeado	Sala de los <i>trucos</i> (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC. LE. 1.1
MAPAMUNDI	1	De pergamino (5 plms. caída x12 ancho= 1,04x2,50 m.)mal conservado	Aposento de los <i>trucos</i> (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	264v	ACC. LE. 1.1
MARCO (a)	4	De oro y negro	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	31v	ACC, LE 1.1
MARCO (b)	1	Jaspeado	Aposento de la campanilla (h.alb) ■	Inventario post-mortem	41v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	Jaspeado (para lienzo Mapamundi)	Sala de los <i>trucos</i> (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC. LE. 1.1
MARCO (c)	4	Oro y colorado (5x8 palmos)	Aposento con ventanas a la calle de Santo Tomás(p. Arz.) ■	Inventario post-mortem	63v	ACC. LE. 1.1
MARCO (d)	3	De madera y jaspeado, grandes	Aposento bajo la Alacena (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	126v	ACC. LE. 1.1
MARCO	2	De ébano, pequeños (medio palmo) dos cuadros al óleo <i>Nuestra Señora y Ángel San Gabriel</i>	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas (h.alb) ■	Inventario post-mortem	153v	ACC. LE. 1.1
MARCO (e)	2	Oro y negro, de 2,5. Plms. de caída (62 cm.)	Segundo aposento.... (h.alb) ■	Inventario post-mortem	159v	ACC. LE. 1.1
MARCO (f)	1	Oro y negro, de 5 plms. de caída (1,04 m.)	Aposento con ventanas a la calle de Santo Tomás(p. Arz.)	Inventario post-mortem	63v	ACC. LE. 1.1
MARCO (g)	2	Azul, oro y blanco (5x4 plm.)(100x80 cm.)	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	257v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO (h)	4	Oro y azul (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	258r	ACC, LE 1.1
MARCO (i)	5	Oro, azul y blanco (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	258v	ACC, LE 1.1
MARCO (j)	4	Oro, azul y blanco (5x4 plm.)	Aposento de los reyes (h.alb.) 	Inventario post-mortem	259r	ACC, LE 1.1
MARCO (k)	2	De nogal (3x 1,5. Plm.)	Escalera que sube a los estudios (h.alb.) 	Inventario post-mortem	261r	ACC, LE 1.1
MARCO (l)	2	De madera, jaspeado de colores (8x12 plm.)	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.) 	Inventario post-mortem	265r	ACC, LE 1.1
MARCO (m)	1	Negro de perfiles dorados (3x6 plm.)	Entrada de la casa-huerta de la calle Alboraya (h.alb.) 	Inventario post-mortem	265v	ACC, LE 1.1
MARCO (n)	3	De madera blanca (4x6 plm.)	Descanso de la capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	261v	ACC, LE 1.1
Total	35*	*Son los marcos de los cuadros de temática no religiosa				
MARCO	1	ORO Y NEGRO (3 p. de caída) <i>San Ignacio de Loyola</i>	Antecámara P.arz) 	Inventario post-mortem	10v	ACC, LE 1.1
MARCO	3	ORO Y NEGRO. <i>San Ignacio, Padre mercedario y Hermano Francisco</i>	Quarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (P.arz) 	Inventario post-mortem	31r/v	ACC, LE 1.1
MARCO	3	ORO Y NEGRO. <i>San Jerónimo, Hermano Francisco, San Vicente Ferrer</i>	Cámara donde dormía dicho señor Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	48r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO. <i>Niño Jesús (óleo)</i>	Cámara donde dormía su Excelencia (p.arz.) 	Inventario post-mortem	58r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO (4 plm.) <i>Cristo con la Cruz a cuestras (óleo)</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO (2,5 plm.). <i>Santa Caterina de Siena</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	1	ORO Y NEGRO (2,5 plm.). <i>Santa Caterina de Siena</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO (4p.) "Ntra. Señorade la Soledad"	Oratorio del cuarto del Patriarca (P.arz) 	Inventario post-mortem	62r	ACC, LE 1.1
MARCO	3	ORO Y NEGRO ."San Andrés", "San Jerónimo Penitente" y "Oración en el huerto"	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	62r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO (4 plm.). "Maddalena penitente"	Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle de Santo Tomás (pal.arz.) 	Inventario post-mortem	63v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y NEGRO. <i>La Visitación</i>	Aposento bajo de la alacena (c.burj.) 	Inventario post-mortem	126v	ACC, LE 1.1
MARCO	4	ORO Y NEGRO (80 cm.) (<i>Nuestra Señora de la Soledad, Hecce Homo, San pedro y San Pablo</i>)	Estudio (h.alb.) 	Inventario post-mortem	147v	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ORO Y NEGRO (2 plms.) <i>San Alkberto Magno y San Francisco Capuchino</i>	Segundo aposento que tiene una ventana.... (h.alb.) 	Inventario post-mortem	159v	ACC, LE 1.1
MARCO	6	ORO Y NEGRO (2,5 plm.) Sta. Caterina Siena ; San Agustín con mitra y palio, Santa María, Santo Tomás con hábito capuchino, San Gregorio, San Pedro Mártir	Segundo aposento que tiene una ventana.... (h.alb.) 	Inventario post-mortem	159v/ 160r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO y NEGRO (6x4 plms.) para un cuadro al óleo <i>Ntra. Señora del Poppolo con Niño en brazos</i>	Segundo aposento que tiene una ventana.... (h.alb.) 	Inventario post-mortem	172v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	1	ORO y NEGRO (5x4 plms.) para un cuadro al óleo <i>Huida a Egipto</i>	Segundo aposento que tiene una ventana....(h.alb.) 	Inventario post-mortem	172v	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ORO Y NEGRO (6x8=105x167 cm.) <i>Historia de lázaro y el rico avaro y Aparición de Cristo como hortelano a María Magdalena</i>	Aposento llamado "de los rasos" (h.alb.) 	Inventario post-mortem	204v /205r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y COLORADO (6 palm.) para <i>San Agustín y San Jerónimo</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y COLORADO (6x4) para cuadro de <i>San francisco en oración</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y COLORADO (6x5) para <i>San Benito y San Romualdo</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y COLORADO (3 palmos) <i>Arzobispo</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247v	ACC, LE 1.1
MARCO	5	ORO Y COLORADO (3x2) <i>San Pedro, San Pablo, Santo Tomás de Aquino, San Pedro Mártir, San Alberto Magno, San Juan Evangelista</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y COLORADO (3x4) <i>San Hermenegildo</i>	Estudio de los <i>Tafetanes</i> (h.alb.) 	Inventario post-mortem	247v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y CARMESÍ (3,5 plm.) <i>San Agustín</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ORO Y CARMESÍ <i>Nuestra Señora con el Niño en brazos y los Siete Gozos de la Virgen alrededor (5x4)r, Piedad (4x5 plms)</i>	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas... (h.alb.) 	Inventario post-mortem	154r	ACC. LE. 1.1
MARCO	1	ORO Y VERDE (4 plm.) <i>San Jerónimo</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) 	Inventario post-mortem	62r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	2	ORO Y VERDE de 8x6 palmos (160x120 cm.) de <i>La oración en el Huerto y San Juan Bautista con el cordero</i>	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas... (h.alb) 	Inventario post- mortem	153v	ACC. LE. 1.1
MARCO	1	ORO Y VERDE para cuadro "Cristo amarrado a la columna azotándole" (5X4)	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas... (h.alb) 	Inventario post- mortem	154v	ACC. LE. 1.1
MARCO	1	ORO Y VERDE de 4x3 para cuadro de <i>San Luis Beltrán</i>	Segundo aposento que tiene una ventana....(h.alb.) 	Inventario post-mortem	160r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ÉBANO. Marco de ébano con dos pilares de jaspe y cornisas de ébano (Guarnece una figura de cristo de marfil de palmo y medio con su cruz de ébano)	Vestuario de su Excelencia (p.arz) 	Inventario post-mortem	21r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ÉBANO, CON CUATRO FLORES DE PLATA. <i>Agnus Dei</i>	Vestuario de su Excelencia (p.arz) 	Inventario post-mortem	21r	ACC, LE 1.1
MARCO	3	ÉBANO <i>Hecce Homo</i> y otra pintura que no entiendo (parece que diga joannes) y una pintura de la <i>Oración en el Huerto</i>	Último estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	145v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ÉBANO <i>San Jerónimo</i> (con calavera)tabla	Último estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	146r	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ÉBANO en tablas de <i>Nacimiento de Cristo a la noche</i> (dos palmos) y <i>Virgen de la leche</i> (de dos palmos=40 cm.)	Último estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	146v/ 147r	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ÉBANO (medio palmo)dos cuadros al óleo <i>Nuestra Señora y Ángel San Gabriel</i>	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas (h.alb) 	Inventario post- mortem	153v	ACC. LE. 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	2	ÉBANO de 2x1 para <i>Hecce Homo</i> de 1,5x1 para <i>Virgen con el Niño</i>	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	177r	ACC, LE 1.1
MARCO	5	ÉBANO (1x1) <i>Virgen con Niño dormido y Visitación, Niño perdido en el Templo y Circuncisión y Cristo ante San Pedro; San Jorge y el dragón</i> (1x1,5)	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	177v 178r	ACC, LE 1.1
MARCO	2	ÉBANO y FILO DE ORO (1.5x4) <i>San Juan Bautista, San Jerónimo y San Francisco; San Pablo, San Onofre y San Bernardo</i>	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	263r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ÉBANO para miniatura iluminada obre papel (1x1) <i>Nacimiento</i> (Virgen, San José y pastores)	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	263V	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO y LEONADO. Para retrato de Paulo V	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz) ■	Inventario post-mortem	31r/v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y AZUL para cuadro de <i>Virgen con Niño y dos Sanjuanitos</i>	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz) ■	Inventario post-mortem	31r/v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y AZUL (4. Plm.) <i>El Salvador</i>	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) ■	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y AZUL (5. Plm.) <i>Virgen con Niño</i>	Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle de Santo Tomás (p.arz) ■	Inventario post-mortem	64r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ORO Y AZUL (1,5. Plm.) <i>Santo Tomás</i> sobre tafetán amarillo (óleo)	Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle de Santo Tomás (p.arz) ■	Inventario post-mortem	63v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	1	DE COLOR VERDE Cuadro de papel iluminado (2x3plm.) de <i>La conversión de San Pablo</i>	Aposento del Conde (p.arz) ■	Inventario post-mortem	68v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	DE COLORES <i>Coronación de Cristo</i>	Cuarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz) ■	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	MADERA NEGRA (1,5 plm.) para cuadro <i>Virgen con Niño en brazos</i>	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	MADERA DE NOGAL (6.plm.) <i>Santa Catalina Mártir</i>	Aposento largo cuyas ventanas salen a la calle de Santo Tomás (p.arz) ■	Inventario post-mortem	63v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	DORADO para cuadro <i>Agnus Dei</i> (grande)	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
MARCO	21	DORADO Lienzos al temple con VARIAS HISTORIAS DE LAS ESCRITURAS (Creación del mundo y el Diluvio) de 4,5x 5 plms. y 4,5x 6 plms., clavados en la pared	Librería (p.arz) ■	Inventario post-mortem	69r	ACC, LE 1.1
MARCO	2	DORADO (2x1 plm.) <i>Papa Pio V y La Samaritana</i> , sobre tafetán amarillo	Librería (p.arz) ■	Inventario post-mortem	69r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	DORADO Y GUARNECIDO DE COLORES (2,5 plms.) <i>Hecce Homo</i> (sobre tabla)	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■		146r	
MARCO	1	DE ORO Y COLORES (2x 2,5 plm.) para cuadro al óleo de la <i>Virgen del Pilar</i>	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	176r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	DE ORO Y COLORES y dos pomillos de bronce dorado al frente (6 plms.) para un cuadro al óleo de una <i>Virgen de la leche con Santa Ana y San José</i> . (colgado sobre un estante).	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	176r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARCO	1	ORO, BLANCO Y CARMESÍ. Cuadro al oleo de <i>Su Santidad Paulo V</i>	Aposento de los vidrios (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	40r	ACC, LE 1.1
MARCO	1	ESTOFADO DE COLORES Y GUARNICIÓN DORADA (3 plms.) <i>Cristo amarrado a la columna</i>	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	176v	ACC, LE 1.1
MARCO	1	Ovalado de bronce con cuatro florecillas de lo mismo para un <i>Agnus Dei</i>	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	176v	ACC, LE 1.1
PILAR	1	de boj y ébano con el pie triangulado de lo mismo sobre el un asiento de madera de un palmo de largo (22cm.), cubierto de tafetán negro guarnecido con franja de oro y negro y tachuelas doradas (sostiene una figura de alabastro de un san juan bautista).	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	141v	ACC, LE 1.1
PILAR	2	De alabastro con sus <i>basas</i> , pintado de verde	Último estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	142r	ACC, LE 1.1
Total	3					
PILILLA taza	5	De jaspe , en forma de pilillas, cañonados de bronce dorado, para tener flores	Aposento-Estudio del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	149r	ACC, LE 1.1
PILILLA taza	1	De alabastro embutida de jaspes diferentes con su pié de lo mismo (mas de medio palmo de alto) Para tener flores.	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	189r	ACC, LE 1.1
PILILLA taza	2	Pilillas gallonadas de jaspe con los pies de lo mismo, para tener flores	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255v	ACC, LE 1.1
PILILLA taza	2	De jaspe, con cuatro piecitas de jaspe sobre ellas, para sobrepapeles	Retrete del aposento último de los estudios (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	260r	ACC. LE. 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
PILILLA taza	1	De jaspe con ménsula de hierro dorado	Estudio mayor (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	275r	ACC. LE. 1.1
PILILLA taza	1	De jaspe, con pie y bases de lo mismo	Aposento de los <i>Trastos</i> (c.burj.) ■	Inventario post- mortem	276v	ACC. LE. 1.1
PILETA taza	1	Una pileta de jaspe con la tapadera y cinta de plata.	<i>Aposento del Patriarca mi Señor que está acargo de Mossen Martínez y de Pedro Martinez Santos que es donde murió</i> (Ap.Pat.Col.) ■	<i>Libro de asientos de criados e inventarios de la ropa de la oficina</i>	p.33	ACC - SF -146.
Total	13					
PIRÁMIDE	2	De jaspe, con sus bolas de lo mismo, de cuatro plms. de alto	Librería (p.arz) ■	Inventario post- mortem	69v	ACC. LE. 1.1
PIRÁMIDE	2	De jaspe (3 palm.) con sus pedestales y bolas de lo mismo	Aposento de Pedro Pascual (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	266v	ACC. LE. 1.1
PIRÁMIDE	2	De mármol, con sus pedestales de lo mismo	Aposento de Pedro Pascual (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	266v	ACC. LE. 1.1
Total	6					
RAMILLETE flores	6	Ramos de rosas y flores diferentes contrahechas hechas de cuerno de búfalo	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	2	Ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	175v	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	6	Ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo; ramos grandes de rosas y flores diferentes hechos de cuerno de búfalo	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	176r/v	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	14	Ramillos de flores diferentes de lienzo y papel	Estudio de los Tafetanes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	243r/v 244r	ACC, LE 1.1










PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
RAMILLETE flores	2	Ramilletes de rosas de diferentes hechos de cuerno.	Estudio de los Tafetanes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	243r/v 244r	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	6	Ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo.	Aposento segundo subiendo a mano derecha que tienen la ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	174r	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	4	Ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo.	Aposento-Estudio del Patriarca que llaman "el mayor" (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	198r/v	ACC, LE 1.1
RAMILLETE flores	2	Ramos de diferentes flores hechas de lienzo, papel y pergamino	Aposento-Estudio del Patriarca que llaman "el mayor" (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	198r/v	ACC, LE 1.1
Total	38					
RAMILLETERO	6	De bronce dorado de 1 palmo de alto	Ultimo estudio del Patriarca (c.burj..) ■	Inventario post-mortem	141r	ACC, LE 1.1
RAMILLETERO	10	De bronce dorado de 1 palmo de alto	Aposento segundo subiendo a mano derecha que tienen la ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	174r	ACC, LE 1.1
RAMILLETERO	8	De bronce dorado de poco mas de medio palmo.	Aposento-Estudio del Patriarca que llaman "el mayor" (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	198r/v	ACC, LE 1.1
RAMILLETERO	2	De bronce de un palmo de alto	Retrete del aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	242v	ACC, LE 1.1
RAMILLETERO	20	De bronce dorado de palmo de alto	Estudio de los Tafetanes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	243r/v 244r	ACC, LE 1.1
Total	40					
SALVILLA	1	De madera de la china (laca china?)	Alcoba (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	5r	ACC, LE 1.1








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SALVILLA	1	De la china de madera	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	38v	ACC, LE 1.1
Total	2					
ÚTILES DE USO DOMÉSTICO						
BRASERO	3	Medianos, de cobre	Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	12v	ACC, LE 1.1
BRASERO	1	Pequeño, de madera con su cazuela de cobre	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	93r	ACC, LE 1.1
BRASERO	4	De madera con sus cazuelas de cobre	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104v	ACC, LE 1.1
Total	8					
CALENTADOR	1	CALENTADOR de cobre CON SU MANGO	Aposento de la chimenea ¿?	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
CALENTADOR	1	Sin especificar	Aposento de la campanilla (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
CALENTADOR	1	De agua de cobre para limpiar la plata	Corral de la leña (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	117r	ACC, LE 1.1
CALENTADOR	1	De cobre con su mango de hierro	Aposento que llaman la recámara (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	277r	ACC, LE 1.1
Total	4					
OBJETOS ILUMINACIÓN	1	Bola de bronce para colgar candil con su carruela	Aposento del Conde (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	69r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	2	Bolas de bronce para candil de sala con su cordón y carruela.	Aposento del guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	101r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	3	Candiles de bronce	Corral de la leña (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	117r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	5	CANDELEROS De acófar con sus bujías	Capilla (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	43r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
OBJETOS ILUMINACIÓN	4	CANDELEROS De acófar con sus bujías	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz) ■	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	9	CANDELEROS De latón	Refectorio (p.arz) ■	Inventario post-mortem	113r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	2	CANDELEROS De parte de latón	Corral para la leña (p.arz) ■	Inventario post-mortem	117r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	8	CANDELEROS De latón, bajos y redondos para velas de sebo	Corral para la leña (p.arz) ■	Inventario post-mortem	117r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	15	Candeleros de latón, redondos y triangulares con sus bujías	Corral de la leña (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	117r	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	1	CANDELERO De madera "blanca" de tres palmos con el pie cuadrado	Cuarto grande que llaman "de los profetas" (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	262v	ACC. LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	1,1,1	CANDELEROS de pared	Repostería (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	279v	ACC, LE 1.1
OBJETOS ILUMINACIÓN	1	LINTERNA de vidrio	Aposento de los trastos (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1
Total	50 (+)					
FANAL campana de cristal	1	De vidrio	Aposento de los vidrios (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	41r	ACC. LE 1.1
FANAL	1	De vidriera, de 2 plms. de alto	Aposento de Pedro Pascual (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	267r	ACC, LE 1.1
FANAL	2	De vidrio, de tres palmos	Aposento de los trastos (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	275V	
FANAL	2	De vidrio	Aposento de los trastos (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	276r	ACC, LE 1.1
Total	6					








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MORRILLOS	2	De hierro con badil, paleta y horquilla	Aposento de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	11r	ACC, LE 1.1
MORRILLOS	2	De hierro llanos con su paleta y tenazas y una plancha con escudo con armas	Aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz) ■	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
Total	6					
TAVAQUE	1	Cestillo o canastillo de mimbre con once copas de vidrio de Barcelona y cinco barros pequeños	Aposento de Pedro Martínez (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	13r	ACC, LE 1.1
VIDRIO	2	Redomas de vidrio de agua de olores	Antecámara (p.arz) ■	Inventario post-mortem	6r	ACC, LE 1.1
VIDRIO	2	FLOTEROS. De vidrio de Barcelona	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
VIDRIO	12	Redomas de vidrio entre grandes y pequeñas de aguas rosadas	Aposento de Dña. Ana Mosquera (p.arz) ■	Inventario post-mortem	93v	ACC, LE 1.1
ENSERES y OBJETOS DOMÉSTICOS DE USO PERSONAL DE SAN JUAN DE RIBERA						
CAJA PARA ANTEOJOS	1	una caja de anteojos (anteojos) de madera ligno aloe guarnecida de plata nielada(dentro del contador de Flandes).	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea(p.arz) ■	Inventario post-mortem	57v	ACC, LE 1.1
CAJA PARA ANTEOJOS	2	Cajas de anteojos (sin descripción) (dentro del contador de Flandes).	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	57v	ACC, LE 1.1
COCHE DE CABALLOS (Carroza)	1	Negro con el cielo de damasco negro y los pilares teñidos de negro de pesebrón con cuatro almohadas y respaldos de cordobán negro cubierto de encerado azul y con alamares negros y dos cortinas de damasco negro para el coche	Cochera Palacio Arzobispal (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	107r/v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COCHE DE CABALLOS (Carroza)	1	De pesebrón con el cielo y pilares pintador de pardo y negro cubierto de encerados y alamares verdes con cuatro almohadas de cordobán leonado y respaldos de vaqueta	Cochera (p.arz) ■	Inventario post-mortem	170r/v	ACC, LE 1.1
LITERA	1	Litera nueva cubierta de vaqueta de Flandes leonada, con pasamanos romanos leonados con una cinta y cubierta dicha litera de encerado verde con alamares y franjones verdes y blancos, de seda leonada en medio	Cochera (p.arz) ■	Inventario post-mortem	170r/v	ACC, LE 1.1
CUCHILLO CORTAPLUMAS	1	Cuchillo cortaplumas con su vaina con cordón de seda (a juego con la funda de plumas) (dentro del contador de flandes).	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
ESCAQUE DE MOROS	1	Escaque de moros (ajedrez) hecho de marfil y una gaveta de nogal de __ palmos de largo con cuatro bolillas de boj.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	172r	ACC, LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	De ébano, con todo su aderezo	Aposento de los vidrios (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	40v	ACC, LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	Cubierta de becerro negro con clavazón pavonada	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz) ■	Inventario post-mortem	56r	ACC, LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	De plata con tintero y salvadera y su cubierta de lo mismo	Estudio del Patriarca (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	139v	ACC, LE 1.1
ESCRIBANÍA	1	De damasco negro para escribir sobre ella, sin cajón ni llave	Aposento segundo subiendo a mano derecha a dichos estudios que tienen la ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	175r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ESCRIBANÍA	1	ESCRIBANÍA DE PLATA (1x0.5) con tintero, salvadera y torrecilla para la pluma TODO DE PLATA LISA sobre una tabla cubierta de raso negro con pasamanos de blanco y negro	Estudio del Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	196r	ACC, LE 1.1
Total	6					
ESTUCHE	1	Un estuche de afeitarse con su aderezo	Alcoba (p.arz.) 	Inventario post-mortem	5v	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	1	Un estuche de afeitarse y espejo de mano	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	1	Un estuche de afeitarse con dos navajas dos tijeras y dos peines con cordones de seda	Cámara donde dormía dicho señor Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	49v	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	2	Dos estuches negros el uno con unas tijeras doradas y el otro con cuchillos y tijeras pavonadas con cordones de seda negra	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	2	Dos estuches son sus tijeras y cuchillos	Cuarto del señor Patriarca dicho (de la chimenea p.arz.) 	Inventario post-mortem	57r	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	1	De madera de <i>lignum aloe</i> para tijeras doradas	Cuarto del señor Patriarca dicho de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	57v	ACC, LE 1.1
ESTUCHE	1	Un estuche de afeitarse con dos tijeras, dos navajas y una <i>amocadera</i>	Aposento de los rasos (h.alb.) 	Inventario post-mortem	241v	ACC, LE 1.1
Total	10					
MOSQUEADOR	1	De tafetán azul, con el mango guarnecido de plata torneada.	Badajoz (p. episc.) 	<i>Reconocimiento del cargo de la plata hecho a Pedro de Cobarrubias en Badajoz a seis de enero de 1567</i>		ACC CAJA BADAJOZ









PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MOSQUEADOR	1	De tafetán verde con el mango guarnecido de plata torneada.	Badajoz (p. episc.) 	<i>Reconocimiento del cargo de la plata... Pedro de Cobarrubias. 1567</i>		ACC CAJA BADAJOZ
Total	2					
PARASOL	1	De cordobán negro guarnecido con franja de seda negra	Recámara (p.arz.) 	Inventario post-mortem	29v	ACC, LE 1.1
Total	1					
RELOJ	1	De sol, de marfil a modo de bolilla (redondo)	Aposento de Gonzalo Suarez (p.arz.) 	Inventario post-mortem	16v	ACC, LE 1.1
RELOJ	1	De arena, hecho a cuartos, de marfil	Recámara (p.arz.) 	Inventario post-mortem	29v	ACC, LE 1.1
RELOJ	1	De bronce dorado cuadrado con campanilla y muestra? en una funda de vecerro fogueado de oro con un cristal encima con su ferrada y llave dorada (ver libro arte, poder y sociedad en la españa....artículo de los relojes)	Cámara donde dormía el Patriarca (c.burj.) 	Inventario post-mortem	49v	ACC, LE 1.1
RELOJ	1	De "muestra" de acero dorado. Se halla dentro de un contador de Flandes	Aposento de la chimenea (p.arz.) 	Inventario post-mortem	57r	ACC, LE 1.1
RELOJ	1	De pesas de medio palmo de largo, con sus ruedas de bronce y acero	Aposento que tiene dos ventanas, la una al estanque de los cisnes y la otra a la fuente del jardín (h.alb.) 	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	154r	ACC, LE 1.1
Total	5					

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SELLO (para lacre)	1	De de plata con la <i>maceta de boj</i> con el sello pequeño de plata con las armas del señor Patriarca.	Aposento del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	65v	ACC, LE 1.1
SELLO (para lacre)	1	De boj con el sello de bronce con las armas de los Ribera.	Aposento bajo de la alacena (p.burj.) ■	Inventario post-mortem	139r	ACC, LE 1.1
Total	2					
SILLA DE MANOS	1	Colchada de cordobán muy negro cubierta de encerado blanco aforrada de vaqueta morada con franjas y alamares de hilo blanco con sus palos y correones.	Aposento-Guardarropa del Patriarca (p. arz.) ■	Inventario post-mortem	105r	ACC, LE 1.1
Total	1					
TINTERO Y SALVADERA	1	De bronce dorado	Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	56v	ACC, LE 1.1
TINTERO Y SALVADERA	1	De bronce dorado dentro de una gaveta de nogal con cuatro bolillas de lo mismo	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	285r	ACC, LE 1.1
Total	2					
MOBILIARIO LITÚRGICO						
ATRIL	1	Atril de nogal con los pies de bronce y unas señales y perfiles de boj	Capilla (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	43r	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	atril de nogal con perfiles de boj	Capilla y Oratorio (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	46v	ACC, LE 1.1
ATRIL	1	Atril de nogal y boj embutido	Oratorio del cuarto del Patriarca donde decía Misa (p.arz.)	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1
BANQUILLO	1	Banquillo acolchado de un palmo de alto de cordobán dicho lado con franja de seda	Capilla y Oratorio (c. burj.) ■	Inventario post-mortem	47v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
BUFETE	1	Bufete cubierto de damasco negro (mesa vestida) con franja de oro y negro y los pies de boix y negro (ébano?)	Capilla y Oratorio (h.alb.) 	Inventario post-mortem	46v	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Dos bufetes medianos de pino teñidos de negro con sus tapetes de tafetán carmesí con franja de seda	Capilla y Oratorio (h.alb.) 	Inventario post-mortem	47r	ACC, LE 1.1
BUFETE	2	Bufetes de nogal.	Oratorio del cuarto del Patriarca donde decía Misa (p.arz) 	Inventario post-mortem	62	ACC, LE 1.1
BUFETILLO	2	Bufetillos pequeños de nogal con sus tapetes de damasco negro y franja de seda.	Capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	43v	ACC, LE 1.1
MESILLA De jaspe	1	De jaspe de palmo y medio en cuatro con el asiento y pies triangulados de madera de boix y negro (son las consolas que están en la biblioteca del santo, debajo de las ventanas) Materiales: jaspe, boj,. ébano. Característica: asiento y pies triangulados.	Capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	44r	ACC, LE 1.1
MESILLA Alabastro	1	De alabastro de dos palmos con el asiento y pies de ébano y boix (Credencia?) Materiales: alabastro, ébano, boj	Capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	44r	ACC, LE 1.1
SITIAL	2	Sillas rasas de sitial, la una que se compró en Salamanca	Badajoz (p. episc) 	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SILLA de pontifical	3	De pontifical, de nogal con asiento y respaldo de terciopelo negro con clavazón pavonado	En uno de los tres aposentos de los guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	104r	ACC, LE 1.1
OBJETOS DE CULTO / DEVOCIÓN / LITÚRGICOS de uso personal de San Juan de Ribera						
ARA (altar portátil)	2	Aras de alabastro guarnecidas de ébano	Capilla privada Badajoz (p.episc) ■	<i>Descargo de Don Miguel de ...Octubre de 1562</i>		ACC CAJA BADAJOZ
BÁCULO	1	Báculo de caña <i>de las indias</i> con los extremos de plata <i>nielada</i> .	Quarto de Patriarca y Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
BÁCULO	1	De <i>caña de los judíos</i> con los extremos de plata	Aposento del patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	39r	ACC, LE 1.1
BÁCULO	1	De marfil y olivo	Oratorio del cuarto de su Excelencia (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	60v	ACC, LE 1.1
BÁCULO	1	De marfil, labrado con historias diferentes	Oratorio del cuarto de su Excelencia (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	60v	ACC, LE 1.1
CRUZ ARZOBISPAL	1	De "barba de ballena", nueva de dos palmos de larga (44cm)	Quarto de Patriarca y Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	58r	ACC, LE 1.1
CRUZ AEZOBISPAL	1	De "barba de ballena".	Capilla Mayor (p.arz.) ■	Inventario postmortem	283r	ACC, LE 1.1
CRUZ ARZOBISPAL	1	De BARBA DE BALLENA de dos palmos de largo.	Aposento de la chimenea (p.arz.) ■	Inventario postmortem	58r	ACC, LE 1.1
CAJA Obj. Religio	1	Caja de oro de <i>Agnus Dei</i> , que compra el Patriarca en Sevilla.	Badajoz (p.episc) ■	<i>Pliego de cámara... febrero de 1562</i>		ACG.G Caja Badajoz
CAPILLITA	2	De raíz de olivo de medio rellene, de dos palmos y medio de alto y en ellos <i>La Resurrección</i> y en la otra <i>La aparición de Cristo a Nuestra Señora</i> con guarnición de madera amarilla (limoncillo?) con unos perfiles de oro y negro	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	172v	ACC, LE 1.1






PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CAPILLITA	1	De ébano, de poco mas de un palmo (20,87 cm.) guarnece la talla de una Virgen hecha en cera blanca.	Retrete del aposento que saca la ventana al estanque (h.alb.)	Inventario post-mortem	242v	ACC, LE 1.1
CAPILLITA	1	De madera teñida de negro con puertas. Dentro de ella un cristo en la cruz, figuras de santos, flores y animales hechos de papel y pegado en la misma tabla.	Capilla mayor (p.arz.)	Inventario post-mortem	246r	ACC, LE 1.1
CAPILLITA	1	Capillita (1.5palm.) labrada de ébano y diferentes piedras y unas labores de plata con pirámides de jaspe pequeñas de cristales y sobre ella un pomillo de jaspe con el pie dorado. Dentro de la dicha capillita la figura de Cristo bajado de la cruz y de Nuestra Señora de medio vellón de oro macizo con el campo de azul jaspeado de oro y blanco.	Estudio de "los tafetanes" (h.alb.)	Inventario de 9 de octubre de 1612 (último folio de inventario postmortem)		ACC, LE 1.1
CRISTO	1	De mazonería (2 plms. de largo) con la cruz de ébano	Capilla y Oratorio (c. Burj.)	Inventario post-mortem	46v	ACC, LE 1.1
CRUCIFIJO	1	FIGURA DE CRISTO DE MARFIL de palmo y medio con su cruz de ébano puesto en su marco de ébano con dos pilares de jaspe y cornisas ébano?	Vestuario de su Excelencia (p.arz.)	Inventario post-mortem	21r	ACC, LE 1.1
CRUCIFIJO	1	De marfil con pie triangular (la figura de Cristo de 1 plm.)	Oratorio del cuarto de su Excelencia (p.arz.)	Inventario post-mortem	61r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CRUCIFIJO	1	Figura de Cristo en la Cruz (40 cm.) realizada en madera de boj con la cruz de nogal de cuatro dedos de ancho (5 cm.) y cuatro palmos de caída (80 cm.) en forma de calvario (montículo) de ciprés con la corona de rayos, título y clavos de oro (cubierta esta cruz por dos cortinillas de tafetán negro y varilla de hierro dorada.	Estudio del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	147v	ACC, LE 1.1
CRUCIFIJO	1	CRISTO DE MAZONERÍA DE CIPRÉS de mas de ocho palmos de alto (1,67 m) CON SU CRUZ DE PINO teñida de color nogal (20 alt. X 12 anch.= 4 x 2,50 m.) con su título de madera de pino teñida de blanco con las letras negras. El dicho Cristo	Capilla Mayor (p.arz.) 	Inventario post-mortem	283r	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	De nogal, lisa	Aposento (p.arz.) 	Inventario post-mortem	4v	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	De Caravaca, con <i>Agnus Dei</i> guarnecido de plata	Alcoba (p.arz.) 	Inventario post-mortem	4v	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	De nogal, lisa	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	De nogal	Retrete del aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	Negra pequeña de madera ordinaria guarnecida de plata dorada (dentro de un escritorio)	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37r	ACC, LE 1.1
CRUZ	1	Cruz de nogal de un palmo de largo con tres clavitos dorados	Cámara donde dormía el Patriarca (c.bur.) 	Inventario post-mortem	48v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
CRUZ	2	De boj, de palmo y medio de largo con perfiles de ébano	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.)	Inventario post-mortem	176r	ACC, LE 1.1
CRUZ	2	Dos cruces de ébano de poco mas de un palmo de largo y mas de medio de ancho con el título y clavos de oro esmaltado y en ellas dos figuras de Cristo crucificado, vivo y muerto, de marfil de medio palmo de largo	Aposento-Estudio del Patriarca (c.bur.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	199v	ACC, LE 1.1
CRUZ	2	De "barba de ballena"	Capilla Mayor (p.arz.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	283r	ACC, LE 1.1
TOTAL	12					
FIGURA	1	Un Niño Jesús sentado de tierra sanca pequeño (talla?)	Capilla (h.alb.)	Inventario post-mortem	43r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Figura de nuestra señora de madera pintada de blanco bruñido de tres palmos de alto con el pie de lo mismo y un listón (moldura) dorado (talla de la virgen)	Librería (p.arz.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	69r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	<i>San Juan Bautista</i> . De alabastro con el cordero de lo mismo (Colocado sobre un pilar de boj y ébano con el pie triangulado de lo mismo)	Último estudio del Patriarca (p.bur.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	141v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	media figura de bronce con la CABEZA DE SAN ACASIO con la BASE DE MADERA PINTADA DE COLORES	Último estudio del Patriarca (p.bur.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	142r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Figura de bronce con la cabeza dorada con el nombre de SANTA JULIA con la base de madera pintada	Aposento que tiene dos ventanas, la una al estanque de los cisnes y la otra a la fuente del jardín (h.alb.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	153r	ACC, LE 1.1








PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
FIGURA	2	FIGURAS DE MÁRTIRES de tres palmos de alto, de alabastro (cabezas y hombros de lo mismo)	Aposento que tiene dos ventanas, la una al estanque de los cisnes y la otra a la fuente del jardín (h.alb.) ■	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	153r	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	Una figura <i>blanca</i> de <i>Nuestra Señora</i> (sobre el altar)	<i>Tercer aposento donde falleció el Patriarca mi Sor.Ap. del Patriarca Col. C. Christi</i> ■	Libro de asientos de criados	p.45	ACC-SF-146
FIGURA Media figura	1	Media figura de alabastro con la cabeza y dobleces de las ropas pintados con el nombre de <i>San Marino</i> con el pie del mismo alabastro pintado de colores.	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	158v	ACC, LE 1.1
FIGURA Media figura	2	Medias figuras de bronce con las cabezas doradas con los nombres de <i>Santa Justa</i> y <i>Santa Rufina</i> como mártires con las peanas pintadas de madera de colores	aposeno segundo subiendo a mano derecha de los dichos estudios que tiene una ventana al bosque (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	174v	ACC, LE 1.1
FIGURA Media figura	1	Media figura de mármol de <i>San Mauro mártir</i> con el pie cuadrado de madera pintado de colores.	Aposento-Estudio del Patriarca (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	196v	ACC, LE 1.1
FIGURA	2	Dos figuras de <i>Cristo crucificado, vivo y muerto</i> , de marfil de medio palmo de largo (11cm.)	Aposento-Estudio del Patriarca (c.bur.) ■	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	199v	ACC, LE 1.1
FIGURA	1	De madera, de <i>la Madalena</i> de tres palmos (66cm.), <i>con pedestal de lo mismo.</i>	Aposento de Pedro Pascual (h.alb.) ■	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	267r	ACC, LE 1.1









PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
FIGURA	1	Una figura de <i>la Magdalena</i> de medio a arriba de mármol y de medio debajo de fusta.	Aposento primero Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi	libro de asiento de criados y de la ropa de la oficina	p.33	ACC-SF-146
Total	14					
PILA	1	De agua bendita de barro vidriado	Alcoba (p.arz.)	Inventario post-mortem	5v	ACC, LE 1.1
PILILLA	1	Una <i>pileta</i> de jaspe con la tapadera y cinta de plata.	Retrete antes del Oratorio (c. Burj.)	Inventario post-mortem	48r	ACC, LE 1.1
PORTAPAZ	1	Un cuadro de <i>LAPIS LASSUN</i> muy preciosa con una imagen de nuestra señora y el santo cuerpo de nuestro Señor Jesucristo en el sepulcro todo de oro con guarnición negra de ébano con su cristal	Estudio de los tafetanes (h.alb.)	Inventario post-mortem	246r	ACC, LE 1.1
RELICARIO	12	Cadena de plata dorada con 12 relicarios de oro excepto que el uno es de cobre con las armas de la merced	Antecámara (p.arz.)	Inventario post-mortem	10v	ACC, LE 1.1
RELICARIO	1	Relicario de oro forrado con el rostro del <i>Salvador</i> de una parte, y de otra <i>Cristo arrimado a la cruz</i> todo de oro con cristales y un cordón de seda negra	Antecámara (p.arz.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	10v	ACC, LE 1.1
RELICARIO	1	De madera dorada con 36 compartimentos y sus puertas en que están San Pedro y Sant Pablo elevados (¿)	Vestuario de su Excelencia (p.arz.)	Inventario postmortem 9 de junio de 1611	10v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
RELICARIO	1	Guarnecido de ébano (1,5 plm. alto), con muchas flores de oro y plata y algunas reliquias y en medio, una MEDALLA ILUMINADA de <i>Ntra. Señora del Poppolo con el Niño en brazos</i>	Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín (h.alb.) 	Inventario post-mortem	172v/ 173r	ACC, LE 1.1
Total	15					
SACRA	1	iluminada de colores y guarnecida de peral negro	Capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	42v	ACC, LE 1.1
GUARNICIONES Y ORNAMENTOS TEXTILES						
GUARNICIONES Y ORNAMENTOS TEXTILES			DE ESPACIOS DOMÉSTICOS			
ALFOMBRA	1	De colores (Holbein?)	Aposento (p.arz.) 	Inventario post-mortem	4v	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	1	Alfombra PARA SOBREMESA de Turquía	Quarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz.) 	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	20	ALFOMBRAS DE ALCARAZ de colores	Guardarropa del Patriarca (p.arz.) 	Inventario post-mortem	98v	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	4	De paño verde de a 8 plms. de largo y 4 de ancho, aforradas de sarga basta con franjón de seda verde	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa (h.alb.) 	Inventario post-mortem	264r	ACC, LE 1.1
Total	29					
ALMOHADAS DE SITAL	10	Una parte de terciopelo negro y la otra de cordobán negro, muy servidas	Guardarropa del patriarca (p.arz.) 	Inventario post-mortem	98v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ALMOHADAS DE SITAL	3	Grandes, con las dos caras de terciopelo negro y sus bellotas	Guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	98v	ACC, LE 1.1
Total	14					
ALMOHADA	1	Pequeña, con una cara de terciopelo negro y la otra de damasco negro, con sus bellotas	Guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	98v	ACC, LE 1.1
ALMOHADILLA	1	De tafetán azul bordada de oro llena de rosas (creo que está describiendo el dibujo del bordado) Ver fresco capilla	Aposento (p.arz.) ■	Inventario post- mortem	5r	ACC. LE. 1.1
ALMOHADILLA	1	Colchada de sedas de colores <i>a la morisca</i> con pasamanos de plata y oro y cuatro bellotas de lo mismo de cuatro palmos de alto	Último estudio del Patriarca (p.bur.) ■	Inventario post- mortem	142v	ACC. LE. 1.1
ALMOHADILLA	1	Labrada a la morisca con pasamanos de oro y bellotas de oro y plata	Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas, la una al estanque de los cisnes y la otra a la fuente del jardín (h.alb.) ■	Inventario post- mortem	153r	ACC. LE. 1.1
ALMOHADILLA	2	De flores secas cubiertas de un velo de oro y seda	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (p.bur.) ■	Inventario post- mortem	189r	ACC. LE. 1.1
ALMOHADILLA	2	De tela verde rellenas de lana para sobre dos sillas redondas	Aposento-Estudio del Patriarca (p.bur.) ■	Inventario post-mortem	197v	ACC, LE 1.1
ALMOHADILLA	1	Pequeñas, <i>LABRADAS A LA MORISCA</i> con pasamanos de oro y bellotas de oro y plata	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255v	ACC, LE 1.1
ALMOHADILLA	2	Pequeñas, <i>LABRADAS A LA MORISCA</i> con pasamanos de oro y bellotas de oro y plata	Aposento de los reyes (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	255v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
ALMOHADILLA	4	(2x1) <i>LABRADAS A LA MORISCA</i> con guarnición de oro y bellotas de plata (ver MARTINEZ RUIZ, Juan <i>Almohadas y calzados moriscos (PDF)</i>).	Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	263v	ACC, LE 1.1
Total	15					
ARAMBEL	8	Ocho piezas de arameles para un aposento	Guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	101v	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	De damasco negro con franja de oro y negro	Capilla y Oratorio (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	46v	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	De paño verde y franja de seda verde	Aposento del guardarropa del Patriarca (p.arz.)	Inventario post-mortem	100v	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	De filadillo azul aforrada de seda azul con franja azul	Aposento del guardarropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	101v	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	De damasco azul aforrado de tela azul con franja azul	Aposento del guardarropa del Patriarca (p.arz.)	Inventario post-mortem	101v	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	CORDOBÁN CARMESÍ con franjas de seda carmesí	Aposento segundo que tiene la ventana al bosque (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	174r	ACC, LE 1.1
CUBREMESA	1	CORDOBÁN COLORADO con franjón de seda colorada	Aposento quer llaman el descanso (c.burj.) ■	Inventario post-mortem	188r	ACC, LE 1.1
CORTINAS	2	De paño verde con anillas	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	36v	ACC, LE 1.1
CORTINAS	2	De tafetán verde forradas de tela azul, con franja de seda verde para cubrir las dos ALACENAS DE LOS LIBROS	Aposento del Patriarca (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	38r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
COLGADURAS REVESTIMIENTO		Las paredes de dicho aposento colgados de CHAMELOTE BASTO DE COLORES con unas cintas de filadillo de los mismos colores clavados con tachuelas.	Aposento de la chimenea (c.burj.) 	Inventario post-mortem	45r	ACC, LE 1.1
COLGADURAS		Colgaduras de algodón y seda verde y blanco (van del l techo al suelo y revisten todas las paredes y por las costuras, pasamanos de seda blanco y negro).	Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman <i>el descanso</i> (c.bur.) 	Inventario post-mortem	188v	ACC, LE 1.1
DOSEL	2	Doseles pequeño y mediano de tafetán y de damasco negro con franjas de oro y raso negro	Quarto del señor Patriarca y aposento de la chimenea que saca la reixa al terrado (p.arz.) 	Inventario post-mortem	32v	ACC, LE 1.1
DOSEL	1	De raso negro aprensado con sus goteras con franjas de oro y negro y en el centro la figura de la Santísima Trinidad bordada de oro y sedas entre una nubes de lo mismo	Capilla (h.alb.) 	Inventario post-mortem	42v	ACC, LE 1.1
DOSEL	1	De damasco carmesí con cenefas goteras de terciopelo carmesí con alamares y franja dorada	Capilla y Oratorio (p.burj.) 	Inventario post-mortem	46v	ACC, LE 1.1
DOSEL	1	De damasco verde con goteras y cenefas de brocado de seda amarilla y verde con alamares y franjas de oro y seda verde y el cielo del dosel de terciopelo verde <i>fogueado</i> .	Oratorio del cuarto de su Excelencia (p.arz.) 	Inventario post-mortem	60v	ACC, LE 1.1
DOSEL	2	Uno de damasco negro y otro morado con sus gotera de terciopelo, cordones y garrucha	Aposento del guardarropa de su Excelencia (p.arz.) 	Inventario post-mortem	100r	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
DOSEL	1	hay un dosel grande de raso <i>prensado</i> con la figura de la Santísima Trinidad <i>portada</i> de oro y sedas verde, azul, blanca y morada, lleno de pechinas alrededor con goteras y alamares de oro y franjón de seda negra alrededor.	<i>aposeno del Patriasca mi Señor que está acargo de Mossen Martínez y de pedro Martinez Santos quees donde murió</i> (Ap.Pat.Col.) 	<i>Libro de asientos de criados e inventarios de la ropa de la oficina</i>	p.33	ACC - SF -146.
ESTERAS		De ESPARTO, todo el suelo	En la mayoría de los aposentos	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
ESTERAS		De JUNCO en toda las paredes	En la mayoría de los aposentos	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
GUADAMECIL (cobertor)	1	COBERTOR DE CAMA morado y adamascado	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL (cobertor)	1	COBERTOR DE CAMA	Aposento del Patriarca (p.arz.) 	Inventario post-mortem	58v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL (cobertor)	1	COBERTOR DE CAMA hecho de guadamecil de pieles pardos (3 varas largo x 2,5 ancho= 2.5 x 2 m.)	Aposento de los <i>trastos</i> (c.bur.) 	Inventario post-mortem	276v	ACC, LE 1.1
Total	28					
GUADAMECIL (sobremesa)	1	SOBREMESA para bufete de pino de 6plms. de largo	Aposento llamado la Contaduría (p.arz.) 	Inventario post-mortem	108v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL colgadura	1	PAREDES colgadas de guadameciles adamascados	Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	36v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	1	COBERTOR DE CAMA de guadamecil morado y adamascado	Retrete ante-Aposento del Patriarca (h.alb.) 	Inventario post-mortem	37v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	7	Guadameciles de oro y plata y colores, muy servidos. Hay 4 grandes y tres pequeños	Uno (1)de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) 	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
GUADAMECIL	9	Guadameciles de oro y plata, buenos. Hay 6 grandes y 3 pequeños	Otro(2) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	10	Guadameciles con una barra de oro y otra colorada, con seis piezas grandes y cuatro pequeñas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	12	Piezas pequeñas de Guadameciles a barra de oro y colorado , muy servidas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	3	Piezas grandes de Guadameciles a barra de oro y colorado , servidas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	3	Piezas grandes de Guadameciles a barra de oro y colorado , servidas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	5	Piezas grandes de Guadameciles a barras de oro y colorado ,más servidas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102v	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	7	PARA SOBREPORTALES. Guadameciles a barra de oro y colorado , servidas	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103r	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	6	De guadameciles de Córdoba a barras de oro y colorado. De ellas 4 más pequeñas para SOBREPORTALES	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103r	ACC, LE 1.1
GUADAMECIL	12	De guadameciles de Córdoba muy buenos, a barras de oro y colorado. De ellos 3 más pequeñas para SOBREPORTALES	Otro (3) de los tres aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103v	ACC, LE 1.1
Total	76					

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
MARLOTA	1	Una marlota turquesca, colgada, de colores	Guardaropa del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	100v	ACC, LE 1.1
Total	1					
PAÑOS DE TAPICERÍA (TAPICES)	5	De figuras antiguas de guerras de 5 varas de caída, (4 metros), almacenados	Quadra (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	45v	ACC, LE 1.1
PAÑOS DE TAPICERÍA (TAPICES)	15	De obre de pradería, de 12 plms. de caída	Aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103v	ACC, LE 1.1
PAÑOS DE TAPICERÍA (TAPICES)	8	De figuras, 13 plms. de caída, bien tratados	Aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103v	ACC, LE 1.1
PAÑOS DE TAPICERÍA (TAPICES)	2	De Hércules, 4 varas de caída , bien tratados y una antepuerta de lo mismo	Aposentos de Guadameciles (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	103v	ACC, LE 1.1
PAÑOS DE TAPICERÍA (TAPICES)	6	De la Historia de Hércules que se llevan al Colegio para aderezar los aposentos en que va a estar el Marqués de Malpica	(se llevan al Colegio para aderezar los aposentos en que va a estar el Marqués de Malpica)	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
Total	38					
REPOSTERO	13	Reposteros salamanquinos con las armas de los Enríquez	se llevan al Colegio para aderezar los aposentos en que va a estar el Marqués de Malpica)	Inventario post-mortem		ACC, LE 1.1
Total	13					
SOBREMESA	1	De VAQUETA DE TURQUÍA con labores pintadas en él	Aposento de la Recámara (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	28v	ACC, LE 1.1

PIEZA	CANTIDAD	DESCRIPCIÓN	UBICACIÓN	APARECE EN	FOLIO	SIGNATURA
SOBREMESA	1	De damasco verde aforrado de tela verde con franja verde	Guardarropa (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102r	ACC, LE 1.1
SOBREMESA	1	De filadillo verde aforrado de tela verde con franja verde	Guardarropa (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102r	ACC, LE 1.1
SOBREMESA	2	De paño verde muy servidos ncon franja verde	Guardarropa (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102r	ACC, LE 1.1
SOBREMESA	1	De paño azul servido, con franja azul	Guardarropa (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102r	ACC, LE 1.1
SOBREMESA	1	De paño morado muy servido, con franja morada	Guardarropa (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	102r	ACC, LE 1.1
Total	8					
VIDRIERA (ventanas)	20	Ver pinturas de la Capilla, <i>Predicación de San Vicente</i>	Aposento segundo la ventana al bosque (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	188r	ACC, LE 1.1
GUARNICIONES Y ORNAMENTOS TEXTILES			DE ESPACIOS LITÚRGICOS			
ALFOMBRA	1	Alfombra grande de turquesada de grande de a catorce palmos de largo y ocho de ancho	Capilla (h.alb.) ■	Inventario post-mortem	43v	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	1	ALFOMBRA TURQUEZCA (alfombra turca?) de tres varas de largo y seis palmos de ancho, de colores (ver PDF)	Capilla y Oratorio (c.bur.) ■	Inventario post-mortem	47v	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	1	Alfombra de turquí de colores (diez palmos de largo y seis de ancho)	Oratorio del cuarto del Patriarca (p.arz.) ■	Inventario post-mortem	63r	ACC, LE 1.1
ALFOMBRA	1	Una alfombra <i>turquezca</i> de colorado, amarillo, azul y verde, usada (antigua)	A los pies del altar del <i>Tercer aposento donde falleció el Patriarca mi Sor.</i> Aposentos del Patriarca Colegio de Corpus Christi ■	Libro de asientos de criados y de la ropa de la oficina	p.45	ACC-SF-146

4. AMUEBLAMIENTOS

Equivalencias de monedas de la época: En el siglo XVII Valencia disponía de un sistema monetario propio cuyas unidades de cuenta eran la libra, el sueldo y el dinero, con la siguiente proporción: 1libra=20 sueldos=240 dineros; 1 sueldo= 12 dineros; 1 real castellano= 23 dineros. A partir de 1614, reinado de Felipe III: 1 real castellano = 24 dineros ó 2 sueldos; 1 libra= 10 reales castellanos.

Jornal de un maestro: Algunos cobran 6 sueldos, otros 7 sueldos.

Las unidades de medida que aparecen en el Inventario postmortem para referirse a las dimensiones de cualquier objeto o a las guarniciones textiles, se reflejan en *palmas* (estandarizado en España en 22 cm.) y *varas* (vara castellana o vara de Burgos, equivalente a 0,835905 m.). Aunque no siempre aparecen las dimensiones en todas estas piezas, cuando lo hacen estas medidas se refieren generalmente a la altura, denominada en el inventario *cayda*; a la anchura, denominada *largo* y en menor medida a la profundidad, denominada *ancho*. Para evitar confusiones entre el léxico del inventario y el léxico de época actual con el que expresamos las dimensiones de los objetos, en todo el presente trabajo hemos determinado sustituir las expresiones *cayda*, *largo* y *ancho*, por alto x ancho x profundidad.

Acrónimos

Entre paréntesis aparecen un número que indican la cantidad de objetos de una tipología seguidos de una inicial que deben entenderse de la siguiente manera: “**P**”: PINTURAS; “**F**”: FIGURAS; “**V**”: VARIOS; “**OP**”: OBJETOS PERSONALES DEL PATRIARCA; “**M**”: MUEBLES; “**UD**”: OBJETOS DE USO DOMÉSTICO; “**OD**”: OBJETOS DECORATIVOS, “**GT**”: TEXTILES CON SIGNIFICACIÓN DECORATIVA (TAPICES, ALFOMBRAS, DOSELES); “**GG**”: GUARNICIÓN DE GUADAMECIL; “**GC**”: CUEROS; “**AC**”: AJUAR DE CAMA; “**AM**”: AJUAR DE MESA; “**APM**”:AJUAR DE PLATA DE MESA; “**APC**”: AJUAR DE PLATA DE CAPILLA; “**OI**”: OBJETO PARA ILUMINACIÓN; “**OR**”: OBJETOS RELIGIOSOS Y DE DEVOCIÓN.

4.1. LA CASA DE BADAJOZ

Año 1562¹⁵⁹⁰

- ESTANCIA DEL PATRIARCA EN SEVILLA POR TIEMPO DE NUEVE DÍAS.

En febrero de 1562.

Se compran:

Una escribanía de *acofar* y una pluma (1,5 reales).

Una caja de oro de *Agnus Dei*, que compra el Patriarca, 10 ducados (110 reales.).

Se mandan hacer:

1 caja para transportar vidrios (3sueldos, 10dineros).

1 caja para velas (3,5 sueldos).

- DATOS DE PROVISIONES PARA LA COMPRA DE ENSERES PARA BADAJOZ

El 19 de agosto, se le dio a Cristóbal Domínguez, criado, una provisión de 2000 reales castellanos para comprar en Badajoz *las cosas necesarias al aderezo de la casa de Badajoz*. Aparecen provisiones para el mismo fin, el 24 de septiembre a Juan Pérez (1000 reales) y a Juan de León (550 reales) el 9 de octubre.

- RESUMEN DEL GASTO TOTAL DE LA COMPRA DE LOS ENSERES PARA DOTAR LA CASA DE BADAJOZ

(4UD+74AM+4OR+35M+1OP+13APC+3P+50GT+139APM)

Según el libro de Don Miguel de Espinosa, entonces limosnero del Patriarca. Desde el 1 de julio al 13 de octubre de 1562¹⁵⁹¹.

- AJUAR DE PLATA DE MESA (139APM)

Plata de aparador

12 platos medianos.

¹⁵⁹⁰No contamos con las épocas de las adquisiciones de estas piezas, que fueron encargadas en diversas localidades como parte de toda la compra de enseres necesarios para montar una casa por primera vez. por consiguiente el esquema con el que mostramos este ajuar no tendrá la misma apariencia que el de las otras residencias, ya que de muy pocos objetos aparece el artífice y de la mayoría, sólo aparece la anotación del encargo o del recuento a modo de inventario. Los datos que frecemos se encuentran en distintos pliegos con información de esta residencia. En: ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz. 1562-1571.

¹⁵⁹¹“Descargo de Don miguel de espinosa por los maravedis que gasto en el aderezo de la casa de don juan mi señor” (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571)

24 platillos.

2 saleros altos de plata. A Pedro Ruiz, 648 reales.

1 salero dorado. A Hernando de Córdoba, 7 ducados (77 reales).

Candeleros ochavados. A Hernando de Córdoba, platero, 204 reales.

1 jarro.

1 caldereta.

2 copas altas (piezas de beber de plata).

5 platos medianos y

12 platillos chicos.

2 copas altas torneadas.

1 vaso acanalado y sobrecopa

1 bernegal acanalado.

3 cubiletes.

1 cuchara.

1 copilla.

2 calderos ochavados. Pesaban 78 marcos, 3 onzas. a 66 reales el marco. 5.192 reales.

4 docenas de cuchillos de mesa a 1 real y $\frac{1}{4}$ el par, son 30 reales. Son 48 cuchillos.

5 cuchillos de aparador.

3 tenedores.

12 candeleros de acófar, 39 reales.

.Fuentes, salvillas y porcelanas (8)

2 fuentes llanas.

2 salvillas.

4 porcelanas.

- AJUAR DE MESA (71AM)

.Ropa blanca de Holanda: Cobertores, traveseras, manteles y servilletas comunes, manteles de ocho cuarteles, colchas de entretela. Dos piezas de Holanda para sábanas de 3 varas (2,50m.) 12.358 mvd. (364 reales).

- MOBILIARIO (22M)

.Bufete (1)

1 bufete de nogal, 4 ducados (44 reales).

.Cama (2)

1 cama *de bronce*, 41 ducados (451 reales).

1 cama guarnecida de madera de indias, 6 ducados (66 reales).

.Sillas (8)

4 sillas francesas, 140 reales.

2 sillas francesas guarnecidas de terciopelo negro con bisagras. Solo las sillas, 72 reales.

2 sillas comunes, 32 reales.

.Cofres (8)

2 cofres llanos con dos cerraduras, cubiertos de vaqueta, 121 reales.

1 cofre tumbado con barras de hoja de lata, 40 reales.

4 cofres tumbados guarnecidos de vaqueta y forrados de bocarán blanco, con dos cerraduras, 286 reales.

1 cofre tumbado de con barras anchas, 60 reales.

.Baúl (1)

1 baúl de tablas, 41 reales.

.Cajas (2)

2 cajas de camino para la despensa, 32 reales.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS¹⁵⁹² (50GT)

.Sobremesas (8)

2 varas de bocarán para las mesas del guardarropa, 1.210 mvd. (34 reales)

2 sobremesas de damasco negro cenefas de terciopelo.

2 sobremesas de damasco amarillo.

2 sobremesas de paño verde y colorado, a 17 reales la vara.

¹⁵⁹² Hay un gasto importante en diversos tejidos/franjas/ hilaturas: "Terciopelo amarillo, 44 varas y media (37m.) a 31 reales la vara, son 4.742 mvd. (1.379 reales). Plata para la guarnición de damasco dorado de la cama 13 onzas y 2 adarmes. la onza a 9 reales, 118 reales; franjón de seda amarilla y plata para la cama y la sobremesa. a 12 mvd. la vara.; 6 onzas de seda carmesí y seda verde para dos sobremesas. 21 reales y 4 mvd.; 3 reales y ¼ de flocadura para estas dos sobremesas; 10 varas de lienzo azul para la sobremesa de tafetán pardo, a 60 mvd. la vara". "*Descargo de Don miguel de espinosa por los maravedis que gasto en el aderezo de la casa de don juan mi señor*" (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571)

.Tapices (17)

8 paños de tapicería de *audinardas* de cinco varas de caída (4,179m.), son 107.100 mvd. (3.150 reales)

15 paños de tapicería de *audinardas* de 4 varas de caída (3,34m.): 8 de *Historias de Abraham* y 7 de la *Historia de Esther*.

.Alfombras (12)

8 alfombras de Levante traídas de Cádiz¹⁵⁹³: 2 grandes a 20 ducados la unidad (220 reales); 2 medianos a 16 ducados la unidad (176 reales); 4 pequeños a 22 ducados (242 reales).

.Reposteros (6)

2 reposteros con capelos que se hicieron en Sevilla, 13 ducados (143 reales).

4 reposteros de Salamanca, 330 reales.

.Almohadones (4)

4 almohadas para sillas

.Funda de cama (1)

Funda de cama de seda de granadas, 46 varas (38m.), a 21 reales la vara, 777 reales.

.Guarnición de tafetán pardo para pabellón (1)

Seda parda 46 reales, por 12 onzas que entraron en la flocadura y cordón del pabellón. y por el cordón de filadillo, 14 reales. por hechura de todo; para la manzana para colgar el pabellón, 1 real; 3 reales por un tornillo para colgar; 10 reales de platear las manzanas de la cama de damasco y chapear el oro del pabellón.

.Hechura de sitial de terciopelo negro, del paño del altar y cuatro sobremesas, las dos de damasco negro, una de damasco amarillo y otra de tafetán pardo, 6 ducados (66 reales).

.Guarnición de la cama *turquesada*:

Por cintas, reatas y hebillas, 12 reales y $\frac{1}{2}$. Por hechura de la cama y sobremesa, 13 ducados (143 reales). Por 5 onzas de seda turquesada, 21 reales y $\frac{1}{4}$. De hechura de las 33 onzas de flocadura de la cama, 448 mvd. (13 reales).

.Guarnición para la cama del estudio:¹⁵⁹⁴

¹⁵⁹³El 11 de agosto pague a Rodrigo de Illescas 63 ducados por ocho tapetes de levante que hizo traer de Cadiz. "Descargo de Don miguel de espinosa por los maravedis que gasto en el aderezo de la casa de don juan mi señor" (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571)

¹⁵⁹⁴"El 16 de septiembre pagué a Cosme Martín camero 44 reales castellanos de hechura de la cama tumbada de damasco amarillo y 6 reales de cintas, hebillas y realas pa esta cama.". *Ibidem*.

Damasco amarillo: 46 varas (37m.) de damasco amarillo de un camino para la cama tumbada y la sobremesa a juego. Costó a 21 reales que montan 32.844 mvd. (966 reales). Terciopelo amarillo 4 varas $\frac{1}{2}$ (38m.) para la cama. Costó a 31 reales que montan 4.742 mvd. (139 reales).

.Guarnición para sillas

Para guarnecer el asiento de terciopelo negro de cuatro sillas. Flecós de seda negra de Orihuela a 2 reales y $\frac{1}{2}$ la onza y 9 reales la hechura. Barnizar los hierros de las sillas, montan 1 real y $\frac{1}{2}$.

- PINTURA (3P)

Por tres tablas. 122 reales castellanos. Formaban un retablo.

San Jerónimo.

Descendimiento de la Cruz,

Jesús Crucificado.

- OBJETOS RELIGIOSOS (3OR)

.Báculo (1)

1 báculo de plata De la plata para el báculo: 767 reales por 11 marcos (8.437 reales), y 5 onzas de plata que pesó el báculo, a 66 reales el marco¹⁵⁹⁵. De hechuras: 220 reales.

.Ara (2)

2 aras de alabastro guarnecidas de ébano, 2 ducados (22 reales).

- GUARNICIÓN DE PLATA PARA LA CAPILLA (13APC)

Pesada el 14 de septiembre de 1562.

Todo pesó 63 marcos y 6 onzas. A 66 reales el marco, monta toda la plata 4. 947 reales, más 1.777 reales por hechuras, a 24 reales el marco.

4 candeleros.

1 portapaz.

1 atril y punteos.

2 candeleros de pebetes y portapaz

1 campanilla.

2 vinageras.

¹⁵⁹⁵Recordamos: 1 marco=8 onzas.

1 platillo con tijeras de despabilar.

1 ostiario.

- OTRAS COMPRAS REALIZADAS EN 1562

- MOBILIARIO (13M)

.Cajas (13)

Son trece cajas que se hicieron para guardar la plata de la capilla, forradas de escarlatín. 139 reales por las cajas y 30 reales por 2 varas de escarlatín.

- OBJETOS PERSONALES (1OP)

Campanilla de plata para el estudio. A Pedro Ruiz, platero, 149 reales por 1 marco y 5 onzas que pesa, a 65 reales el marco, más 5 ducados (55 reales) por hechura.

- OBJETOS RELIGIOSOS (1OR)

1 Cristo guarnecido de plata sobre una cruz de ébano. *Pague a Cardona* 18 reales por la hechura.

- AJUAR DE MESA (3AM)

.2 Fuentes

1 jarro de pico (3)

A Juan Ramos, platero. Dos fuentes de plata con escudos de oro y un jarro de pico de plata. Para las fuentes: 4.718 mvd. (139 reales), por la plata y 37 reales por los escudos de oro. Por la plata para el jarro de pico, 10.234 mvd. (301 reales). Por la hechura de las tres piezas: 35 ducados (385 reales).

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (4UD)

.*Aderezos* para la cocina

.4 braseros, que pesaron 30 libras y ½, a 8 mvd. la libra., son 2.400 mvd. (71 reales).

- VARIOS

.Esteras

.40 empleitas de esparto, 2.400 mvd. A 60 reales cada una.

AÑO 1563

(1M+AC)

- MOBILIARIO (1M)

.Silla francesa

1 silla francesa de carmesí que se compró en la almoneda del obispo de Coria¹⁵⁹⁶ .

- AJUAR DE MESA (AM)

.Se compran manteles y servilletas.

Año 1564

(140M+10UD+ 82GT+49GG+ 218AC+8P)

Inventarios realizados por los criados, de los enseres del Patriarca que había en 1564 en la residencia de Badajoz del Palacio Episcopal¹⁵⁹⁷ .

- MOBILIARIO (140M)

.Escabeles (2)

3 escabeles de nogal

1 banca de pino

.Mesas (17)

2 mesas del estudio *del obispo mi señor*.

4 mesas *que están en el Guardarropa*

2 mesas con correones.

10 mesas de nogal con sus bancos, sus cadenas y sus bisagras.

.Bancos (4)

3 bancos de asiento.

1 banco con cadena.

4 cadenas para unos bancos de mesa.

.Cofres (2)

2 cofres tumbados.

.Arca (1)

1 arca blanca.

.Camas (81)

1 cama de campo de madera *que llaman alcana*, de color pardo con sus manzanas doradas.

¹⁵⁹⁶Probablemente se tratara de D. Diego Enríquez de Almansa, obispo de Coria-Cáceres entre 1550 y 1563, año de su fallecimiento. Asistió al Concilio de Trento.

¹⁵⁹⁷ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz .1562-1571

1 cama de campo de madera de las indias (caoba o palosanto) con sus manzanas plateadas que son cinco.

1 cama de campo con manzanas doradas

1 cama de campo de madera de bordo con sus manzanas doradas y dos tarimas.

62 camas de pino con sus tablas, *para la gente*.

15 camas de cordeles.

.Sillas (30)

1 silla rasa de sitial.

2 sillas españolas de terciopelo negro con flocadura negra.

2 sillas francesas de terciopelo negro con flocadura negra.

4 sillas francesas de cuero.

1 silla francesa para la litera del obispo.

20 sillas de cuero portuguesas.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (10UD)

.Brasero (4)

4 braseros con sus cajas guarnecidos de hoja de lata.

.Cajas de servicio (2)

2 cajas de servicio (bacín).

.Morrillos (4)

4 morrillos de hierro los unos morillos tiene quatro piezas de servicio para los dichos morillos en la chimenea.

- VARIOS (29V)

.Esteras (29)

23 esteras de esparto de aposentos.

6 esteras de junco.

- GUARNICIONES TEXTILES (82GT)

.Tapices (24)

16 paños de verduras y lampazos.

8 paños *de figuras*.

.Funda (1)

1 funda de crucifijo de terciopelo verde con franjas de oro.

.Arambeles (10)

10 arambeles los cuatro guarnecidos de raso azul de a seis varas y los demás aferrados de tafetán carmesí.

.Guarniciones de camas (3)

1 cama de tafetán carmesí y listada de blanco con mangas y goteras de terciopelo con su antecama a la redonda.

1 cama de damasco amarillo con cielo tumbado con goteras de terciopelo amarillo y flocadura de seda y plata con antecama alrededor de lo mismo.

1 cama de paño verde turquesado con mangas de lo mismo con guarnición de seda turquesada con antecama de lo mismo.

.Pabellones de cama (2)

Un pabellón de tafetán pardo con flocaduras de seda parda, con manzana y cordón y aros.

Un pabellón de arambeles con flocadura de oro y seda azul y capilla de tafetán carmesí con flocadura de seda azul y blanco con sus cordones de seda.

.Paño de sitial (1)

Un paño de sitial de terciopelo negro de dos pelos, aferrado en bocací con flocaduras de seda negra.

.Cojines (8)

4 cojines de terciopelo negro de dos pelos los suelos de damasco negro con su lana.

4 cojines de terciopelo negro de un pelo con suelos de cuero.

.Alfombras (10)

2 alfombras grandes

6 alfombras medianas

2 alfombras viejas

.Reposteros (19)

10 reposteros con las armas de Enríquez y Riberas.

9 reposteros: seis *de capelo* y tres *de Riberas*.

.Sobremesas (7)

1 sobremesa de guadamecil de azul y dorado.

1 sobremesa colorada con flocadura de seda carmesí.

1 sobremesa de damasco amarillo con cenefa de terciopelo carmesí.

1 sobremesa de paño verde vieja.

1 sobremesa de paño turquesado con flocaduras de seda turquesada.

1 sobremesa de arambeles.

1 sobremesa de damasco negro con cenefa de terciopelo negro.

- COLGADURAS DE GUADAMECILES (49GG)

.Guadameciles (49)

12 guadameciles nuevos de cuatro cueros de largo y tres acanefas por medio.

7 guadameciles dorados y verdes a cuartos de ocho cueros de largo y tres cueros de cayda sin la cenefa.

21 guadameciles viejos colorados con sus cenefas doradas por en medio.

- AJUAR DE CAMA (218AC)

.Colchones (57)

6 colchones de raso falso los tres azules y los tres verdes.

20 colchones de angeo, los 18 rellenos de lana.

24 colchones de presilla

7 colchones de angeo curado (es un lienzo de lino o estopa).

4 fundas de colchones, sin lana.

.Colchas (9)

3 colchas de Ruan.

1 colcha de lienzo casero (muchas se encargan en Sevilla).

5 colchas de Holanda.

.Frazadas (97)

6 coloradas.

6 grandes blancas de Valladolid.

45 frazadas.

40 mantas de la tierra de Salamanca.

.Sábanas

Son de Holanda, de Ruan (no especifica el número)

.Almohadas (55)

20 llanas.

18 de Ruan.

17 de lienzo casero.

- PINTURA (8)

5 cuadros pintados los *cinco sentidos*.

Retrato del *Duque de Alcalá*.

Retrato *del obispo mi señor*.

1 *Mapamundi*.

Año 1565

(25M)

Se realiza un nuevo inventario en el que están todo los enseres que figuraban en el inventario del año anterior, y al que se añade lo nuevo de ese año 1565.

- MOBILIARIO (25M)

14 camas de madera de cordones que compró el Obispo Espinosa en Salamanca el 6 de julio de 1565

11 jergones comprados por el Obispo Espinosa el 4 de agosto de 1565.

Año 1566

(2GT+16APM+6M)

Se vuelve a hacer un inventario de toda la casa. Anotamos sólo lo que aparece nuevo, con respecto al año 1565. En este pliego se describe todo lo anterior de forma muy detallada y se anota lo que pesa. Son los mismos objetos que van y vienen que están a cargo de cada repostero de la plata en distintas ciudades, pero también hay objetos que antes no habían salido. Aquí anotamos lo que no salía anteriormente por ser nueva adquisición.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (2GT)

.Reposteros (2)

2 reposteros de obra de Salamanca para el estudio del Patriarca¹⁵⁹⁸.

¹⁵⁹⁸Hebrero 1566. Item hazesele cargo al dicho andres muñoz de dos rreposteros sin armas q[^] tienen de ancho (hueco en blanco) varas (hueco en blanco) varas de largo, los quales son de labor adamascada de color amarillo y azul pa el estudio del obispo mi señor q[^] costaron en salamanca diez y seis mil y quatrocientos y cinquantata e seis mvd según parecio por la paga q hizo Figueroa en el dicho mes de hebrero 1566 por pliego de cámara. Andres muñoz” (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571).

- AJUAR DE PLATA DE MESA (16APM)

*Plata que viene de Salamanca*¹⁵⁹⁹

.Plata (8)

1 azucarero con su tapador y recercado

1 tonelico dorado, pimentero pequeño.

2 paletillas de servir sal.

2 candeleros cincelados en partes de agallones y de arandela.

2 fiambreras llanas con sus molduras por bajo.

.Copa dorada (8)¹⁶⁰⁰

1 pileta de pie alto cincelada los bebederos toda dorada.

1 copa de *hechura de milan* toda dorada con unos bestiones al pie.

1 copa de *hechura de milan* los bebederos dorados y pie alto con sus bestiones

1 taza angosta dorados los bebederos y pie.

1 copa toda dorada de pie bajo con unos espejuelos y piñonada.

1 cubilete con pie los bebederos dorados y cincelados.

1 taza *villana* que llaman *lutuosa*, con punta y bebederos dorados.

1 taza grande con su sobrecopa *caxcabelada*.

- MOBILIARIO (6M)¹⁶⁰¹

.Cama (1)

1 cama barnizada que se compró de una *lutuosa*.

.Silla (1)

1 silla rasa de sital que se compró en Salamanca.

.Escabeles (2)

2 escabeles que se compraron en Salamanca

¹⁵⁹⁹“Plata del cargo de pedro de cobarrubias Repostero de plata del Ill^{mo} don juan de Ribera. mi señor obispo de badajoz. La qual fue Reconozida en dos de mayo de 1566 y pesada. En salamanca. por Xtobal de Bobadilla contraste de la dicha ciudad el dicho año... Ansi monta toda la plata contenida en este pliego según va declarada. Escrito en el margen inferior de este folio: “En quarenta y dos partidas. Doszientos y diecisiete marcos y dos onzas y una ochava. Y por ser verdad que Yo El dicho contraste lo pese. En dos de mayo 1566. Lo firme de mi nombre” (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571).

¹⁶⁰⁰ La denominación “Copa dorada”, se refiere al material en que estaba hecha la base de la copa. En este caso es plata sobre dorada. También esta denominación incluye las copas realizadas en oro, indicándolo.

¹⁶⁰¹ *PLIEGO 2º DEL CARGO SEGUNDO EN OCTUBRE DE 1566.* (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571)

.Mesas (2)

2 mesas que se trajeron de Salamanca, una es de un trozo en que su Señoría come y la otra es una mesilla pequeña vieja.

Año 1568¹⁶⁰²

(26GT)

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (28GT)

.Arambeles (4)

Hay 2 anotados más otros dos, total: cuatro. Aunque no se describen, se anota que los de tafetán carmesí se encuentran decorando la Capilla del Palacio.

.Tapices (9)

2 paños *de verduras y lampazos*.

7 paños de figuras *de todas colores*.

.Guarnición de cama (3)

1 cama de tafetán carmesí listada de blanco con mangas y goteras de terciopelo con su antecama a la redonda.

1 cama de paño verde tumbada con flocaduras de seda verde con su *delantecama*.

1 cama de paño fraileasco *en que su señoría duerme de presente* con flecos de seda.

.Pabellones de cama (1)

1 pabellón de palmilla azul manzana cordón y aros.

.Paño de sitial (1)

1 paño de sitial de damasco negro con cenefa de terciopelo negro que está en la capilla.

.Alfombras (5)

3 alfombras de diferentes colores de Alcaraz, que sirven en el estudio del obispo mi señor, son de diferentes colores de Alcaraz.

2 paños adamascados de azul y amarillo de lana de reposteros para el estudio del obispo mi señor.

¹⁶⁰²Es un nuevo pliego de cuatro folios en el que se describen las piezas e cargo en los mismos grupos y orden: tapices, arameles guadameciles, camas, pabellones, paños de sitial, cojines, alfombras, reposteros, sobremesas, cuadros y colchas. De nuevo anotamos únicamente las nuevas adquisiciones: "RECONOCIMIENTO DE LA GUARDA ROPA FECHO A MUÑOZ EN 2 DE MAYO DE 1568 AÑOS" (ACC-GASTO GENERAL-Caja Badajoz.1562-1571)

.Sobremesas (5)

3 sobremesas de guadamecil coloradas y las cenefas doradas y verdes

1 sobremesa de paño verde.

1 sobremesa de paño frailesco y “de presente está en la cámara de su Señoría”.

4.2. PALACIO ARZOBISPAL DE VALENCIA

Son un total de cincuenta y siete estancias/espacios/dependencias.

1. Aposento

2. Alcoba

3. Antecámara

4. Recámara/Vestuario

5. *Quarto* o dependencias del Señor Patriarca.

Formado a su vez, por ocho estancias:

6. Aposento *de la chimenea que saca la reixa al terrado*. También llamado: Aposento *de la puerta que bate al terrado de dicho Palacio o Aposento del Señor Patriarca*. Es dónde dormía.

7. Camarín del aposento *que bate al terrado de dicho Palacio y aposento del Señor Patriarca*.

8. Aposento *de la secreta*

9. Oratorio

10. Aposento que llaman *la pasica*

11. Aposento primero del *quarto* de su Excelencia llamado *el aposento del Conde*.

12. Camarín del aposento *del Conde*.

13. Aposento largo *que salen las ventanas a la calle de Santo Tomás*

14. Aposento de la puerta por donde se sube a la librería

15. Librería del Palacio

16. Descanso que está al bajar de la escalera que sube a la librería

17. Capilla mayor a cargo de Mosén Ambrosio Pérez, *capellán de su Excelencia*.

18. Sala

19. Aposento donde solía comer el Cabildo cuando el Patriarca le convidaba.

20. Secretarías del Palacio Arzobispal
21. Contaduría
22. Aposento donde se tenía la audiencia de las *causas pías*
23. Aposento de Mosén Jerónimo, presbítero y limosnero del Patriarca.
24. Aposentos donde estaba Don Antonio Coloma.
25. Aposento donde estaba Don Baltasar de Borja, arcediano de Xativa y Canónigo de Valencia.
26. Aposento del licenciado Guillem de Arteaga, tesorero de su Excelencia.
27. Aposento donde comían los criados.
28. Aposento de Dn. Miguel de Borja.
29. Aposento de Gonzalo Suárez, camarero del Patriarca.
30. Aposento donde dormía Pedro Martínez.
31. Aposento de Doña Ana Mosquera.
32. Dormitorio de los pajes.
33. Aposento de Juan Martínez, criado de Gonzalo Suárez de Figueroa.
34. Aposento del rectorero.
35. Aposento donde estaba la madre de Pedro Pascual, criado de cámara del Señor Patriarca.
36. Habitación debajo de las secretarías del Palacio Arzobispal.
37. Refectorio donde solían comer los capellanes y pajes del Patriarca.
38. Enfermería.
39. *Quarto* de la enfermería.
40. Guardarropa.
41. Aposentos de los Guadameciles 1.
42. Aposentos de los Guadameciles 2.
43. Aposentos de los Guadameciles 3.
44. Repostería (a cargo de Mosén Francisco Cortes, mayordomo del Patriarca).
45. Aposentillo a cargo de Jaime Ten.
46. Botillería.
47. Aposentillo del mozo de la botillería.
48. Panadería.
49. Cocina.
50. Despensa.

- 51. Granero.
- 52. Guardarnes.
- 53. Caballeriza grande.
- 54. Caballeriza de las acémilas.
- 55. Aposentillo del caballero.
- 56. Corral de la leña.
- 57. Cocheras.

• ESTANCIAS, APOSENTO Y CUARTOS PARA USO Y DISPOSICIÓN, PRIVATIVOS DE SAN JUAN DE RIBERA

1. APOSENTO (1M+ 3GT + 14AC+ 3OR+ 1V)

- MOBILIARIO (1)
 - .Camas (1)
 - 1 cama de tarimas y sobre ella dos colchones de lienzo azul.
- AJUAR DE CAMA (14)
 - 6 Sabanas de lienzo casero.
 - 2 colchas de lienzo blanco.
 - 6 mantas de *vayeta* blanca.
- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (3)
 - 2 reposteros de armas de los Enríquez (de obra de Salamanca).
 - 1 alfombra de colores.
- OBJETOS RELIGIOSOS (3)
 - 1 pila de agua bendita de barro vidriado.
 - 1 cruz de nogal lisa.
 - 1 Cruz de Caravaca con un *Agnus Dei* grande redondo guarnecido de plata.
- VARIOS (1)
 - Caja para servicio envuelta en cordobán.

2. ALCOBA (2M+ 2AM+4GT+1OP)

- MOBILIARIO (2)
 - 1 bufetillo forrado y envuelto de cordobán negro colgado con franjas negras.
 - 1 caja de pino negra *para tener el servidor* (bacín).

- AJUAR DE MESA (2)
 - 1 búcaro de loza con los extremos de marfil blanco.
 - 1 salvilla de madera *de la China*.
- GUARNICIONES TEXTILES (4)
 - 1 antepuerta/cortina de *filadillo* azul forrada de *vaqueta* azul.
 - 1 repostero de armas de los Enríquez, obra de Salamanca.
 - 1 sobremesa de paño verde con su franja verde.
 - 1 almohadilla de tafetán azul bordada de oro, llena de pétalos de rosas (para perfumar la habitación).
- OBJETOS PERSONALES (2)
 - 1 estuche de afeitarse con su aderezo.
 - 1 espejo de palmo.

3. ANTECÁMARA (16M+ 1P + 3OP + 15OD)

- MOBILIARIO (16)
 - .Taburetes (6)
 - 6 taburetes de cordobán leonado.
 - .Sillas (6)
 - 6 sillas enteras de cordobán de diferentes hechuras.
 - .Bufetes (2)
 - 1 bufete de nogal grande guarnecido de cordobán con franja de oro y seda negra.
 - 1 bufete de nogal con sus tijeras cubierto con unos manteles grandes de Holanda.
 - .Estantería (1)
 - 1 estantería de pino pintada.
 - .Mesas (1)
 - 1 mesilla de pino para comer en la cama.
- OBJETOS DECORATIVOS (15)
 - 12 redomas de vidrio.
 - 3 redomas de aguas de olores.
- PINTURA (1)
 - .Marco de oro, colores y negro (1)

San Ignacio de Loyola de tres palmos de alto (66 cm.)

- OBJETOS PERSONALES (3)

1 relicario de oro (bifaz) forrado con el rostro del salvador de una parte, y de otra cristo arrimado a la cruz todo de oro con cristales y un cordón de seda negra (para llevar colgado).

1 cadena de plata dorada con doce relicarios de oro excepto que el uno es de cobre con las armas de la Merced (para llevar colgado).

1 reloj de muestra, de bronce dorado con corchete de plata *nielada* con sus cordones de seda negra.

4. RECÁMARA y VESTUARIO DEL PATRIARCA (16M+ 2OR+ 3OD+ 2UD+ 2OP+ 2OI)

- MOBILIARIO (16)

.Arcas (7)

4 arcas de pino grandes, con su cerrojo y llave.

1 arca grande de pino con su llave y cerradura forrada de tela colorada.

1 arca pequeña de pino sin llave ni cerradura 2 arcas grandes de pino con llave y cerradura.

1 arca de pino muy grande con candado y cerradura muy grande ((había telas de raso blanco, chamelote de seda y oro morado con aguas, pedazos de paño de tapiz en oro y seda, fundas de almohadas de terciopelo de colores)

.Arquilla (1)

1 arquilla de cinco palmos de largo (1,05m.) aforrada de raso carmesí guarnecida de pasamanos de oro (dentro de un arca de pino)

.Cofres (6)

1 cofre cerrado cubierto de becerro negro con su llave y cerradura (dentro se hallaron mitras, casullas, capas y túnicas de tafetán, raso y seda y brocados).

1 cofre cerrado cubierto de negro con dos llaves y sus cerrojos (sábanas, colchas de lienzo casero y ordinario, camisas muy servidas, roquetes de Holanda y un reloj de arena de marfil).

1 cofre forrado con dos cierres y sus llaves (con ropa dentro: roquetes de Holanda y de lienzo de Vizcaya (10), toallas de hilo (30), fundas de almohadas, purificadores de Holanda (20)).

1 cofre llano, viejo, cubierto de vaqueta aforrado de lienzo con dos cerraduras y sus llaves (camisas, fundas de almohadas, sábanas de lienzo casero).

2 cofres cubiertos de negro con sus llaves y cerraduras llenos de ropa (colchas, sábanas, roquetes, manteles del oratorio, jubones, fundas de almohada, camisas de lienzo casero, bonetes).

1 cofre forrado y pintado con su cerradura (dentro del que se guardaban un candelero de latón para vela y otro que tiene un vidrio verde para delante de los ojos).

.Cofrecillo (1)

1 cofrecillo todo de acero (2,5 plm.) con su llave.

.Facistol (1)

1 facistol de hierro labrado sin pie.

- OBJETOS RELIGIOSOS (2)

1 relicario de madera dorada con 36 compartimentos y sus puertas en que están San Pedro y Sant pablo elevados (en el interior de una de las arcas de pino con llave y cerradura).

1 figura de Cristo de marfil de palmo y medio (33 cm.) con su cruz de ébano puesto en su marco de ébano con dos pilares de jaspe y cornisas de ébano.

- OBJETOS DECORATIVOS (3)

1 *mapamundi*.

1 reloj de sol redondo de marfil, a modo de bolilla.

- OBJETOS USO DOMÉSTICO (1)

1 azafate de los judíos.

1 brasero.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (2)

1 candelero de latón para vela.

1 candelero que tiene un vidrio verde para delante de los ojos.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 reloj de arena *de cuartos* con un cordón de oro y plata, *puesto* en su funda de terciopelo carmesí bordada de canutillo de oro y plata (dentro de uno de los cofres).

1 parasol de cordobán negro guarnecido con franja de seda negra.

5. CUARTO DEL SEÑOR PATRIARCA

Formado a su vez, por ocho estancias.

5.1 APOSENTO DE LA CHIMENEA QUE SACA LA REIXA AL TERRADO.

(También llamado *Aposento de la puerta que bate al terrado de dicho Palacio o Aposento del Señor Patriarca*. Es dónde dormía el Patriarca)
(10P+8GT+15M+10OP+1F+3V+10OP+3OD)

- PINTURAS (10)

.Marco de oro y negro (8)

4 cuadros de *los cuatro tiempos del año con escenas pastoriles*.

San Ignacio

Niño Jesús al óleo.

Padre mercedario.

Hermano Francisco.

.Marco oro y azul (1)

Virgen con Niño, y dos Sanjuanitos

.Marco oro y leonado (1)

Paulo V.

.Marco de oro (1)

Ecce Homo de medio palmo (11cm.).

.Marco de ébano (1)

Agnus Dei CON marco de ébano con cuatro flores de plata.

.Marco de colores (1)

Coronación de Cristo.

.Marco de madera negra (1)

Nuestra Señora sobre tafetán amarillo.

.Franja dorada (1)

Santo Fray Diego de un palmo (22 cm.) con trasera de tafetán blanco.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (8)

1 dosel pequeño de tafetán y con franjas de oro y raso negro.

1 dosel mediano de damasco negro con franjas de oro y raso negro.

1 alfombra para sobremesa de Turquía.

1 una guarnición con el *cielo* y las cortinas de *sayal* verde con cintas de filadillo verde por las costuras (para la cama de campo*).

- 1 cobertor de cama estaba de guadamecíl (para la cama de campo*).
- 2 cortinillas de filadillo de seda azul aforrada en vaqueta, para dos ventanas.
- 1 antepuerta de filadillo de seda azul aforrada en vaqueta.
- MOBILIARIO (15)
 - .Bufetes (4)
 - 2 bufetes de nogal medianos.
 - 1 bufete de nogal grande.
 - 1 bufetillo pequeño de dos palmos de alto (44cm).
 - Escabeles (6)
 - 6 escabeles acolchados que llaman banquillos viejos...
 - .Banquillos (1)
 - 1 banquillo colchado a la morisca.
 - .Sillas (2)
 - 2 sillas de respaldo la una negra y la otra leonada con franjas de seda.
 - .Escritorio (1)
 - 1 contador de Flandes de maderas de colores de obra embutida de tres palmos de largo (66cm.) con diez gavetas.
 - .Camas (1)
 - 1 cama de campo* con sus tablas de pino, vestida con una guarnición*.
- VARIOS (3)
 - 2 morrillos de hierro llanos con su paleta y tenazas y
 - 1 plancha cortafuegos con el escudo con armas de los Enríquez (en la chimenea de dicho aposento).
- OBJETOS PERSONALES (10)
 - 1 tintero y salvadera para el recado de escribir.
 - 1 escribanía cubierta de becerro negro con clavazón pavonada
 - 1 rosario hecho de cuentas de almizcle y algalia (dentro del contador de Flandes).
 - 2 estuches negros el uno con unas tijeras doradas y el otro con cuchillos y tijeras doradas con cordones de seda negra (dentro del contador de Flandes).
 - 1 estuche de madera de lignum aloe con sus tijeras (dentro del contador de Flandes).
 - 1 báculo de caña de las Indias con los extremos de plata nielada.

1 cruz arzobispal nueva hecha de barba de ballena.

1 una caja de anteojos (anteojos) de madera ligno aloe guarnecida de plata nielada (dentro del contador de Flandes).

1 reloj de muestra de acero dorado (dentro del contador de Flandes).

- FIGURAS (1)

1 sátiro. Figura de bronce en forma de hombre mirándose la mano.

- OBJETOS DECORATIVOS (3)

3 floreros de vidrio de Barcelona.

1 botijonerillo de marfil con bocal y asas de plata.

5.2. CAMARÍN DEL APOSENTO *QUE BATE AL TERRADO DE DICHO PALACIO Y APOSENTO DEL SEÑOR PATRIARCA* (2UD)

- OBJETOS USO DOMÉSTICO (2)

1 brasero pequeño de cobre.

1 tabla aforrada de hoja de lata para poner en la chimenea.

5.3. APOSENTO DE *LA SECRETA* (2M)

1 banquillo viejo de dos palmos de alto (44 cm.) de tejido a la morisca.

1 un espejo de mano guarnecido de ébano.

5.4. ORATORIO (1GT+3OP+5M+9P+4OI)

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (1)

1 alfombra de Turquía de colores de diez palmos de largo y seis de ancho (222x132cm.).

- MOBILIARIO (5)

.Atril (1)

1 atril de nogal y boj embutido.

.Bufete (2)

1 bufetes de nogal medianos con dos cajones y los pies de nogal y boj.

.Silla (1)

1 silla baja vieja que fue de Fray Luis Beltrán.

.Banquillo/escabel (1)

1 banquillo colchado de un palmo de alto (22cm.)

- OBJETOS PERSONALES (3)

2 báculos de caña de indias con los cabos de marfil y raíz de olivo.

1 báculo de marfil fogueado con historias diferentes con los cabos de plata.

- OBJETOS RELIGIOSOS (1)

1 crucifijo de marfil con pie triangular también de marfil la figura de Cristo de un palmo (22cm.).

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (4)

4 bujías de acófar

- PINTURAS (9)

.Fanja verde y oro

San Bernardino de cuatro palmos de alto (88cm.).

.Marco oro y negro

Cristo con la cruz auestas de cuatro palmos de alto (88cm.).

Santa Caterina de dos palmos de alto (44cm.).

Nuestra señora de la Soledad de cuatro palmos de alto (88cm.).

San Andrés de dos palmos de alto (44cm.),

San jerónimo penitente de cinco palmos de alto y seis de ancho (110x132).

La Oración en el Huerto de cinco palmos de alto y seis de ancho (110x132).

.Marco oro y carmesí

San Agustín de tres palmos y medio de alto (77cm.).

.Marco azul y oro

El Salvador de cuatro palmos de alto (88cm.).

5.5. APOSENTO QUE LLAMAN LA PASICA (9P+10M+1OP)

- PINTURA (9)

8 lienzos pintados al temple de la *Pasión de Cristo* desde la *Oración del huerto* de cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x132cm.).

1 escudo de lienzo aovado con la impresa del Santísimo Sacramento.

- MOBILIARIO (10)

.Silla (9)

4 sillas de nogal y vaqueta leonada de respaldo con clavazón pavonada y franjas leonadas.

5 sillas de nogal y cordobán negro con franjas de seda negra.

.Mesa (1)

1 mesa vieja cuadrada llamada *de los judíos*.

- OBJETOS PERSONALES (1)

1 maceta de boj con el sello pequeño de plata con las armas del señor Patriarca.

5.6. APOSENTO PRIMERO DEL *QUARTO* DE SU EXCELENCIA LLAMADO *EL APOSENTO DEL CONDE* (13P+1OI)

- PINTURA (13)

.Franjón de seda verde

12 lienzos pintados al temple de *los triunfos pos del Emperador Carlos quinto* de cuatro palmos de alto y cinco de largo (88x110cm.).

.Marco de oro y verde.

1 cuadro de papel iluminado de la Conversión de San Pablo de dos palmos de alto y tres de largo con el marco de oro y verde.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (1)

1 bola de bronce para colgar el candil de ella, con su cordón y carruela.

5.7. CAMARÍN DEL APOSENTO *DEL CONDE* (2M+1V)

- MOBILIARIO (2)

2 arcas de pino con llaves y cerradura, la una grande y la otra pequeña.

- VARIOS (1)

1 funda de madera para llevar dos pipas de vino de camino.

5.8. APOSENTO LARGO *QUE SALEN LAS VENTANAS A LA CALLE DE SANTO TOMÁS* (3GT+3M+1V+11P)

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS

3 cortinas de filadillo azul de tres varas de ancho y tres de largo forradas de vaqueta azul y guarnecidas de franja azul.

- MOBILIARIO (3)

.Bufete (1)

1 bufete mediano de nogal.

.Silla (1)

1 silla de cordobán negro colchados los brazos con franja de seda negra (silla de brazos).

.Taburete (1)

1 taburete de cordobán leonado.

- VARIOS (1)

1 antepara de nogal con su pie triangulado para estar en la chimenea

- PINTURAS (11)

.Franjón de seda verde (2)

2 escudos de lienzo aforrados con las armas del Santísimo Sacramento

.Marco oro y negro (2)

Retrato del *rey Don Felipe II* de cinco palmos de alto (110cm.).

Magdalena penitente de cuatro palmos de alto (88cm.)

.Marco oro y azul (2)

Santo Tomás de palmo y medio (33cm) sobre tafetán amarillo.

Virgen con el Niño de cinco palmos de alto (110cm.).

.Marco de nogal (1)

Santa Catalina Mártir de seis palmos de alto (132cm.)

.Marco oro y colorado (4)

4 cuadros de cinco palmos de alto y ocho de largo (110x176cm.) con el tema de los cuatro elementos (tierra, agua, fuego y aire).

14. APOSENTO DE LA PUERTA POR DONDE SE SUBE A LA LIBRERÍA (13P+1M)

- PINTURAS (13)

.Franja colorada (4)

San Roque de cuatro palmos de lato (88cm.)

Santa Clara de tres palmos y medio de alto (66cm.)

2 escudos de lienzo aforrados con las armas del Santísimo Sacramento

.Franja verde (4)

Santa Caterina de cuatro palmos de lato (88cm.).

San Vicente Mártir de cuatro palmos de lato (88cm.).

San Vicente Ferrer de cuatro palmos de lato (88cm.).

La Madalena de cuatro palmos de lato (88cm.).

.Franja oro y verde (4)

San Nicolás Tolentino cuatro palmos de lato (88cm.).

San Pedro cuatro palmos de lato (88cm.).

San Pablo cuatro palmos de lato (88cm.).

San Gregorio Magno palmos de lato (88cm.).

.Marco oro y negro (1)

San Jerónimo de dos palmos de alto (44cm.)

- MOBILIARIO (1)

1 bufete de nogal mediano.

15. LIBRERÍA DEL PALACIO (25P+1F+1M+2OD)

- PINTURA (25)

.Marco dorado (23)

21 lienzos pintados al temple con varias *Historias de la Escrituras*; *Creación del Mundo y el Diluvio*, de cuatro palmos y medio de alto (99cm.), clavados en la pared.

Papa Gregorio V de dos palmos de alto por uno de ancho (44x22cm.) pintado sobre tafetán amarillo.

Samaritana de dos palmos de alto por uno de ancho (44x22cm.) pintado sobre tafetán amarillo.

.Franja de seda verde (2)

San Felipe Apóstol de dos palmos de alto y uno y medio de ancho (44x33cm.).

San Juan Apóstol de dos palmos de alto y uno y medio de ancho (44x33cm.).

- FIGURA (1)

1 figura de *Nuestra Señora* de madera pintada de blanco bruñido de tres palmos de alto (66cm.) con el pie de lo mismo y un listón dorado.

- OBJETOS DECORATIVOS (2)

2 pirámides con sus bolas de jaspe de cuatro palmos de alto (88cm).

- MOBILIARIO (1)

.Estante (1)

Sin descripción.

16. DESCANSO QUE ESTÁ AL BAJAR DE LA ESCALERA QUE SUBE A LA LIBRERÍA (1F)

- FIGURA (1)

1 estatua de mazonería de la figura de Hércules de barro con su pedestal de lo mismo de cuatro palmos de alto (88cm.).

• CAPILLA MAYOR

17. CAPILLA MAYOR A CARGO DE MOSÉN AMBROSIO PÉREZ, CAPELLÁN DE SU EXCELENCIA (1F+3OR+1M)

- FIGURA (1)

1 Cristo de mazonería de ciprés de más de ocho palmos de alto (1,16 m.) con su cruz de pino teñida de color nogal, de veinte palmos de alto y doce de ancho (4,40x2,64m.), con su título de madera de pino teñido de blanco con las letras negras.

- OBJETOS RELIGIOSOS/DEVOCIÓN (3)

2 cruces de barba de ballena con los pies de madera, en una la figura de Cristo de plomo.

1 capillita de madera teñida de negro con puertas, dentro de ella un cristo en la Cruz y algunas figuras de santos, flores y animales hechos de papel y pegado en la misma tabla.

- MOBILIARIO (1)

.Caja

1 caja de madera de pino para el dicho Cristo.

• SALAS PARA RECIBIR

18. SALA (10M)

- MOBILIARIO

.Silla (9)

9 sillas de cordobán unas negras y otras leonadas guarnecidas de franjas de seda.

.Bufete (1)

1 bufete de nogal.

19. APOSENTO DONDE SOLÍA COMER EL CABILDO CUANDO EL PATRIARCA LE CONVIDABA. (66M+3V+10OI)

- MOBILIARIO (66)

.Bufete (8)

2 bufetes de nogal grandes parejos.

2 bufetes de nogal.

4 bufetes de pino parejos usados.

.Mesa (10)

4 mesas de nogal con sus tijeras de lo mismo.

6 mesas de pino viejas con sus tijeras.

.Banco (6)

2 bancos de nogal servidos.

4 bancos de pino servidos.

.Sillas (33)

18 sillas de nogal de respaldo con los asientos de vaqueta negra buenas

14 sillas de nogal con asiento y respaldo de vaqueta negra y el clavazón pavonado

14 sillas de nogal viejas con asiento y respaldo de vaqueta negra todo viejo

1 silla de nogal de ruedas vieja.

.Tarima (8)

8 tarimas de pino para cama de a uno.

.Caja de servicio (1)

1 caja de servicio de madera cubierta de franja servida (bacín).

- VARIOS (3)

2 piezas de encerados con vidrieras.

1 pieza de encerado sin vidrieras.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (10)

10 piezas de bujías entre grandes y pequeñas.

• ESTANCIAS DEL OFICIALATO

20. SECRETARÍAS DEL PALACIO ARZOBISPAL (3M+1OP)

- MOBILIARIO (3)

.Cajón (2)

2 cajones de pino con sus pies para tener papeles.

.Bufete (1)

- 1 bufete viejo de pino con su cajón.
- OBJETO PERSONAL (2)
 - 2 sellos de plata con las armas del patriarca, el uno con el mango de boj.

21. CONTADURÍA (2M+1GG)

- MOBILIARIO (2)
 - .Cajón (1)
 - 1 cajón largo en forma de bufete con dos cajones en él y cuatro pies torneados.
 - .Bufete (1)
 - 1 bufete de pino largo seis palmos con una sobremesa vieja de guadamecil.
- GUARNICIONES DE GUADAMECIL (1)
 - Sobremesa de guadamecil vieja.

22. APOSENTO DONDE SE TENÍA LA AUDIENCIA DE LAS CAUSAS PÍAS (12M+1GG)

- MOBILIARIO (12)
 - .Bufete (1)
 - 1 bufete de pino con cuatro cajones con sus pies torneados y cubierto con su guadamecil viejo.
 - .Arca (2)
 - 1 arca vieja llena de papeles.
 - 1 arca grande de nogal vieja y con papeles.
 - .Cajón (3)
 - 1 cajón largo de pino con tres cajones en él.
 - 1 cajón con sus pies de dos puertas de madera de pino para papeles con su cerradura.
 - 1 cajón sin pies para papeles de madera de pino.
 - .Banco (3)
 - 2 bancos de madera de pino.
 - 1 banco de madera de pino con respaldo.
 - .Banquillo (2)
 - 2 banquillos pequeños de pino.

.Alacena (1)

1 alacena de pino con dos puertas y cerradura llena de papeles del tribunal de obras pías.

- GUARNICIÓN DE GUADAMECIL (1)

Cubremesa de guadamecil vieja.

• ESTANCIAS DE CARGOS DE LA CASA DEL PATRIARCA

23. APOSENTO DE MOSÉN JERÓNIMO, PRESBITERO Y LIMOSNERO DEL PATRIARCA.(2M+2OI)

- MOBILIARIO (2)

1 arca de pino nueva de cinco palmos (110cm.)

1 mesa vieja de pino con un cajón para dar la limosna a los pobres.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (2)

2 candeleros de acófar de menos de un palmo de alto (22cm.).

24. APOSENTO DONDE ESTABA DON ANTONIO COLOMA. (+ de 2)

Solo esteras en los dos primeros.

25. APOSENTO DONDE ESTABA DON BALTASAR DE BORJA, ARCEDIANO DE XÁTIVA Y CANÓNIGO DE VALENCIA. (+ de 3)

Sólo esteras en los tres primeros.

26. APOSENTO DEL LICENCIADO GUILLEM DE ARTEAGA, TESORERO DE SU EXCELENCIA.(1M)

- MOBILIARIO (1)

1 caja de madera de nogal para poner el dinero la Tesorería.

• APOSENTO PARA CRIADOS y PAJES - ESTANCIAS DE SERVICIO DOMÉSTICO

27. APOSENTO DONDE COMÍAN LOS CRIADOS (12M+1GT)

- MOBILIARIO (12)

.Cofre (1)

1 cofre negro cerrado con llave y cerradura el cual servía para poner la ropa de su Excelencia.

.Caja de servicio (1)

1 caja de pino negra para tener el servidor

.Arca (3)

1 arca para de camino de madera de pino.

1 arca grande de madera de pino con llave y cerradura

1 otra arca con llave y cerradura

.Mesa (1)

1 mesilla de tijera de madera de pino.

1 mesilla de cocina de pino.

.Banquillo (1)

1 banquillo de madera de pino

.Banco (1)

1 banco largo de la misma madera (pino)

.Arquilla (1)

1 arquilla de pino sin cerradura

.Pies (2)

2 pies de nogal labrado con unas garrillas de lo mismo labradas.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (1)

1 repostero de los de Salamanca con las armas de los Enríquez.

28.APOSENTO DE DON MIGUEL DE BORJA (1M+5AC).

1 cama de cuatro tablas con sus pies de pino.

.Ajuar de cama (5)

2 colchones de lana

2 mantas blancas.

1 sábana.

29.APOSENTO DE GONZALO SUÁREZ, CAMARERO DEL PATRIARCA.

(GT+7M+1OD)

- MOBILIARIO (7)

.Cofre (3)

1 cofre cerrado con dos cerraduras y llave dentro del que se halló ropa de liturgia.

1 cofre negro viejo vacío con llave y cerradura.

1 cofre pequeño y viejo cuadrado y vacío.

.Baúl (1)

1 baúl cubierto de vaqueta negra lleno de retazos de tela de seda y pieles.

.Arca (1)

1 arca de pino grande con llave y cerradura (dentro de ella diversas manteletas de seda y tafetán y paños de diversos colores: morado, carmesí y negro; también sotanas).

.Silla (2)

2 sillas que no estaban inventariadas.

- OBJETOS DECORATIVOS

1 reloj de sol de marfil a modo de bolilla.

30. APOSENTO DONDE DORMÍA PEDRO MARTÍNEZ (2M+1UD+17AM+5P)

- MOBILIARIO (2)

.Cama (1)

1 cama de pino rasa.

.Bufete (1)

1 bufete de nogal con sus cajones.

- PINTURA (4)

1 cuadro antiguo de *Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos* y a los lados 4 figuras pequeñas al óleo.

- OBJETOS USO DOMÉSTICO (1)

1 tabaqué.

- AJUAR DE MESA (17)

11 copas de vidrio de Barcelona.

5 barros pequeños.

31. APOSENTO DE DOÑA ANA MOSQUERA

(12M+3UD+6AC+12OD)

- MOBILIARIO (12)

.Silla (7)

6 sillas de nogal con el asiento y respaldo de vaqueta negra (deteriorada).

1 silla de nogal con el respaldo de terciopelo (deteriorada).

.Bufete (1)

1 un bufetillo pequeño de pino de tres palmos de alto (66cm.).

.Cama (2)

1 camas de tablas de pino de tres.

1 cama de pino de cuatro tablas de cuatro.

.Alacena (2)

2 alacenas de madera de pino para tener conservas diez palmos de alto y seis de ancho (220x 132cm), con sus llaves.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (3)

1 brasero de madera pequeño con su cazuela de cobre.

1 mortero de cobre y otro de piedra.

1 prensa de madera para las conservas.

- AJUAR DE CAMA (6)

2 colchones de lana con la funda de tela morada.

2 sábanas de lienzo casero.

2 mantas blancas.

- OBJETOS DECORATIVOS (12)

12 redomas de vidrio entre grandes y pequeñas de aguas rosadas y azar.

32. DORMITORIO DE LOS PAJES (9M)

- MOBILIARIO (9)

.Cama (7)

7 camas de tablas de pino muy servidas con sus pies.

.Banco (2)

2 bancos de pino largos.

33. APOSENTO DE JUAN MARTÍNEZ, CRIADO DE GONZALO SUÁREZ DE FIGUEROA (3AC+1M)

- AJUAR DE CAMA (3)

1 mantas.

2 colchones.

- MOBILIARIO (1)

. Cama (1)

1 cama de tablas.

34. APOSENTO DEL *REFECTORERO*. ANDRÉS RAFERA (3AC)

- AJUAR DE CAMA (3)

1 colchón.

1 sabana.

1 manta.

35. APOSENTO DONDE ESTABA LA MADRE DE PEDRO PASCUAL, CRIADO DE CÁMARA DEL SEÑOR PATRIARCA (2UD)

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (2)

1 artesa de madera para lavar la ropa del Patriarca.

1 caldero de cobre para calentar el agua a tal efecto.

36. HABITACIÓN DEBAJO DE LAS SECRETARÍAS DEL PALACIO ARZOBISPAL (Almacén)(29M+AM+12V)

- MOBILIARIO (29)

.Celosía (5)

5 celosías, tres de cinco palmos de largo (110cm.)

.Tarimas (9)

9 tarimas de pino viejas para cama de un hombre.

.Aparador (1)

1 aparador de madera de pino de cuatro gradas y siete palmos de alto (154cm.).

.Mesa (1)

- 1 mesa de aparador alto y largo de seis palmos de largo (132 cm).
- .Silla (5)
 - 5 sillas viejas de nogal con asientos y respaldos roñidos.
- .Cofre (2)
 - 1 cofre encerado grande.
 - 1 cofre cerrado cubierto de buey, grande.
- .Pies (6)
 - 6 bancos de pino con cuatro pies cada uno para pies de los cofres.
- OBJETOS USO DOMÉSTICO (4)
 - 2 vasijas de latón (para lavar los pies a los pobres el Viernes Santo (dentro del cofre cerrado*).
 - 2 jarros de latón para lavar los pies a los pobres el Viernes Santo (dentro del cofre cerrado*).
- AJUAR DE MESA
 - Manteles y telas (dentro del cofre cerrado)
- VARIOS (12)
 - Encerados (12)
 - 12 piezas de encerados entre grandes y pequeñas con cuatro vidrieras cada uno.

37. REFECTORIO DONDE SOLÍAN COMER LOS CAPELLANES Y PAJES DEL PATRIARCA.(1OR+1P+8M+15UD+229AM+9OI)

- PINTURA
 - .Marco de madera de pino
 - Nuestra Señora del Rosario con el Niño Jesús en los Brazos* de cinco palmos de alto (110cm.), cubierto con un velo.
- OBJETOS RELIGIOSOS (1)
 - 1 *Flos Sanctorum* (libro vidas de Santos).
- MOBILIARIO (8)
 - .Mesa (5)
 - 4 mesas de pino largas viejas.
 - 1 mesa de pino de seis palmos de largo y cuatro de ancho (132x88cm.).
 - .Arca (3)

3 arcas viejas de pino para los menesteres del dicho refectorio.

- AJUAR DE MESA (229)

1 *vacía* o conca para lavar las manos

60 platillos pequeños de estaño de Inglaterra

5 platos medianos para traer la comida del mismo estaño de Inglaterra

26 escudillas con asas del mismo estaño.

45 platos de barro vidriado blanco.

19 platos de fuego de lo mismo.

57 servilletas de algodón e hilo.

12 manteles de algodón e hilo, grandes y pequeños para las mesas.

4 toallas de lienzo ordinario

.Objetos de uso doméstico (15)

9 calderos de latón.

3 cantimploras de alambre grandes para enfriar el agua con nieve

3 cubiletes cercados de hierro (para las cantimploras).

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (9)

9 candeleros de latón pequeños de mesa con sus velas para servir en el refectorio.

38. ENFERMERÍA. QUARTO QUE SALE A LA PUERTA DEL DICHO PALACIO (9M+2GT+16AC+1V)

A cargo de Ana de Zamora y de Rodríguez enfermera del Palacio.

- MOBILIARIO (9)

.Bufete (1)

1 bufete de pino grande.

.Banquillo (2)

1 banquillo viejo de pino con sus pies de lo mismo.

1 banquillo de nogal de seis palmos de largo (132cm.)

.Silla (2)

2 sillas de rueda viejas.

.Cama (2)

2 camas de pino de tablas con sus pies de lo mismo.

.Arca (2)

2 arcas de pino la una buena y la otra vieja.

- GUARNICIONES TEXTILES (2)

1 cortina de tela colorada de tres varas de caída (2,50m.), con su barra de hierro.

8 varas (6,70m.) de lienzo casero.

2 pabellones de lienzo casero con su rodapié.

- AJUAR/ROPA DE CAMA (16)

4 colchones de lana.

2 mantas.

5 cobertores blancos de cama de brocatel piñonado.

5 almohadas de lana.

39. ENFERMERÍA. QUARTO QUE CAE A LA CALLE DE SANTO TOMÁS (1V+5M+4UD+1OR)

- VARIOS (1)

1 campana en la pared con una cuerda.

- MOBILIARIO (5)

.Camas (3)

3 camas de cuatro tablas de pino con sus pies.

.Banquillos (2)

2 banquillos bajos para comer los enfermos en la cama.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (4)

4 campanillas para los enfermos.

- AJUAR DE CAMA (6)

6 colchones

- OBJETOS RELIGIOSOS (1)

1 figura de un Cristo de un palmo /22cm.) en su plancha de calvario.

40. APOSENTO DEL GUARDARROPA DE SU EXCELENCIA (60GT+AM+7M+2OI)

- GUARNICIONES TEXTILES (60)

2 cortinas de hiladillo verde de diez palmos de alto y cinco de ancho (220x110cm.) guarnecidas con franjas de seda verde.

20 alfombras de Alcaraz de colores.
1 marlota turquesca colgada de colores.
1 basamento para una cama pequeña de paño verde con franja de seda verde muy servido.
8 pabellones verdes, azules y pardos.
1 pabellón de tela de arambeles
8 sobremesas de paño, verde morados y azules con sus franjas del mismo color
1 cubremesa de paño verde y franja de seda verde
1 dosel de damasco negro y
1 dosel de damasco morado
6 goteras de terciopelo, cordones y garrucha.
6 guarniciones de cama de campo*.
3 fundas de damasco negro con franjas de seda negra
2 cubremesa de filadillo azul aforrada de seda azul con franja azul.
1 sobremesa de damasco verde aforrado de tela verde con franja verde.
8 piezas de arambeles muy apolilladas

- AJUAR DE CAMA:

Colchones

Sábanas

- MOBILIARIO (7)

.Arca (1)

1 arca de madera de pino con su cerradura vieja.

.Cama (6)

1 cama de campo con pilares de nogal enteros y cinco cortinas de damasquillo pardo y amarillo de seda fina y filadillo con el cielo y rodapiés de lo mismo y franja de seda parda*.

1 cama de campo de la misma manera con cinco cortinas de damasco verde con el cielo y rodapiés de lo mismo con franja y alamares de seda verde*.

1 cama de campo de nogal como las otras con cinco cortinas de damasquillo verde de seda fina y filadillo con cielo y rodapiés de lo mismo y franja verde*.

1 cama de nogal como las otras con cuatro cortinas de filadillo azul con cielo y rodapiés de lo mismo con franja azul*.

1 cama de campo de nogal como las otras con cuatro cortinas de hiladillo verde con cielo y rodapiés de lo mismo con franja verde*.

1 cama de campo de nogal como las otras con cinco cortinas, cielo y rodapiés de azul*.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (2)

2 bolas de bronce para candil de sala con su cordón y carruela.

41.APOSENTOS DE LOS GUADAMECILES 1.

42.APOSENTOS DE LOS GUADAMECILES 2.

43.APOSENTOS DE LOS GUADAMECILES 3.

(73GG+53GG+21M+1F+1OP)

- GUARNICIONES/COLGADURAS DE GUADAMECIL (73)

4 piezas grandes de guadameciles de oro, plata y colores.

3 piezas pequeñas de guadameciles de oro, plata y colores.

6 piezas grandes de guadameciles con una barra de oro y otra colorada.

4 piezas pequeñas de guadameciles con una barra de oro y otra colorada.

16 piezas de guadameciles de Córdoba a barras de oro y colorado

20 piezas de guadameciles muy servidos con barras de oro y colorado.

5 piezas de guadameciles de Córdoba para sobreportales y antepuertas de guadameciles muy servidos con barras de oro y colorado.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (56)

.Tapices (28)

15 paños de tapicería de “obra de pradería “, de doce palmos de caída (2,64m.).

8 paños de tapicería “de figuras”, de 13 palmos de caída (2,86m.).

2 paños de tapicería “de Hércules”, de cuatro varas de caída (3.35m.).

3 paños de tapicería “de montería y animales”, de doce palmos de caída (2,64m.).

.Antepuertas (28)

28 antepuertas.

- .Reposteros (1)
 - 1 repostero de obra de salamanca con las armas de los Ribera y capelo.
- MOBILIARIO (21)
 - .Arca (8)
 - 8 arcas de pino viejas
 - .Cofre (1)
 - 1 cofre cerrado viejo
 - .Silla (3)
 - 3 sillas de nogal con asiento y respaldo de terciopelo negro para de pontifical con clavazón pavonado (sitaliales).
 - .Bufetillo (1)
 - 1 bufetillo de nogal pequeño para de camino
 - .Banquillo (2)
 - 2 banquillos de nogal colchados de cordobán negro para el sitial con franja negra.
- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (8)
 - 4 braseros de madera con las cazuelas de cobre
 - 4 morrillos de bronce torneados con sus bolas y los pies de hierro
- FIGURA (1)
 - 1 caballo de madera con silla guarnecida de cordobán (silla de montar)
- OBJETOS PERSONALES DEL PATRIARCA (1)
 - .Silla de manos (1)
 - 1 silla de mano colchada de cordobán muy negro cubierta de encerado blanco aforrada de vaqueta morada con franjas y alamares de hilo blanco con sus palos y correones.

44. REPOSTERÍA, APOSENTO A CARGO DE MOSÉN FRANCISCO CORTES, MAYORDOMO DEL PATRIARCA (125A+1UD)

- AJUAR DE MESA (125)
 - 13 platos de estaño de Inglaterra (4 medianos y 9 pequeños).
 - 11 escudillas entre grandes y pequeñas y tres vasijas del mismo estaño.
 - 37 platos de barro vidriado blanco de Génova.

45 platos de barro vidriado blanco.

19 *platos de fuego* de lo mismo.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (1)

1 pozal de madera con sus cercos y cadena de hierro, para enfriar el agua.

45. APOSENTILLO A CARGO DE JAIME TEN (3V+7M)

- VARIOS (3)

Funda (caja) (3)

1 funda de madera de pino con bisagras para llevar de camino una Cruz de 10 palmos de alto (2,20m.).

2 fundas de madera pintadas de negro, de 2 palmos de alto (44cm.) para llevar una Cruz.

- MOBILIARIO (7)

.Cajas de servicio (5)

5 cajas de madera de pino para tener el servicio (bacín) con las cubiertas de paño y cuero.

.Bancos (2)

2 bancos muy viejos sin llave ni cerrojo.

46. BOTILLERÍA (4M+47UD)

- MOBILIARIO (4)

.Arca (2)

1 arca viejas de pino para guardar la cera blanca y amarilla.

1 arca vieja de pino para guardar las velas de sebo.

Banco (2)

1 banco de pino de seis palmos

1 banco de pino de cinco palmos

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (47)

20 libras de cera blanca y amarilla.

8 cabos de hachas amarillas de a tres (66cm.) y cuatro (88cm.) palmos

15 tinajas para tener el agua del río.

11 tinajas para tener aceite de quemar y de comer.

3 tinajuelas para tener aceite, vacías.

1 pipote para tener aceitunas.
1 tinajuela en que hay una barquilla de aceitunas adobadas y enteras
1 cántaro de cobre para medir vino.
5 cántaros de cobre para traer agua.
4 corchos para enfriar el agua, sin garrafa.
4 cantimploras para enfriar agua con sus jubeles con cercos de hierro.
1 mortero de piedra grande con su mano de madera.
1 peso pequeño con sus balanzas de cobre.

47. APOSENTILLO DEL MOZO DE LA BOTILLERÍA (1M)

1 mesa de pino con sus tijeras.

48. PANADERÍA (31UD+10M+6AC+3OI)

14 caíces de harina.

- OBJETOS DOMÉSTICOS (17)

2 artesas de amasar de pino, de cinco palmos (110cm.).

1 artesa de amasar de pino, de 12 palmos (264cm.)

1 artesa pequeña para salvado.

6 cedazos.

Capazos y talegas para tener la masa al horno.

1 peso de hierro sin balanza con

5 pesas de hierro.

1 celemín.

- MOBILIARIO (10)

.Escalera (2)

1 escalera de pino de diez gradas para subir a sacar la harina.

1 escalera de seis gradas de pino, más estrecha.

.Caja de servicio (2)

2 cajas de servir (para bacín) de pino, cubiertas de lo mismo.

.Banquillo (1)

1 banquillo pequeño de pino.

.Banco (4)

4 bancos de madera.

.Cama (1)

1 cama de tablas de pino con sus pies de lo mismo.

- AJUAR DE CAMA (6)

2 colchones.

2 sábanas.

2 mantas.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (3)

.Candil

3 candiles de hierro.

49. COCINA.

Ollas, cazos y cazuelas de cobre; tarteras, palas, cucharas, espumaderas y asadores de hierro; mortero de piedra.

50. DESPENSA(4M+3UD)

- MOBILIARIO (4)

.Mesa (3)

2 mesas de pino largas viejas.

1 mesa de pino pequeña cuadrada con su cajón.

.Banco (1)

1 banco de cinco palmas (110cm.) de pino.

- OBJETOS DOMÉSTICOS (3)

1 peso grande de hierro con sus balanzas de cobre.

1 peso de hierro de tres libras.

1 peso de hierro de dos libras.

51. GRANEROS

En el granero más bajo: 48 cálices de trigo.

En el granero alto: 152 cálices de trigo.

52. CABALLERIZA DEL GUARDARNES

- GUARNICIONES Y ARNESES

3 frizones (?) castaños los dos de ellos con las orejas cortadas.

2 guarniciones de vaqueta, de coche para los frisonos con sus tirantes de lo mismo.

9 sillas de caballos y mulas, todas viejas.

5 pares de estribos, los cuatro de brida y uno de jineta.

4 frenos con sus cabezadas y riendas para los mismos y unas guías para el coche.

3 guarniciones de silla de mula de coche de la carrocilla, de vaqueta.

53. CABALLERIZA GRANDE

- ANIMALES

1 mula castaña.

1 mula castaña para silla.

2 mulas pardas.

2 mulas de coche.

2 machos castaños

54. CABALLERIZA DE LAS ACÉMILAS

- ANIMALES

2 machos castaños.

3 ciervos.

1 guacamayo.

- GUARNICIONES Y DEMÁS

2 sillones con sus aparejos y guarniciones para la litera.

2 cubiertas de encerado.

55. APOSENTILLO DEL CABALLERIZO (2M)

1 bufete de pino viejo.

1 mesilla de nogal vieja.

56. CORRAL DE LA LEÑA (5OD+21OI+3M)

- OBJETOS DOMÉSTICOS (5)

4 parillas de hierro con sus pies de madera para encender las luminarias.

1 calentador de agua para limpiar la plata.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (21)
 - 1 bola de bronce (para candil).
 - 3 candiles de bronce.
 - 2 candeleros de parte de latón.
 - 15 bujías de latón, redondas y triangulares.
- MOBILIARIO (3)
 - .Mesa (2)
 - 1 mesa de pino larga con sus tijeras.
 - 1 mesa de nogal muy vieja con sus tijeras.
 - .Arca (1)
 - 1 arca de pino con su llave y cerradura.

57. COCHERAS (6OP)

- LITERA (1)
 - 1 litera nueva cubierta de vaqueta de Flandes leonada, con pasamanos romanos leonados con una cinta y cubierta dicha litera de encerado verde con alamares y franjones verdes y blancos, de seda leonada en medio.
 - 2 barras para llevar dicha litera.
 - .Arquilla de camino (1)
 - 1 arquilla de la misma vaqueta de Flandes leonada.
- COCHES DE PESEBRÓN (4)
 - 1 coche de pesebrón con el cielo de damasco negro y los pilares teñidos de negro con cuatro almohadas y respaldos de cordobán negro cubierto de encerado azul y con alamares negros y dos cortinas de damasco negro para el coche.
 - 1 coche de pesebrón con el cielo y pilares pintados de pardo y negro cubierto de encerados y alamares verdes con cuatro almohadas de cordobán leonado y respaldos de vaqueta.
 - 1 coche con los pilares y cielo pintado de pardo con sillas de cordobán negro con cortinas muy viejas de ropa de mezcla.
 - 1 coche viejo con el cielo y pilares verdes con sillas de cordobán verde.

• MEMORIALES y JORNALES DE ARTÍFICES EN EL PALACIO ARZOBISPAL

- VICENTE SANCHIS, carpintero.

Fecha: 1571

Razón: Trabajos en Palacio remendando pies y tablas de distintas camas.

Localización: Pliegos de cámara palacio arzobispal en 1571. (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1575).

- PEDRO DE GRACIA, carpintero.

.Fecha: 1596

.Razón: Trabajos varios en Palacio.

“memoria de la hazienda que se a hecho en el palacio del patriarca y en la huerta y en el monasterio de los capuchinos cuenta de maese pedro de gracia, carpintero”

Hechuras de una caja grande para los brocados, 6l

Remendar un banco para la capilla, 2l.

Hacer un armario para la Mosquera. Manos, madera y clavos, 2l.

De un banco para la enfermería, 6s.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1596.

- PEDRO DE GRACIA, carpintero.

.Fecha: 1 de abril de 1597.

.Razón: *“Memorial de la hazienda en palacio el primero de abril de 1597. Maese Pedro de Gracia, carpintero que asciende a 12 libras 18 sueldos”*.

De madera y manos por un bufete, 1l, 10s

Una cama para los mozos de caballos, 2l, 10s.

Un bastimento para dosel del púlpito del patriarca, 1l, 15s.

Dos bufetes, 3l.

Guarnecer unos encerados para la sala donde come el señor obispo.

Tres jornales de un oficial que está trabajando en los estantes y en los bancos, 22 s.

.Precio: 12 libras, 18 sueldos (126 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1596.

- GASPAR HERAS, carpintero¹⁶⁰³.

.Razón: “*Cuenta de la hacienda que ha echo en Palacio y en la Huerta desde el 13 de .noviembre de 1602 hasta 13 de febrero de 1603*”

Fecha: 13 de febrero de 1603.

Tres bancos para la mesa de la despensa, 12 s/unidad. 1l, 1d.

Un remiendo en la puerta de la carbonera.

Remiendos en la botica del trigo.

Tejer la celosía de la tribuna de Santo Tomás. Por las varillas, tachas y manos, 2l, 8s.

Cuatro bancos de ocho palmos de largo para tener las talegas de la harina en el pastín.

Aderezar una arquilla de una carroza que estaba deshecha. Manos y clavos, 7s.

Por meter unos goznes en otra arquilla de otra carroza, 2s.

Dos jornales y medio que se hicieron en adobar una puerta **en el** cancel del aposento del canónigo Molla, 17s.

3 palmos de cuartón para dicha puerta, a 5d/palmo, 4s, 2d.

6 palmos de hoja para dicha puerta, a 7d/palmo, 1s, 9d

6 jornales que se hicieron para trepar las celosías de dicho aposento, 7s/jornal. 2l, 2s.

2 jornales que se hicieron para remendar unas antiparas de puerta.

Por unos encerados para dicho aposento de seis palmos y medio de ancho y cinco de alto, por la madera y manos valen, 1l.

Por hacer dos encajes para dos vidrios de dichos encerados a razón de 6 sueldos cada uno valen, 12s.

Por unos vidrios que merqué para dichos encerados a razón de 8 reales cada uno valen 1l, 10s, 8d.

Por dos jornales que se hicieron para asentar lienzos en dichos encerados a razón de 7 sueldos cada uno valen, 14s.

¹⁶⁰³ Sólo están anotados, los trabajos y piezas para el Palacio ya que en este memorial se podían diferenciar de los trabajos realizados en la Huerta

- GASPAR HERAS, carpintero¹⁶⁰⁴

.Fecha: 29 de agosto de 1603 (tasación y pago).

.Razón: Por trabajos en el Palacio Arzobispal y en la Huerta desde el 13 de febrero al 31 de julio de 1603: “...por lo que monta esta quenta de hazienda q ahecho para el servicio de su.ex^a assi en pals^o como en la huerta”.

*Una escalera para el púlpito de la capilla para predicar en la cuarentena, 1l.

*Un remiendo en la peana del altar de la sobredicha capilla y otro remiendo en el púlpito, madera manos y clavos, 10s.

Unos encerados para la ventana de los aposentos de las hijas de mi señora la marquesa (5.5x4 palm.) madera y manos, 1l.

Por otros encerados de la misma medida para el aposento del señor marqués, 1l.

*4 jornales en abrir tres ventanillas en la tribuna de la seo, 7s/jornal, 1l, 8d.

*De la madera y clavos que puse en las sobredichas ventanas, 1l, 6d.

*Doce tablicas para el refectorio a razón de 2 ½ s cada una. 1l, 6d.

*Una artesa de cuatro palmos de largo para limpiar la ropa del Patriarca 1l, 3d.

Tres tablicas para limpiar el pescado en la cocina 3rs/u., 17 s.

*Un banco de tres palmos de largo para sentarse el que guarda la puerta de los aposentos de su Señoría, 1l.

13 tablicas para la cámara del marqués mi señor, 3rs/u., valen 1l, 9d

Unos pies para una tabla para tener vidrios en los aposentos de mi señora la marquesa, 6s.

Hacer unos brazos de haya de una silla para mi señora la marquesa. Madera y manos, 1l.3s.

50 palmos de tabla de mejoría que di al cubero para hacer un **baño**. A razón de 1S/palmo, 12l.

¹⁶⁰⁴Señalamos (*) lo que el artífice especifica que es para el Palacio. El resto de trabajos que aparecen, los hemos mantenido en este apartado aunque no queda claro si son para la casa de la Huerta o para el Palacio. Los trabajos en los que quedaba claro que eran para la Huerta, no los hemos anotado en este epígrafe. Este memorial también lo hemos incluido, por el mismo motivo, entre los trabajos de la casa de la Huerta haciendo lo propio con los encargos que claramente eran para el Palacio. Respecto a los aposentos de Marqueses de Malpica a los que se refiere este memorial, creemos que deberían estar en el Palacio Arzobispal pero es algo que no podemos asegurar porque el carpintero cuando se refiere a ellos no lo deja claro y tampoco hemos encontrado otro dato que aporte información sobre esta cuestión.

Un arca para la guardarropa de 6 palmos de largo y tres de ancho. Madera, manos y clavos, 2l, 13s, 8d.

Hacer una traviesa en una cama de campo del guardarropa, 12s.

Por un jornal y medio que hice para asentar una reja en el aposento del guardarropa de Gonzalo Suárez.

*Una puerta de tabla de ocho palmos para el aposento de la Mosquera. Madera, manos y clavos, 3l.

*Unas puertas de un armario para el sobre dicho aposento de ocho palmos y medio de alto y cuatro palmos de ancho, 3l, 10l.

*3 estantes para el sobredicho armario de cuatro palmos y medio de largo y tres y medio de ancho, 2l.

*Una ventana guarnecida para el aposento de Pedro Martínez. Madera, manos y clavos. 2l. 10s.

Un remiendo en un arca de la guardarropa. Manos y clavos 6s.

3 tarimas para hacer una cama al marqués de 7 palmos de largo y 3 palmos de ancho a razón de 25 sueldos/u., valen 3l. 15s.

*Hacer un balcón para el aposento del padre Muñoz de ocho palmos de largo y dos palmos y medio de ancho. Madera y manos. 11l.

*Un marco para la ventana para dicho balcón y hacer puertas nuevas de medio a bajo. Madera y manos. 2l. 10s.

*Hacer un guardapolvo para el balcón de 8 palmos de alto y cuatro de ancho. Madera, manos y clavos, 2l.

Una ventana guarnecida de 10 palmos de alto y cuatro de ancho con su *apitrador*. Madera, manos y clavos, 9l.

Asentar unos pies para dos antepuertas en el aposento del Sr. Marqués. Madera, manos y clavos, 1l.

Hacer dos candeleros para la Huerta y Palacio para los aposentos del Patriarca. 7 sueldos cada uno. 14s.

*Un asiento de una secreta, para el aposento de Mosén Sierra de 4 palmos de largo tres de ancho. Madera y clavos 1l, 1d.

*Hacer 4 escocias para dos balcones de los aposentos de su señoría en palacio. 7 reales cada uno, 2l, 13s, 8d.

*Meter una tabla en un bufete de palacio de los aposentos de su señoría. 11.5s.

.Precio: 1011, 5s, 4d (1.057 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1603.

- GASPAR HERAS, carpintero

.Fecha: 28 de noviembre de 1604

.Razón: Memorial de trabajos hechos en el Palacio Arzobispal y en la Huerta desde el 17 de febrero hasta el 14 de septiembre de 1604.

Precio: 56 libras (=585 reales).

.Localización: *Gasto de Cámara del mes de noviembre, por M^o. Marco Polo*. ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604.

Remendar tres barras de una cama de campo del guardarropa y hacer la tabla que faltaba en la sobredicha cama. Madera, manos y clavos, 15s, 4d.

3 jornales por deshacer un arca que estaba en el guardarropa de Gonzalo Suárez, de guarnecer otra y ponerle unos pies, 1 l, 1s.

Aforrar de cordobán y poner una franja en un banquillo de los aposentos del Patriarca, 10s.

Libra y media de lana para el sobredicho banco. 1 real la libra, 2s, 4d.

Una arquilla de viaje que está hecha para cuando va de camino el Patriarca. Madera, manos y clavos, 1l.

Un palo redondo para plegar un retrato. Madera, manos y clavos, 5s.

Clavos de Génova, tablas de mejoría, hoja y cabirones para remiendos.

18 cruces de nogal para el Patriarca, 1real cada cruz y por la hechura, 1l, 14s.

Una funda para un báculo del Patriarca, 1l.

Una cama para un huésped. Madera y manos, 3l.

Un jornal el 26 de mayo en remendar las puertas de las dos caballerizas, 7s.

Una cama de seis y ocho. Madera y manos, 3l.

Unas celosías en palacio, en los aposentos del Patriarca que sirven en un balcón de ocho palmos y medio de ancho y ocho palmos de alto de alto. Madera, manos y tachuelas, 4l.

4 celosías para los lados de dos balcones de los sobredichos aposentos del Patriarca en palacio, 2l, 3s, 8d.

4.3. CASA DE LA HUERTA

Son treinta estancias/ dependencias en el interior de la casa a las que hay que añadir los espacios exteriores.

1. Entrada.
2. Escalera *que sube a los estudios*.
3. Capilla.
4. Descanso de la capilla.
5. Retrete del aposento donde dormía el Patriarca
6. Paso del retrete al aposento donde dormía el Patriarca.
7. Aposento de donde dormía el Patriarca.
8. Aposento *de los vidrios* que tiene dos rejillas a la huerta
9. Aposento de la campanilla.
10. Retrete del aposento de la campanilla
11. *Quarto* y estudio de su Excelencia y último aposento *que tiene la ventana al estanque de los cisnes*
12. Aposento saliendo del estudio que tiene dos ventanas, la una al estanque de los cisnes y la otra a la fuente del jardín.
13. Segundo aposento que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín.
14. Aposento llamado “de los rasos”, que tiene dos ventanas al jardín y la puerta al camarín.
15. Retrete del aposento “de los rasos”, que saca la ventana al estanque.
16. Estudio de los tafetanes, que es el segundo de los estudios del Patriarca.
17. Aposento de los reyes, que es el primer estudio de dicha casa de la huerta.
18. Descanso recibidor antes de entrar en los dichos estudios.
19. Retrete del aposento último de los estudios.
20. Cuarto grande que llaman “de los Profetas”.
21. Aposento de los “trucos”.
22. Aposento donde dormía Gonzalo Suarez de Figueroa.
23. Repostería.
24. Aposento de Pedro Pascual.
25. Aposento de Joan Davant, alcayde de la casa huerto.

26. Botillería.
27. Aposento donde comían los criados.
28. Aposento que está a cargo de Vicente Sabater, hortelano de la huerta.
29. Cocina.

EN EL EXTERIOR

1. Soportal
2. Aposento de la noria.
3. Pozo.
4. Capillita que está dentro de la misma Huerta.
5. Jardín y estanque.

1. SOPORTAL (3P)

3 lienzos pintados al temple sin descripción.

2. ENTRADA (24P+1F+3M+11V)

- PINTURAS (22)

.Marco negro de perfiles dorados (12)

Labradora en el mercado de Génova de tres palmos de alto y seis de ancho (66x132cm.).

.Franjón de seda verde (11)

4 lienzos de *Monterías de Turcos*.

4 lienzos de la *Historia de José en Egipto*.

Barbuda Brígida del Rio de Peñaranda de seis palmos de alto y cuatro de ancho (132x88cm.).

San Jerónimo con un Cristo en las manos de cuatro palmos y dos de ancho (88x44cm.).

San Cristóbal de seis palmos de alto y dos de ancho (132x44cm.).

.Marcos de madera jaspeado de colores (2)

Retrato de Elefante de ocho palmos de alto y doce de ancho (176x264cm.).

Retrato de Rinoceronte de ocho palmos de alto y doce de ancho (176x264m.).

Mercurio y Argos de cuatro palmos de alto y cinco de ancho (88x110cm).

- FIGURAS (1)
 - 1 figura del "Dios de las aguas" de barro, dorada y de barniz negro de tres palmos de alto (66cm.).
- MOBILIARIO (3)
 - . Bancos (2)
 - 2 bancos de madera de pino de seis palmos de largo (132cm.).
 - . Sillas (1)
 - 1 silla de nogal con asiento y respaldo de vaqueta negra.
- VARIOS (11)
 - 11 jaulas de hierro.

3. ESCALERA QUE SUBE A LOS ESTUDIOS (6P)

- PINTURAS (6)
 - .Marcos de madera de nogal (2)
 - Hombre y Mono encendiendo y soplando un tizón*, de tres palmos de alto y uno y medio de ancho (66x55cm.).
 - Niño soplando un tizón*, de tres palmos de alto y uno y medio de ancho (66x55cm.).
 - .Franjón de seda verde (4)
 - 4 lienzos de *Las fuerzas de Hércules* e cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x132cm.).

• ESTANCIAS Y APOSENTOS DEL PATRIARCA (15)

4. RETRETE DEL APOSENTO DONDE DORMÍA EL PATRIARCA (1P+1M+2OR)

- PINTURAS (1)
 - Fray Diego de Alcalá*.
- MOBILIARIO (1)
 - 1 banquillo de nogal.
- OBJETOS RELIGIOSOS (2)
 - 1 *pilica* de agua bendita de ébano
 - 1 cruz de nogal.

5. PASO DEL RETRETE AL APOSENTO DONDE DORMÍA EL PATRIARCA (1M)

1 banquillo de nogal con respaldo,

6. APOSENTO DE DONDE DORMÍA EL PATRIARCA (14M+3P+AM 200+2GT+2GG+2AC+3OR+2OP+1V)

- PINTURAS (3)

.Marcos de madera negra (1)

Virgen con Niño en brazos de palmo y medio de alto (33cm.).

.Franjón de seda verde y oro (2)

Fray Luis de Granda.

Maestro jordan con un Cristo en las manos.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (2)

1 repostero con las armas de los Ribera, de los de Salamanca.

Cortinas de paño verde basto con sus anillas.

- GUARNICIONES DECORATIVAS DE CUERO (2)

1 cobertor de cama de guadamecil morado adamascado.

Colgaduras de guadameciles adamascados de color carmesí con sus anillas.

- AJUAR DE CAMA (2)

1 colchón de lana cubierto con tela morada.

1 almohada travesera con su funda de lienzo casero.

- OBJETOS RELIGIOSOS (3)

1 relicario *Agnus Dei* con el marco dorado.

1 cruz de madera de nogal lisa.

1 relicario de un palmo (22cm.) que representa el milagro de *Architriclinos* (Bodas de Caná) iluminado, guarnecido por un marco de ébano con dieciséis repartimientos para reliquias.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 estuche de afeitar.

1 espejo de mano ordinario.

- MOBILIARIO (14)

.Cama

1 cama de tarimas (tarima de pino en dos piezas).

.Bufete

1 bufete de nogal con sus cajones.

1 bufetillo de cuatro palmos de largo y palmo y medio de ancho (88x33cm) de piedra de jaspe con el asiento y pies triangulados, de madera amarilla con filos negros.

.Silla

2 sillas de nogal envueltas de cordobán negro con franja de seda negra.

.Escabel

4 escabeles con el asiento de cordobán.

1 escritorio con nueve gavetas de madera de nogal *embutido de maderas de colores*.

.Alacena

2 alacenas para la vajilla con cinco estantes cada una (huecos practicados en la pared).

2 alacenas para libros cubiertas por dos cortinas de tafetán verde con franja de seda verde (huecos practicados en la pared).

- AJUAR DE MESA/VAJILLA (200 APROX.)

Barros de Argel y Portugal

Porcelanas finas de Portugal

Barros vidriados de Pisa

5 bandejas de madera *de la China*, doradas y pintadas.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 estuche de barbero con sus tijeras y navajas.

1 espejo *ordinario* para el afeitado.

- VARIOS (1)

Bolas de ámbar para perfumar.

7. APOSENTO DE LOS VIDRIOS (4M+ >500AM+5V)

- MOBILIARIO (4)

4 alacenas para la vajilla cada una con cinco estantes (huecos practicados en la pared)¹⁶⁰⁵.

¹⁶⁰⁵Estas alacenas que son huecos practicados en la pared en los que se insertan baldas o estantes de madera, las incluimos dentro del cuerpo de mobiliario aunque no se trata propiamente de muebles, sino de piezas para contener objetos con ubicación fija que están adaptadas a la arquitectura o a la construcción.

- AJUAR DE MESA/VAJILLA (500)
 - 500 Búcaros, porcelanas y vidrios. Piezas de Pisa, Urbino, Argel, Portugal, Ocaña y de vidrio de Venecia y Barcelona.
 - 1 cuchillera de piedra con cuchillos, cucharas y tenedores de plata con los mangos de brancas de coral.
- VARIOS (5)
 - 5 fanales de vidrio.

8. APOSENTO DE LA CAMPANILLA (7M+ 1P+3GT+4OD)

- MOBILIARIO (7)
 - .Bufete (1)
 - 1 Bufete de nogal grande
 - .Banco (2)
 - 2 Bancos de madera de roble con los asientos echados y los respaldos de balaustres.
 - .Mesa (1)
 - 1 mesilla para comer en la cama, de nogal con los pies labrados de lo mismo.
 - .Silla (3)
 - 2 sillas grandes, de nogal cubiertas de vaqueta leonada.
 - 1 silla redonda con balaustres hecha de nogal.
- PINTURAS (1)
 - .Marco jaspeado (1)
 - Retrato del doctor Collado.*
- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (3)
 - 3 almohadas de estrado hechas de tela de alfombra.
- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (4)
 - 1 calentador.
 - 2 platos de barro grandes para lavar las manos.
 - 1 vasija para lavarse las manos.

9. RETRETE DEL APOSENTO DE LA CAMPANILLA (16AC+ 6M+ 2OD+1P)

- AJUAR DE CAMA (16)
 - 5 mantas blancas de lana.

5 colchones de lana con su funda de lienzo blanco.

5 sábanas de lienzo ordinario.

1 almohada de lana.

- MOBILIARIO (6)

.Sillas (2)

2 sillas grandes de nogal cubiertas de vaqueta leonada con franjas de seda leonada.

.Bancos (2)

2 bancos de madera de roble con los asientos echados y los respaldos de balaustres viejos.

.Bufete (1)

1 bufete de nogal grande.

.Mesa (1)

1 mesilla de nogal para comer en la cama con los pies labrados de lo mismo.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (2)

1 un calentador

1 vasija para lavarse *la corona de latón*

- PINTURA (1)

.Marco jaspeado

Cuadro del *Dr. Collado*.

10. CUARTO Y ESTUDIO DE SU EXCELENCIA Y ÚLTIMO APOSENTO (6M+10OD+10OR+4P)

- MOBILIARIO (6)

.Bufetillos (6)

2 bufetillos pequeños de nogal de dos palmos y medio de alto con la tabla y los pies de jaspe y los asientos (bastidores) de boj y hiladillo de ébano.

2 bufetillos de nogal de la misma altura, la tabla de jaspe y los pies de madera torneados y de madera imitado de colores.

1 bufetillo pequeño raíz de nogal con tabla y pilares y pies perfilados de ébano y boj.

1 bufetillo de la misma altura de cinco palmos de largo y uno de ancho con la tabla de jaspe y los pies de alabastro.

- OBJETOS DECORATIVOS (10)

5 vasos de jaspe en forma de pilillas cañonados de bronce dorado para tener flores.

1 columna pequeña de mármol trabada de oro y azul (un palmo de alto) con una bola de jaspe sobre ella.

4 bolas de jaspe medianas.

- OBJETOS RELIGIOSOS/DEVOCIÓN (1)

1 figura de cristo en la cruz de dos palmos (44cm.) realizada en madera de boj con la cruz de nogal de cuatro dedos de ancho (5 cm.) y cuatro palmos de alto (88cm.) en forma de calvario de ciprés con la corona de rayos, título y clavos de oro.

- PINTURAS (4)

.Marco oro y negro

Nuestra Señora de la Soledad de cuatro palmos (88 cm.).

Hecce Homo de cuatro palmos (88 cm.).

San Pablo con leyenda de cuatro palmos (88 cm.).

San Pedro de cuatro palmos (88 cm.).

11. APOSENTO SALIENDO DEL ESTUDIO QUE TIENE DOS VENTANAS, LA UNA AL ESTANQUE DE LOS CISNES Y LA OTRA A LA FUENTE DEL JARDÍN (4M+3OD+1GT+1F+12P)

- MOBILIARIO (4)

.Bufetillos (4)

2 bufetillos de dos palmos y medio de alto y tres de largo y uno de ancho (55x66x33cm.) de raíz de nogal con perfiles de boj y ébano.

2 bufetillos de cuatro palmos de alto, cuatro de largo y uno de ancho (88x88x22cm.) con asiento, pilares y pies de boj con perfiles de ébano y las tablas de jaspe.

- OBJETOS DECORATIVOS (5)

2 vasos a modo de pilas de jaspe para poner florecillas, labradas lisas (jarrones).

1 reloj de pesas de medio palmo de largo, con sus ruedas de bronce y acero.

2 pirámides de alabastro con dos cabezas y hombros de lo mismo como figuras de mártires de tres palmos de alto (66cm.).

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (1)

1 *almohadilla labrada a la morisca* con pasamanos de oro y bellotas de oro y plata.

- FIGURAS (3)

1 figura de bronce con la cabeza dorada con el nombre de santa julia con la base de madera pintada.

- PINTURAS (12)

.Marco de ébano (2)

Nuestra Señora de medio palmo de alto (22cm.).

Angel san Gabriel de medio palmo de alto (22cm.).

.Marco de oro y carmesí (1)

Cristo muerto en el regazo de la Virgen de cuatro palmos de alto y cinco de ancho (887x110cm.).

.Franjón de oro y seda verde (6)

Cristo amarrado a la columna de ocho palmos de alto y cinco de ancho (176x110cm).

San Juan Bautista con el cordero de ocho palmos de alto y cinco de ancho (176x110cm).

La oración en el Huerto de ocho palmos de alto y seis de ancho (116x132 cm.).

Nuestra Señora con el Niño en brazos y San Juan y Santiago niños de cuatro palmos de alto y cuatro de ancho (88x88cm.).

Cabeza de *Clérigo con la testa descubierta* de dos palmos de alto (44cm.).

Cabeza de *Obispo vestido con roquete* de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.).

.Franja o Franjón de oro y carmesí (4)

De cinco palmos de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.).

Nuestra Señora con el Niño en brazos y los Siete Gozos de la Virgen alrededor.

Cristo amarrado a la columna azotándole.

Nuestra Señora de los Dolores y los mismos dolores pintados en nueve óvalos alrededor de la misma imagen.

De ocho palmos de alto y seis de ancho (176x120cm.)

Nuestra Señora con el Niño en brazos y una paloma sobre la cabeza.

12.SEGUNDO APOSENTO QUE TIENE UNA VENTANA JUNTO A LA ESQUINA A LA PARTE DEL JARDÍN (6M+11OD+18F+21P)

- MOBILIARIO (6)

.Bufetes/Bufetillos (6)

1 bufetillo de tres palmos de largo y unos de ancho (66x22cm) de raiz de nogal con perfiles de boj y ébano y los pies y pilares.

3 bufetillos de tres palmos de largo y unos de ancho (66x22cm) con las tablas de jaspe y asientos de boj y nogal y los pies de alabastro con dos garras labradas de lo mismo de lo mismo

2 dos bufetillos de tres palmos de alto, cuatro de largo y uno de ancho (66x88x22cm) con la tabla de jaspe y asiento, pilares y pies de boj con perfiles de nogal.

- OBJETOS DECORATIVOS (11)

5 vasos en forma de pilas de jaspe con los pies de bronce dorados para tener flores secas

1 cazuela de jaspe labrada lisa para tener flores secas

5 bolas de jaspe cada una no más gruesa que una naranja

- FIGURAS (18)

1 media figura de alabastro con la cabeza y dobleces de las ropas pintados con el nombre de san marino con el pie del mismo alabastro pintado de colores.

1 Sátiro (figura) que le llaman *dios de las aguas* de bronce de tres palmos de alto con un cuerno lleno de flores al hombro y una *ydria* de agua en la mano derecha con el pie de madera de blanco y oro.

1 Sátiro (figura) de medio a bajo con pies de macho montés de bronce sentado sobre un peñasco de lo mismo y derramando una *ydria* de agua.

14 medias estatuas de mármol pequeñas de a palmo cada una todas figuras de mártires con frentes y ménsulas de bronce dorado.

1 media figura de bronce de medio palmo de color negro con el cabello y asiento dorado.

- PINTURAS (21)

.Marco oro y negro (11)

De cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.)(1)

Nuestra Señora y san José con el Niño Jesús cuando iba a Egipto.

De seis palmos de alto y cuatro de ancho (132x88)

Nuestra Señora del Populo con el Niño en brazos.

De dos palmos de alto (44cm.)(4)

San Alberto Magno.

San Francisco capuchino

Bartulo.

Baldo.

De dos palmos y medio de alto (55cm.)(6)

Santo Tomás de Aquino.

San Agustín con mitra y palio.

Santa Caterina de Siena.

Santa María egipsiaca.

San Gregorio magno.

San Pedro mártir.

.Franjón de oro y carmesí (4)

Fray Diego de Alcalá de cuatro palmos de alto y cuatro de ancho (88x88cm.).

San Francisco con una cruz en la mano de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.).

Fray Luis de Granada de cuatro palmos de alto y cinco de ancho (88x110cm.).

San Jacinto de dos palmos y medio de alto y dos de ancho (33x44cm.).

.Franjón de oro y verde (2)

San Luis Beltran de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.).

Antonio de Florencia de cuatro palmos y medio de alto y cuatro de ancho (110x88cm.).

Pio V de cuatro palmos de alto y cuatro de ancho (88x88cm.).

.Franja de oro y negro (4)

4 cuadros de los *Doctores de la Iglesia* de tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm).

13. APOSENTO LLAMADO DE LOS RASOS (10P+5M+2OD+2OP)

- PINTURAS (10)

.Marco oro y negro (6)

De tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm).

Santiago y San Mateo.

San Judas Tadeo y San Bartolomé.

San Andrés y San Mateo.

San Ambrosio y San Bruno.

De seis palmos de alto y ocho de ancho (132x176cm.).

Aparición de Cristo como hortelano a María Magdalena.

Historia de lázaro y el rico avaro

.Franja de oro y negro (4)

Santa Caterina con corazón en la mano y Cristo en la otra de cinco palmos de alto y tres de ancho (110x66cm).

San Benito de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm).

Virgen, Santa Isabel y el Niño de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm).

San Vicente Ferrer predicando de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm).

- MOBILIARIO (5)

.Estantes (5)

5 estantes de nogal

- OBJETOS DECORATIVOS (2)

2 cabezas de ciervo con sus escudos doradas clavadas en la pared para colgar los anteojos.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 estuche con dos tijeras y dos cuchillos y sisal (?) *de hierro dorado* de un palmo de largo (22cm.)

1 estuche con tijeras y cuchillos dorados de un palmo de largo (22cm.).

14. RETRETE DEL APOSENTO DE LOS RASOS (1GT+5M+3P+1F+1OR+10OD).

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (1)

Dicho retrete colgado de cortinas de tafetán azul y encarnado a barras de tres varas de caída (2,50 m.) con franja larga y pequeña de seda azul y encarnada.

- MOBILIARIO (5)

.Estante (1)

1 estante perimetral y elevado que rodea las cuatro paredes del cuarto hecho de madera de un palmo de anchura (22cm.) con las ménsulas de madera dorada.

.Silla (1)

1 silla baja de nogal con el asiento y respaldo de cordobán pardo acolchado con franjas de seda parda.

.Escabel (2)

2 escabeles de ébano y boj el uno cubierto de cordobán y el otro sin nada

Bufete (1)

1 bufete de nogal mediano

- PINTURAS (3)

.Marco rojo y oro (2)

San Francisco llamado “del griego” con la calavera de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.).

Santa Clara con la Custodia de cinco palmos de alto y tres de ancho (110x66cm.).

Marco azul y oro (1)

Niño Jesús con la bola del mundo en su mano izquierda de tres palmos de alto y dos y medio de ancho (66x55cm.).

- FIGURAS/OBJETO DE DEVOCIÓN (1/1)

1 imagen una *Virgen* hecha de cera blanca con una señales doradas poco mas de medio palmo (unos 11 cm.) puesta en una *capillita de ébano* de poco mas de un palmo (22cm.).

- OBJETOS DECORATIVOS (10)

2 ramilletteros de bronce de un palmo de alto con dos ramilletes de lienzo y papel de diferentes colores (sobre el estante perimetral).

8 bolas de jaspe con los pies de madera de oro y colores (sobre el estante perimetral).

15. ESTUDIO DE LOS TAFETANES (1GT+13M+34OD+22F+13P+3OR)

- GUARNICIONES DECORATIVAS TEXTILES (1)

Todo el aposento *colgado* de tafetán negro con pasamanos de oro y plata y tachuelas doradas.

- MOBILIARIO (13)

.Estantes (8)

1 estante perimetral y elevado que rodea las cuatro paredes del cuarto, hecho de madera de un palmo de anchura (22cm.) con las ménsulas de oro y verde.

2 estantes de madera de seis palmos de largo y uno de ancho (132x22cm.) con las ménsulas de madera policromada de oro y verde.

2 estantes de madera de cinco palmos de largo y uno de ancho (110x22cm.) de boj y ébano con una tabla de jaspe sobre el (de un palmo de ancho).

1 estante pequeño de madera de tres palmos de largo y uno de ancho (66x22cm.) con las ménsulas de madera policromada de oro y verde.

2 estantes para libros de seis palmos de alto (132cm.) labrados de nogal y embutidos de boj.

.Atril (2)

1 atril para escribir sobre el de, madera cubierto de cordobán leonado.

1 atril de cinco palmos de alto (110cm.) labrado de boj y ébano con dos perillas de bronce dorado para registros y tres pomillos dorados de lo mismo.

.Mesa (1)

1 mesilla de cuatro palmos de largo y uno y medio de ancho (88x33cm.) de jaspes con el asiento y pies torneados labrados de boj y ébano embutido.

.Silla (2)

2 sillas de nogal labrada con asiento y respaldo de cordobán colorado con clavazón dorada guarnecida con franja de seda carmesí.

.Atril (1)

- OBJETOS DECORATIVOS (34)

8 ramilletteros de bronce dorado de un palmo (22cm.) con sus ramillos de flores diferentes de lienzo y papel (sobre el estante perimetral).

6 ramilletteros de bronce dorados de medio palmo (11cm.) con sus ramillos de flores diferentes de lienzo y papel (sobre estante de 6 palmos).

2 ramilletteros de bronce dorados de medio palmo (11cm.) con sus ramilletes de rosas secas de diferentes cuernos (sobre estante de ébano).

1 garrafilla de porcelana fina de medio palmo se alto, con una bolilla sobre ella de piedra de ágata (sobre estante de ébano).

6 bolas de jaspe medianas con sus pies de madera pintados de oro y colores (sobre estante de 6 palmos).

12 bolas de jaspe grandes con sus pies de madera de oro y colores (sobre el estante perimetral).

1 columna de alabastro de dos palmos y medio de alto (55cm.) con la base de lo mismo y unos perfiles dorados.

1 *azufaina* grande de Argel (sobre la columna).

1 lechera de palmo de alto (22cm.) de obra de argel vidriada con su base de mármol negro con perfiles dorados.

1 cabeza y escudo de un puerco montés de bronce dorado clavado en la pared para colgar anteojos.

- FIGURAS (22)

10 medias figuras de emperadores de mármol con las cabezas de alabastro (obre el estante perimetral).

12 medias figuras de un emperador de mármol con la cabeza de alabastro (8 sobre estante perimetral y 4 sobre estantes de 6 palmos.).

- PINTURAS (13)

.Marcos de oro y colorado

De seis palmos de alto y siete de ancho (132x154cm).

Nacimiento de Cristo con San José y ángeles y pastores pintado de noche.

De seis palmos de alto y cinco de ancho (132x110cm.).

Bosque de la gran camáldula con San Benito y San Romualdo y un himno hecho a los santos en un escudo pintado de colores.

San Jerónimo y San Agustín estudiando.

Niño Jesús arrimado a una galera con la mano izquierda levantada la vela y por árbol la cruz

De tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm.).

San Pedro y San Pablo.

Santo Tomás de Aquino y San Pedro Mártir.

San Alberto Magno y San Juan Evangelista.

San Hermenegildo.

De seis palmos de alto y cuatro de ancho (132x88cm.).

San Francisco en oración.

- OBJETOS RELIGIOSOS (3)

1 marco labrado de ébano (44x33cm.) y dentro de él una capillita (33cm.) labrada de ébano y diferentes piedras y unas labores de plata con pirámides de jaspe pequeñas de cristales y sobre ella un pomillo de jaspe con el pie dorado. Dentro de la dicha capillita la figura de cristo bajado de la cruz y de nuestra señora de medio vellón de oro macizo con el campo de azul jaspeado de oro y blanco y unos (?) de unos arcos y corredores.

2 Agnus Dei grandes guarnecidos con cuatro florecillas y pomillos de lo mismo.

16. APOSENTO DE LOS REYES (11M+6GT+4OD+2F+2OP+9P)

- MOBILIARIO (11)

.Bufete (4)

1 bufete de tres palmos de alto, cuatro de largo y tres de ancho (66x88x66cm.) con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano.

1 bufete de cinco palmos de largo y tres de ancho (11x66cm.) con dos cajones cubierto de damasco negro guarnecido con franja de oro y seda negra y tachuelas doradas.

2 bufetes cuatro palmos de largo y uno y medio de ancho (88x33cm.) con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano.

.Mesa (1)

1 mesa alta de cinco palmos de alto seis de largo y diez de ancho (110x132x220cm.) con la tabla de jaspe y el asiento y pies de boj y ébano.

.Escabeles (2)

2 escabeles de madera teñida de negro uno con asiento de cordobán negro y el otro leonado.

.Atril (2)

1 atril de dos palmos de alto (44cm.)de bronce dorado con el pie triangulado y en el tres sátiros sin brazos de lo mismo.

1 atril de madera cubierto de cordobán pardo para servir sobre él.

.Silla (1)

1 silla labrada de nogal con el asiento y respaldo de cordobán leonado con clavazón dorada guarnecida de seda y franja carmesí.

.Estante (1)

1 estante de nogal con un perfil de boj y ébano de tres palmos de alto y uno de ancho (66x22cm.) con las ménsulas de bronce dorado y lleno de libros

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (6)

4 almohadillas labradas “a la morisca” guarnecidas con pasaman de oro y plata con cuatro bellotas de lo mismo.

1 colchita de damasco negro guarnecida con franjón de seda negra para respaldo en la pared.

1 El dicho aposento colgado de tafetán verde labrado con un pasaman verde y tachuelas doradas los cuatro ángulos de tafetán verde liso.

- PINTURAS (9)

.Marcos oro y azul (4)

De cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.)

Emperador Carlos

Isabel de Portugal

Rey Felipe II

Rey Felipe III cuando era príncipe

.Marco oro, azul y blanco (5)

De cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.).

Reina Margarita

Emperatriz Maria viuda.

Juana de Austria, princesa de Portugal.

Infanta de Flandes, Dña. Isabel Eugenia.

Príncipe don Carlos de Castilla.

- OBJETOS DECORATIVOS (4)

2 pilillas gallonadas de jaspe con los pies de lo mismo para tener flores.

1 columna de bronce y ébano de tres palmos de alto (66cm.) con el pie triangulado para tener flores sobre ella.

1 *azufaina* de Portugal para poner flores.

- FIGURAS (2)

2 figurillas de bronce desnudas de un palmo de alto con las bases de nogal y boj.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 gaveta de nogal con cuatro bolillas de lo mismo y dentro,

1 tintero y salvadera de bronce dorado.

17. DESCANSO RECIBIDOR ANTES DE ENTRAR EN LOS DICHS ESTUDIOS (5M+1GC)

- MOBILIARIO

.Escabel (4)

3 escabeles de madera cubiertos de cordobán leonado.

1 escabel negro.

.Bufete (1)

1 bufete pequeño de nogal

- GUARNICIONES DE CUERO

1 colchita de cordobán para respaldo en la pared.

18. RETRETE DEL APOSENTO DE LOS REYES Y ÚLTIMO DE LOS ESTUDIOS (1P+1OD+1V).

- PINTURA (1)

.Franjón de seda verde

Madalena penitente de tres palmo de alto y cinco de ancho (66x110cm) guarnecido de franjón de seda verde.

- OBJETOS DECORATIVOS (1)

1 bandeja grande de la china.

- VARIOS (1)

1 pililla de jaspe con cuatro piececitas de jaspe para sobre papeles

19. CUARTO GRANDE QUE LLAMAN “DE LOS PROFETAS” (15P+3M+1OI)

- PINTURAS (16)

.Franjón de seda verde

13 lienzos pintados al temple de *Jacob y sus doce hijos* de ocho palmos de alto y tres de ancho (176x 66cm.).

San Juan en el Apocalipsis de cuatro palmos de caída y seis de ancho (88x132cm.).

David y Goliat de cuatro palmos de caída y seis de ancho (88x132cm.).

Profeta Jonás arrojado al mar de cuatro palmos en cuadro (88x88cm.).

- MOBILIARIO (3)

.Silla (2)

1 silla de madera dorada vieja con asiento y respaldo de *alfarfe* tejido.

1 silla de pino de rueda vieja.

.Bufetillo (1)

1 bufetillo de pino con los pies triangulados labrados de boj y ébano

- .OBJETOS DE ILUMINACIÓN (1)

1 candelero de madera blanca con el pie cuadrado.

• ESPACIOS PARA EL ENTRETENIMIENTO

20. APOSENTO DE LOS “TRUCOS” (7M+2UD+1OD)

- MOBILIARIO (7)

4 sillas de nogal con los asientos y respaldos de vaqueta negra, viejas.

1 bufete grande de nogal de tres palmos y medio de largo (77cm.).

2 bancos de nogal con respaldo de balaustres y asiento de cordobán acolchado.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (1)

2 morrillos de hierro para la chimenea.

- OBJETOS DECORATIVOS (1)

1 mapamundi de pergamino de cinco palmos de alto y doce de ancho (110x264cm) mal conservado.

• ESTANCIAS DEL SERVICIO DOMÉSTICO Y APOSENTO DE LOS CRIADOS

21. APOSENTO DONDE DORMÍA GONZALO SUAREZ DE FIGUEROA (5P+8GT+3M+10D)

- PINTURA (5)

.Franjón de seda verde (3)

Tres lienzos pintados al temple, de *Asia, Africa y América* de cuatro palmos de alto y seis de ancho (88x132cm.).

.Marco de ébano y perfil dorado (2)

San Juan Bautista, San Jerónimo y San Francisco, en lámina de palmo y medio en cuadro (33x33cm.).

San Pablo primer ermitaño, San Onofre y San Bernardo, en lámina de palmo y medio en cuadro (33x33cm.).

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (8)

.Almohadillas (4)

4 almohadillas de dos palmos por uno (44x22cm.) labradas a la morisca con guarnición de oro y bellotas de plata.

.Alfombras (4)

4 alfombras de paño forradas de sarga basta con franjón de seda verde.

- MOBILIARIO (3)

.Mesa (1)

1 mesa de raíz de olmo con los pies de nogal, vieja.

.Taburete (1)

1 taburete de nogal con asiento y respaldo de cordobán leonado.

.Cofre (1)

1 cofre viejo con su llave y cerradura.

- OBJETOS DECORATIVOS (1)

1 urna de vidriado de argel de un palmo de alto (22cm.) con un ramo de diferentes flores hechas de sedas diferentes.

22. REPOSTERÍA (2M)

- MOBILIARIO (2)

.Arca (1)

1 arca vieja con llave y cerradura.

.Mesa (2)

1 mesa de pino con su tijera y cuerda.

23. APOSENTO DE PEDRO PASCUAL

- FIGURA (1)

1 figura de *la Madalena* restaurada de 3 palmos (66cm.), de madera con pedestal de madera.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (1)

1 fanal de vidriera de dos palmos de alto¹⁶⁰⁶.

- OBJETOS DECORATIVOS (2)

1 tinajuela de porcelana fina con la orilla de la boca dorada de 2 palmos de alto (44cm.)

2 pirámides de jaspe de tres palmos de alto (66cm.) con sus pedestales y bolas de lo mismo.

2 pirámides de mármol con sus pedestales de lo mismo.

2 columnas de mármol con sus bases de lo mismo tiradas de colores.

- VARIOS (1)

1 jaula grande de madera.

24. APOSENTO DE JOAN DAVANT, ALCAYDE DE LA CASA HUERTO (1M+4AC)

- MOBILIARIO (1)

1 cama de madera de pino de tres tablas con los pies de lo mismo.

- AJUAR DE CAMA (4)

2 colchones de lana cubiertos de lienzo, muy servidos.

2 sábanas de lienzo casero, la una muy rota y la otra entera.

25. BOTILLERÍA (1M+5UD+1V)

- MOBILIARIO (1)

1 banco de madera de pino de cinco palmos de largo (110cm.).

¹⁶⁰⁶Se a una campana de cristal cerrada por arriba, que sirve para resguardar del polvo lo que se cubre con ella, generalmente las viandas.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (5)
 - 3 tinajas para tener agua con sus cubiteras.
 - 2 tinajas pequeñas vacías.
- VARIOS (1)
 - 3 jaulas de hierro y juncos para tener pájaros.

26. APOSENTO DONDE COMÍAN LOS CRIADOS (4M+3V+4UD)

- MOBILIARIO (4)
 - .Mesa (1)
 - 1 mesa de pino con sus tijeras de lo mismo, la mesa muy servida.
 - .Cama (1)
 - 1 media camita de nogal embutida de madera de roble, con sus tablas de roble.
 - .Silla (1)
 - 1 silla de nogal con el asiento y respaldo de vaqueta negra, muy vieja.
 - .Banco (1)
 - 1 banco de nogal raso de seis palmos de largo y uno y medio de alto (132x33cm)
- VARIOS (3)
 - 3 jaulas para pájaros.
- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (4)
 - 1 brasero mediano de cobre.
 - 1 cantimplora de alambre con su cubilete de madera y cerco de hierro, muy servida.
 - 1 pucherito para calentar agua, de cobre.
 - 1 sartén mediana agujereada muy servida.

27. APOSENTO QUE ESTÁ A CARGO DE VICENTE SABATER, HORTELANO DE LA HUERTA.

Con distintos apeos para trabajar en huerta y en el jardín y varias herramientas de hierro.

28. COCINA (10UD)

- 1 asador largo.

- 1 parrilla sin mango.
- 1 sartén sin mango.
- 1 cazuela mediana de cobre.
- 1 cuchara de hierro.
- 1 espumadera de hierro.
- 2 caballos de hierro para asar.
- 2 morrillos de hierro.

• **EN EL EXTERIOR**

1. APOSENTO DE LA NORIA.

40 arcaduces de cobre de a palmo cada uno (22cm.).

2. POZO

1 pozal de madera con su cuerda de esparto, todo viejo.

3. CAPILLITA QUE ESTÁ DENTRO DE LA MISMA HUERTA

Un cuadro que está hecho de figuras pequeñas enteras de mazonería con San Sebastián, San Antonio, San Juan Bautista, San Bartolomé y Nuestra Señora que subía al templo y dos ángeles a los lados y Dios padre en lo alto, todo dorado y de colores, de cuatro palmos de alto y tres de ancho (88x66cm.). El pie de dicho cuadro era de madera pintada de colores y el Altar con el frontispicio de azulejos contrahechos de la Talavera.

4. HUERTA, JARDÍN Y ESTANQUE

- EN LA HUERTA

2 fuentes con la pila o taza de piedra de Ribarroja con una ninfa sobre ella de la misma piedra y la otra de mármol más pequeña y rasa.

51 tiestos o macetas con naranjos pequeños, murtas y diferentes hierbas.

.Animales

2 avestruces, el uno macho negro y el otro hembra.

- A LA PARTE DEL ESTANQUE

2 piedras de mármol en diferentes puestos con señales para conocer la hora a los rayos de sol.

1 reloj con sus ruedas de hierro y campana de metal con sus contrapesos y todo lo necesario, con saetas para señalar las horas

.Animales

2 cisnes, los dos hembras.

1 puercoespín.

45 pájaros diferentes que estaban en dos jaulas grandes, fijas a la pared.

• PIEZAS

Año 1575

- GUADAMECILES

.Artífice: Andrés Aguilar, guadamacilero.

.Fecha: Trabajos realizados en 1574. Pagados el 4 de enero 1575.

.Razón: Por hacer guadameciles pardo y oro.

.Precio: 42 libras, 3 sueldos, 1 dinero (450 libras).

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta. (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ESCRIBANÍA

.Nº de piezas: 1.

.Artífice/Personaje: Antonio de Argote, tesorero del Patriarca, se encarga de comprarla.

.Fecha: 18 de octubre de 1575

Razón: Compra de una escriba para uso personal del Patriarca. Comprada por Antonio de Argote en la almoneda del Duque de Segorbe.

.Precio: 25 libras (260 reales).

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta. (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- BUFETILLO

.Nº de piezas: 1.

.Artífice: Gaspar Eras, carpintero.

.Fecha: enero de 1575.

.Razón: Soporte para apoyar la escribanía que se compró en la almoneda del Duque de Segorbe

.Precio: 2 libras (21 reales).

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta. (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ESPEJO

.Nº de piezas: 1.

.Fecha: enero de 1575.

.Razón: Espejo con guarnición de ébano.

.Precio: 60 reales.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta. (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- TEJIDOS GUARNICIONES

.Artífice: Jerónimo Tous, bordador.

.Fecha: enero de 1575.

.Razón/Precio: Raso carmesí, a 32 sueldos/vara, para aderezo de unas escribanías. Terciopelo carmesí de pelo y medio, a 61 sueldos /vara, para un bufete y una arquimesa; Frisón azul para forrar antepuertas de aldúcar.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de enero del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ROSARIOS

.Nº de piezas: 12.

.Fecha: mayo 1575

.Razón: Doce rosarios de ébano.

.Precio: 48 libras, 2 sueldos.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de mayo del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- SOBRECAMA Y SOBREMESA

.Nº de piezas: 13

.Fecha: junio de 1575.

.Razón: trece pieles coloradas para hacer la sobrecama y la sobremesa del aposento del Patriarca en la casa de la Huerta.

.Precio: 2 libras, 4 dineros/piel (274 reales).

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de junio del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ESTERAS DE JUNCO

.Fecha: junio de 1575

.Razón: 5 varas (4,17m) de esteras de junco para un aposento de la casa de la Huerta.

.Precio: 2 libras, 8 sueldos /vara. Total: 106 reales.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de junio del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ROSARIO DE CRISTAL

.Nº de piezas: 1.

.Fecha: junio de 1575.

.Razón: Un rosario de cristal de roca.

.Precio: 25 reales.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de junio del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- CORTINAS PARA LA LIBRERÍA

.Fecha: noviembre de 1575.

.Razón: 7 varas de tafetán negro para las cortinas de la librería.

.Precio: 4 libras, 18 sueldos (43 reales).

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de noviembre del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- EMPERADORES ROMANOS

.Nº de piezas: 3

.Artífice/Personaje: Mercader italiano.

.Fecha: noviembre de 1575.

.Razón: 3 emperadores de mármol y 2 rosarios de cristal.

.Precio: 19 escudos de oro, 21 libras, 7 sueldos.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de noviembre del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- CRUCES DE ÉBANO

.Nº de piezas: 2.

.Artífice: Entallador (sin nombre).

.Fecha: noviembre de 1575.

.Razón: Dos cruces de ébano

.Precio: 10 reales.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de noviembre del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- CAJAS PARA CONFITURAS

.Nº de piezas: 6.

.Artífice: Maese Vicente, cajero.

.Fecha: noviembre de 1575

.Razón: Seis cajas para confituras.

.Precio: 1 real/caja. 6 reales.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de noviembre del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

Año 1595

- OLORES

.Personaje: Ana Mosquera.

.Fecha: 5 de febrero de 1595

.Razón: Compra de olores para los aposentos del huerto: “...*por las cosas contenidas que la mosquera a tomado para las cosas de olores que sean de hacer en la huerta*”

.Precio: 133 reales.

.Localización: ACC-CAJA GASTO GENERAL-Caja 1598¹⁶⁰⁷

Año 1597

- VIDRIERAS

.Nº de piezas: 12 espejos.

.Fecha: septiembre de 1597.

¹⁶⁰⁷La fecha es 1595, el época estaba en una caja que no le corresponde.

.Razón: Doce espejos que se han comprado para los estudios de Huerto.

.Precio: 5 reales cada uno, 60 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597.

Año 1598

- REPOSTEROS

.Nº de piezas: 12.

.Fecha: 13 de noviembre de 1598.

.Razón: Doce reposteros que se han hecho en Salamanca. Pago a cumplimiento cuando se traen a Valencia.

.Precio: Pago 936 reales a cumplimiento de 1.536 reales del precio concertado.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1598.

- RAMILLETES

.Nº de piezas: 24.

.Fecha: 14 de noviembre de 1598

.Artífice: Joan Mescer/

.Razón: Ramilletes para los estudios del Huerto.

.Precio: 24 ramilletes, 20 libras, 14 sueldos, a 9 reales cada uno (216 reales)

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1598.

- PORCELANAS

.Nº de piezas: 12.

.Artífice/Personaje: Joan Marçá.

.Fecha: 10 de noviembre de 1598.

.Razón: Porcelanas compradas por mandato del Patriarca , para la casa de la Huerta.

Precio: 48 reales, a 4 reales cada una

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1598.

Año 1599

- FLORES

Clavelinas para el jardín de la calle Alboraya que está a cargo de Vicente Zapater, jardinero.

Localización: *GASTO DE CÁMARA DEL MES DE ENERO DE 1599* (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- MESA DE PIEDRA

.Nº de piezas: 1.

.Personaje: Canónigo Molla.

.Razón: Compra de una mesa de piedra con pies de piedra para el jardín de la Huerta

Fecha: 4 de octubre de 1601.

.Precio: 11l, 19s, 7d (125 reales).

.Localización: Dentro de un pliego de gasto de cámara de octubre de 1601 firmado por el Canónigo Molla (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601).

• MEMORIALES y JORNALES DE ARTÍFICES¹⁶⁰⁸

- VICENTE SANCHIS, carpintero.

.Razón: Varios trabajos en la casa de la Huerta y suministro de madera: *“Pago por una libranza de 270 libras en moneda valenciana, las cuales son por madera y toda la obra que para dicha casa y servicio ha dado a Maese Vicente Sanchez, carpintero”*.

Unos apoyos para la mesa de trucos: *“dos bancos para la mesa de jugar a los bolos de seys palmos de largo.”* 41 reales castellanos la unidad, son 82 reales-

Un marco de madera para el lienzo del mapamundi

.Fecha: febrero de 1573.

.Localización: (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- PEDRO DE GRACIA, carpintero.

.Razón: Varios trabajos realizados en la casa de la Huerta.

Una puerta guarnecida de piezas con su bastimento y arquitrabe para el aposento de más arriba a mano derecha. Madera, clavos y hechura, 6l 6s.

Estantes que se hacen de tres cabirones de 30 palmos cada uno a 5 sueldos por cabirón y 1l 5s de hechura.

Contraventanas.

Encerados para los bastimentos de madera para las ventanas.

Una puerta guarnecida para entre el aposento de la rueda y otro del jardín.

¹⁶⁰⁸Ordenados cronológicamente.

.Fecha: año 1596.

.Localización: “*Memoria de la hazienda que se a hecho en el palacio del patriarca y en la huerta y en el monasterio de los capuchinos. Cuenta de maese pedro de gracia, carpintero*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1596).

- CRISTÓBAL RÍOS, carpintero.

.Razón: Varios trabajos realizados en la casa de la Huerta: “*Licenciado Seguença v. m. mandara pagar amestre christobal ríos la hazienda y jornales q tiene hechos en el jardín*”

Dos vidrieras, la una de espejos y la otra de las vidrieras de cuenca, 160 rs.

Una mesa con cajones labrada con boj de madera y manos, 150 rs.

De las cornisas que se labraron para el aposento de los reyes, 24 reales.

Cuatro pies de ébano y boj para unas columnas de jaspe, a 4 r.c. cada uno son 36 rs.

Dos tablas labradas de boj y ébano a 20 reales cada una, son 40 rs.

Unos pies para dos banquitos, 12 rs.

Por gastos de una mesa que tenía hecha y la mandaron dejar, 30 rs.

Una vidriera con doce espejos con sus puertas, 40 rs

Por un cordobán carmesí para una silla de nogal para el aposento de los reyes, 18 rs.

Por otro cordobán para una almohada, 11 rs.

Una badana para los pies de una mesa, 2 rs.

Corcho para dos almohadas del carromato, 2 rs.

Cerdas para aderezar almohadas, 4 rs.

Madera para detrás de las almohadas, 4 rs.

De 5 jornales de trabajar Mestre Rios en la Huerta, a 5 reales cada uno son 65 rs.

De trece jornales de un criado, a 2 r.c. son 26 rs.

.Fecha: Se realiza el pago el 1 de abril de 1597.

.Precio: 65 libras, 18 sueldos, 8 dineros (688 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597.

- CRISTÓBAL RÍOS, carpintero.

Varios trabajos realizados en la casa de la Huerta en 1598.

.Razón:

Un banquillo para la huerta, para el aposento del Patriarca.

Ocho sillas para el patriarca: por madera y hechuras sale cada silla a 20 reales más 8 reales de coser los cueros para dichas sillas.

.Fecha: 18 de marzo de 1598.

.Razón/Precio:

30 reales por un bufete para los estudios del huerto que ha hecho en su casa, para poner un escritorio que le regaló al Patriarca el Marqués de Doria

.Fecha: 14 de noviembre 1598

.Razón/Precio:

100 reales a cuenta de 12 sillas que hace para el Patriarca.

.Fecha: 24 de diciembre de 1598.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1598.

- FRANCISCO BENEDETO, cajero.

.Razón: “*Memoria de las caxas q sean echo para tenerlas confituras*”

6 cajas que vale cada una a 5 reales

1 cedazo para amasar el pan a 3 reales

1 caja para transportar bizcochos

1 caja con cuatro docenas de *olletes*

2 cajas para transportar viandas.

.Fecha: 14 de agosto de 1597

.Precio: 3 libras 16 sueldos 8 dineros (40 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1597.

- GASPAR ERAS, carpintero.

.Razón:” *Memoria de la hazienda realizada por gaspar heres en palacio y en el huerto*”

.Fecha: Se liquida el 8 de octubre de 1606

Encerados para las ventanas del aposento *de su señoría* en la huerta. Por madera, manos, tachas y veta, 15s.

Hacer una baranda para los avestruces de diez palmos y medio de larg y cinco palmos de ancho (2,20x1,10m.), 15s, 4d.

Hacer unos pies para un banco de nogal para la huerta, 10s.

Reponer tres tablillas que faltaban en 3 camas de campo

Una tijeras de tabla para el refectorio del huerto de color de nogal, madera y manos 1l, 1s.

.Precio: 38 l, 6s, 8d (400 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

- FRANCISCO HUGUET, entallador.

.Razón: Deshacer la librería de la huerta y volverla a asentar en el Colegio.

.Fecha: 23 de enero de 1613

.Precio: 1l, 13s, 7d por tres jornales que gastó en hacer el trabajo.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL. Caja 1612, 16013, 1614.

- GASPAR HERAS, carpintero .

.Razón: 40 cajas para transportar piezas de la casa de la Huerta al Colegio.

Arca para llevar una figura de mármol de un San Sebastián.

Arca de para llevar un busto de bronce.

Arca para llevar un cupido de mármol.

Arca para llevar unas pirámides de jaspe.

Arca para llevar los pedestales de las pirámides.

Arca para llevar un bufete de piedra (tablero).

Arca para otro bufete de piedra (tablero).

Arca para llevar una columna de piedra.

Arca para llevar unos cajoncitos de nogal.

Arca 2 en cuadro para el pedestal de la columna.

Arca en forma de cruz para meter el Cristo dentro de ella

Arca para la peana del Cristo.

.Fecha: 14 mayo de 1614

.Precio: 13 libras (136 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL. Caja 1612, 16013, 1614.

- DORAR TECHO DEL ESTUDIO

.Artífice: Gaspar Requena, dorador; Pedro Requena, batihoja.

.Fecha: mayo de 1575.

.Razón: A Requena, dorador. 32 libras y ½ por dorar el techo del estudio del Patriarca en la casa de la Huerta. Se utilizarán 2.550 panes de oro que, previamente se habían encargado a Pedro Felipe, batihoja. Se le pagan 33 libras, 3 sueldos.

.Localización: Pliegos del gasto de cámara en la casa de la Huerta del mes de mayo del año 1575 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- ADEREZAR LA TAPICERÍA Y LAS ALFOMBRAS

.Artífice: los trabajos los hacen un sastre y un tapicero (no especifica nombres)

De aderezar una alfombra del huerto, 1l, 1s

De aderezar un tapicero unos paños. Un jornal, 7s, 8d.

De 36 anillas para los tapices, 7s, 6d.

De aderezar un sastre los doseles y las sillas de terciopelo, 5s, 9d.

.Fecha: 10 de junio de 1598

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1598

- ADEREZAR LOS GUADAMECILES

.Artífice: PEDRO DE VEGA, guadamecilero.

De aceite de linaza, pieles para adobarlos y engrudo 4l, 16s.

De colgar todo el año los guadameciles, 20s.

De los jornales de 3 oficiales, 60s.

.Fecha: 1598

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1598.

- OBRAS EN LA CASA

.Artífice: Distintos albañiles.

.Fecha: enero de 1599,

.Razón: Obras en la casa y en el jardín-huerto.

.Precio: Un pago de 89 libras, 2 sueldos 2 dineros (930 reales). El total gasto de cámara a cargo del Licenciado Sigüenza en ese mes y año, fue de 728 libras, 7 sueldos, 2 dineros (7.600 reales), contando el gasto de los albañiles.

.Localización: Gasto de cámara del mes de enero de 1599 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

- JASPE DE TORTOSA

.Artífice/personaje: Hombre de Tortosa.

.Fecha: 1599

.Razón: treinta piezas de jaspe para los estudios del Huerto.

.Precio: 150 reales.

.Localización: Gasto de cámara del mes de enero de 1599 (ACC-CAJA GASTO GENERAL, Medicinas, varios).

4.4. CASTILLO Y DEHESA DE BURJASOT

Son veinte estancias y aposentos junto a la capilla, además de su Dehesa, la casa de la cocina (ubicada fuera del castillo) y las caballerizas.

1. Aposento de la chimenea.
2. Quadra.
3. Sala de los Trucos.
4. Cámara donde dormía dicho señor Patriarca.
5. Aposento del Patriarca.
6. Aposento bajo la Alacena cerrada.
7. Ultimo estudio del Patriarca que saca una ventana a la ciudad y la otra al bosque.
8. Aposento segundo subiendo a mano derecha a dichos estudios que tiene la ventana al bosque.
9. Aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman *el descanso*
10. Estudio del Patriarca que llaman “mayor” que tiene diez ventanas.
11. Capilla y oratorio.
12. Retrete antes del oratorio.
13. Aposento de Gonzalo Suarez de Figueroa (camarero del Patriarca).
14. Aposento donde solía dormir el Padre Jeremías.
15. Aposento donde dormía el padre Sotelo.
16. Aposento donde dormía el mozo del botillero.
17. Aposento de los trastos.
18. Recámara Refectorio.
19. Botillería.
20. Repostería.

FUERA DEL CASTILLO

1. Casa de la cocina.

2. Caballerizas.

DEHESA Y BOSQUE

• ESTANCIAS PARA RECIBIR Y PARA EL ENTRETENIMIENTO

1. APOSENTO DE LA CHIMENEA (3M+3P+2OD)

Las paredes de chamelote basto de colores.

- PINTURA (3)

2 cuadros pintados de los tiempos del año, de cinco palmos de caída (1,10m.).

1 cuadro al óleo con cosas de cocina, de cinco palmos de caída (1,10m.).

- MOBILIARIO (2)

1 mesa de madera de los judíos dorada y pintada.

1 taburete viejo de nogal.

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO

2 dos morrillos de hierro labrados.

2. QUADRA (14M+5GT)

- GUARNICIONES TEXTILES (5)

5 paños de tapicería de figuras antiguas de guerras, de cinco varas de caída (4,18m.).

- MOBILIARIO (14)

.Silla (12)

6 sillas de nogal con los asientos y respaldos de vaqueta leonada con franjas de seda

6 sillas de nogal cubiertas de vaqueta negra.

.Bufete (2)

2 bufetes grandes de nogal.

3. SALA DE LOS TRUCOS (7M+1P)

- MOBILIARIO (2)

1 mesa de trucos.

1 bufete grande de nogal.

2 bancos de nogal con su respaldo.

1 silla grande de costillas.

- PINTURA (1)

1 lienzo de mapamundi con el marco jaspeado.

• ESPACIO PARA LA ORACIÓN

4. CAPILLA /ORATORIO (5M+2GT+5OI+1OR)

- MOBILIARIO (5)

.Atril (1)

1 atril de nogal con perfiles de boj.

.Bufete (3)

1 bufete cubierto de damasco negro con franja de oro y negro y los pies de boj y negro.

2 bufetes medianos de pino teñidos de negro con sus tapetes de tafetán carmesí con franja de sedas.

.Banquillo (1)

1 banquillo colchado de cordobán *chincholado* con franja de seda, de un palmo de alto (22 cm.).

- OBJETOS PARA ILUMINACIÓN (5)

5 candeleros de acófar con sus bujías.

- OBJETOS RELIGIOSOS (1)

1 crucifijo: Cristo de mazonería de dos palmos de alto (44 cm.) con la cruz de ébano y pie con la corona y título dorados.

- GUARNICIONES TEXTILES DECORATIVAS (2)

1 alfombra turquesca de colores, de tres varas y seis palmos (2,51 x 1,32 m.).

1 dosel de damasco carmesí con cenefas goteras de terciopelo carmesí con alamares y franja dorada.

5. RETRETE ANTES DEL ORATORIO (1M+1OR)

1 banquillo colchado amarillo

1 pileta de barro vidriado para agua bendita.

• ESTANCIAS, APOSENTOS Y QUARTOS PARA USO Y DISPOSICIÓN, PRIVATIVOS DE SAN JUAN DE RIBERA

6. CÁMARA DONDE DORMÍA DICHO SEÑOR PATRIARCA
(7M+3P+1OR+2OD+2OP)

- MOBILIARIO

.Bufetes (1)

1 bufete de nogal con perfiles de boj y ébano y los pies labrados de lo mismo.

.Escritorios (1)

1 escritorio de nogal embutido de maderas de colores de tres palmos de ancho y dos de alto (66 x 44 cm.).

.Sillas (3)

1 silla de nogal cubierta de vaqueta leonada con clavazón leonada y franja de seda carmesí.

1 silla de nogal con asiento y respaldo de cuero y cordobán negro con franjas de seda negra.

1 silla redonda de nogal con balaustres.

.Cama (2)

1 cama de campo de madera de pino con sus cornisas de madera y las cortinas de paño verde con franja de seda verde.

1 tarima cubierta de tela verde y sobre ella un colchón de tela morada.

- OBJETOS DE DEVOCIÓN/RELIGIOSOS (1)

1 cruz de nogal con tres clavitos dorados de un palmo de alto (22 cm.).

- PINTURA (3)

.Marco dorado y negro

San Jerónimo de cuatro palmos de alto (88 cm.).

Hermano Francisco de cinco palmos de alto (110 cm.).

San Vicente Ferrer predicando de dos palmos de alto (44cm.).

- OBJETOS DECORACIÓN (2)

1 jofaina de Portugal llena de flores secas

1 reloj de bronce dorado cuadrado con campanilla y muestra.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 estuche de afeitar con dos navajas dos tijeras y dos peines con cordones de seda.

1 espejo mediano.

7. APOSENTO DEL PATRIARCA (2M+215V)

215 piezas de vajilla.

1 banquillo de nogal de cuatro palmos con respaldo de lo mismo.

1 atril cubierto de cordobán negro para escribir su Excelencia.

8. APOSENTO BAJO [de] LA ALACENA CERRADA (1M+4P)

- ESTANTERÍA (1)

1 estante de libros de pino barnizado de verde (con cerca de 200 libros).

1 maceta o sello de bronce con las armas de los Ribera con el mango de boj.

- PINTURA (4)

.Marcos de madera y jaspeado (3)

3 cuadros con los tiempos de la primavera y el verano e invierno.

.Marco dorado y negro (1)

1 cuadro de *la Visitación de Santa Isabel con el Niño Jesús y San Juan Bautista* de cinco palmos de alto y cuatro de ancho (110x88cm.).

Dentro de una alacena cerrada de este cuarto

- MOBILIARIO (2)

1 mesilla de nogal de tijera.

1 mesilla de pino para comer en la cama.

- OBJETOS RELIGIOSOS

1 candelero de madera de pino con pie cuadrado de dos palmos de alto para el cirio de la Fe.

9. ÚLTIMO ESTUDIO DEL PATRIARCA que saca la una ventana a la ciudad y la otra al bosque. (11M+19OD+3F+9P+3OR+2OP+1GT)

- MOBILIARIO (11)

.Bufetes (3)

1 bufete de nogal de cuatro palmos de alto (88cm.) con dos cajones, con perfiles de boj embutido, en los cuatro pilares torneados y en la cornisa del dicho bufete; cubierto de cordobán colorado con franjones de seda carmesí y tachuelas doradas.

1 bufete hecho de tabla de jaspe sobre madera de nogal y obra de boj embutido con dos gavetas (cajones) con su llave, de tres palmos de alto (66 cm.).

1 bufete de nogal con los cuatro pies de ébano y boj. Cubierto de cordobán colorado con franja carmesí y tachuelas doradas.

.Sillas (3)

1 silla acolchada brazos altos y bajos de cordobán pardo. Con cuatro bolas de bronce clavazón dorado y con franjas y franjones de seda carmesí.

1 silla de nogal con el asiento y respaldo de cordobán colorado. Con franjas y franjones de seda carmesí y clavazón dorada.

1 silla baja redonda rodeada de balaustres torneados de nogal con perfiles de boj.

.Facistol (1)

1 facistol de nogal con el pie triangulado y el pilar triangulado con un pomillo y pericas de bronce, de cinco palmos de alto (110 cm.).

.Vitrina/escaparate (1)

Caja forrada de raso carmesí y pasamanos de oro por dentro y raso negro por fuera con los mismos pasamanos, con llave cerradura y bisagras doradas y dos pomillos de bronce por pies y en medio de la cubierta dos vidrieras con el marco pintado de blanco y colores.

.Estantillos (3)

Todos miden entre cinco palmos de ancho y uno de profundidad (110 x 22 cm.).

1 estantillo pequeño cubierto de cordobán colorado con franja de seda carmesí, clavos y estribos o ménsulas dorados.

2 estantillo cubierto de tafetán negro guarnecido con franja de oro y negro y ménsulas de hierro dorado y tachuelas doradas.

- OBJETOS DECORATIVOS (19)

.Pilares (3)

2 pilares de alabastro con sus bases pintadas de verde oscuro. dos (¿?) de barro vidriado sobre cada uno.

1 pilar de boj y ébano con el pie triangulado de lo mismo con un asiento o tabla de madera de un palmo de ancho (22 cm.). Cubierto de tafetán negro guarnecido con franja de oro y negro y tachuelas doradas (sirve de apoyo a una figura de alabastro de San Juan Bautista).

.Garrafillas en estantes (10)

Todas miden 1 palmo de alto = 22 cm.)

2 garrafas de porcelana.

2 garrafillas pequeñas de porcelana con una bola de jaspe sobre cada una de ellas.

2 garrafillas de vidrio de Venecia con bolilla de jaspe sobre cada una de ellas.

2 garrafillas de vidrio de Barcelona con bolilla de cristal sobre cada una de ellas.

2 garrafillas de porcelana de Portugal.

.Ramos artificiales en estantes (6)

6 ramos de rosas y flores diferentes contrahechas hechas de cuerno de búfalo.

- FIGURAS (3)

1 media figura de bronce con la cabeza dorada del retrato de *San Acacio* con la base de madera pintada de colores.

1 media figura de mármol con la cabeza dorada con estas letras S.B.V. y la base de madera pintada de colores.

1 figura de alabastro de *San Juan Bautista*.

- PINTURA (9)

Dentro de la caja /vitrina:

1 cuadro al óleo de *Nuestra Señora del Milagro con un Niño Jesús en brazos y un ángel*, de dos palmos de alto (44 cm.).

.Marco de ébano (7)

Nuestra Señora del populo con el Niño en brazos de dos palmos y medio de alto (55cm.).

Buen Pastor que es Cristo con la oveja a hombros de palmo y medio de caída (33cm.).

Santa Margarita con el Dragón de palmo y medio de alto (33cm.).

Virgen de la leche de dos palmos de alto (44 cm.).

Oración en el Huerto de dos palmos de alto (44 cm.).

Nacimiento de Cristo a la noche de dos palmos de alto (44 cm.).

San Jerónimo con calavera.

.Marco dorado y estofado de colores (1)

Hece Homo sobre tabla de dos palmos y medio de caída (55cm.).

- OBJETOS RELIGIOSOS (3)

.Cruces (1)

1 cruz de boj con perfiles de ébano de palmo y medio de larga (33 cm.).

.Crucifijos (2)

1 crucifijo con la cruz de ébano de dos palmos (44cm.) y labor y titulo de oro con Cristo de marfil de palmo y medio (33 cm.)

1 crucifijo con la cruz de ébano de dos palmos de largo con labor de oro esmaltado y un Cristo crucificado de (¿)de palmo de largo.

- OBJETOS PERSONALES (2)

1 escribanía de plata con tintero y salvadera y su cubierta de lo mismo y una torrecilla para plumas con cuatro bolillos por pies toda de plata.

1 estuche de afeitar con cordones de seda con dos navajas dos tijeras y dos peines.

1 espejo mediano.

- GUARNICIONES TEXTILES (7)

.Almohada de sedas (1)

1 almohadilla colchada de sedas de colores a la morisca con pasamanos de plata y oro y cuatro bellotas de lo mismo, de cuatro palmos de alto (88 cm.).

.Colgaduras (4)

Aposento colgado de un tafetán labrado de blanco y negro de obra armada a listas entre tela y tela un listoncillo labrado de seda carmesí y amarilla.

.Cortinas (2)

2 cortinas de tafetán negro forradas con tela negra y guarnecidas con franjón de seda blanca y negra.

.Varios (2)

2 encerados para las ventanas.

10. APOSENTO SEGUNDO SUBIENDO A MANO DERECHA DE LOS DICHOS ESTUDIOS *QUE TIENE SOLA UNA VENTANA AL BOSQUE* (11M + 34OD + 3F + 10P + 3OR + 1OP)

- MOBILIARIO (11)

.Bufetes (2)

1 bufete cubierto de cordobán carmesí con franjas de seda carmesí y asiento y pies de nogal con perfiles de boj, de cuatro palmos de ancho y tres de profundidad (88x66cm).

1 bufete más bajo cubierto de cordobán carmesí con los pies de boj y ébano, de cuatro palmos de ancho y dos y medio de profundidad (88x55 cm.).

Sillas (3)

2 sillas bajas redondas de nogal con perfiles de boj con balaustres y columnas.

1 silla con los brazos altos y bajos toda ella cubierta de cordobán colorado con la clavazón dorada y cuatro pomos de bronce dorados y franjón de seda carmesí.

.Estantillos (3)

Todos miden entre cinco palmos de largo y un de ancho (1,10m. x 22 cm.).

3 estantes cubiertos de raso negro con franja de oro y negro y ménsulas de bronce doradas.

En un estante: 2 garrafitas de vidrio de Venecia con dos bolillas de jaspe sobre ellas + 2 jarros o cachimbas de vidriado fino de Argel + 2 ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo.

En un estante: 2 jarros o cachimbas de vidriado de Argel + 2 ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo + 2 garrafitas de vidrio de Venecia con dos bolillas de jaspe sobre ella.

En un estante: 2 ramilleteras de bronce doradas de palmo de alto + dos ramos grandes de rosas y flores diferentes hechos de cuerno de búfalo.

.Columna/Pedestal (3)

2 columnas hechas de nogal y boj embutido con las bases trianguladas de mármol pintadas de colores de tres palmos de alto (66 cm.).

1 columna de jaspe con la base cuadrada de boj y ébano de tres palmos de alto (66 cm.).

- OBJETOS DECORATIVOS (34)

1 jofaina de Portugal para tener flores secas.

1 columna de alabastro con la base de lo mismo con hojitas pintadas de verde, de tres palmos de alto (66 cm.).

4 garrafitas de vidrio de Venecia con dos bolillas de jaspe sobre ellas, de medio palmo de alto (11 cm.).

4 jarros o cachimbas de vidriado fino de Argel de un palmo de alto (22 cm.).

8 bolas de jaspe (con ramilleteros de bronce).

.Ramilleteros de bronce dorado (10)

Todos miden un palmo de alto

2 ramilleteros de bronce dorado con ramilletes de flores en estante (22 cm.).

8 ramilleteros de bronce dorado con ocho bolas de jaspe (22 cm.).

.Ramos de flor artificial (4)

4 ramos de rosas y flores diferentes hechas de cuerno de búfalo (en los estantes).

.Conjunto de columna y porcelana (3)

1 columna de jaspe con la base cuadrada de boj y ébano de tres palmos de alto (66 cm.) + 1 escudilla de porcelana para tener flores.

2 columnas hechas de nogal y boj embutido con las bases trianguladas de mármol pintadas de colores de tres palmos de alto (66 cm.) + 2 escudillas de porcelana para tener flores secas.

- FIGURAS (3)

2 medias figuras de bronce con las cabezas doradas solas medias figuras con los nombres de *Santa Justa* y *Santa Rufina* como mártires, con las peanas pintadas de madera de colores.

1 figura de bronce de un palmo de alto desnuda, arrimada a un tronco de árbol del mismo bronce con la peana de nogal y perfiles de ébano y boj.

- PINTURAS (11)

Marcos de ébano (9)

Cuadro bifaz pintado al óleo sobre piedra de alabastro. En una cara, la *Anunciación de la Virgen con Dios Padre* y muchos ángeles y en la otra cara, *la Aparición del Ángel a los pastores a dar la nueva del nacimiento de Cristo*, de palmo y medio de caída (33 cm.).

Hecce Homo con la caña en la mano de palmo y medio de caída y uno de ancho (33x22cm.).

Virgen vestida de gitana con el Niño en brazos de palmo y medio de caída (33cm.).

Virgen con Niño dormido de un palmo de caída y uno de ancho (22x22cm.).

La Visitación de Santa Isabel y la Virgen con el Niño Jesús y San Juan de un palmo de caída y uno de ancho (22x22cm.).

Niño hallado en el templo con la Virgen y San José de un palmo de caída y uno de ancho (22x22cm.).

Circuncisión de Cristo de un palmo de caída y uno de ancho (22x22cm.).

Aparición de Cristo ante San Pedro en la cárcel de un palmo de caída y uno de ancho (22x22cm.).

San Jorge y el dragón palmo y medio de caída y uno de ancho (33x22cm.).

.Marco dorado y estofado de colores(3)

Virgen de la leche con Santa Ana y San José de tres palmos de caída (66cm), El marco leva dos pomillos de bronce por asiento.

Aparición de la Virgen del Pilar de Zaragoza de tres palmos de caída y dos y medio de ancho (66x55cm).

Cristo amarrado a la columna, de tres palmos de caída (66 cm.).

- OBJETOS RELIGIOSOS/DE DEVOCIÓN (3)

2 cruces de boj con perfiles de ébano, de palmo y medio de largo (33 cm.).

1 Agnus Dei con su marco ovalado de bronce dorado con cuatro florecillas de lo mismo.

- OBJETOS PERSONALES (1)

1 escribanía sin cajón ni llave de damasco negro para escribir sobre ella.

11. APOSENTO PRIMERO SUBIENDO LA ESCALERA PARA LOS ESTUDIOS QUE LLAMAN *EL DESCANSO* (6M + 1P + 1OR)

- MOBILIARIO (6)

.Bufetillo

1 bufetillo con la tabla de jaspe con el asiento y pies de boj y ébano, de tres palmos de alto, dos de ancho y uno de profundidad (66x44x22 cm.).

.Escritorio

1 escritorio labrado de ébano y marfil embutido con once gavetas con cantoneras y aldabones de bronce dorado con llave y cerradura y con su puerta, de dos palmos de alto y dos de profundidad (66alto x 00 ancho x44 fondo, en cm.).

.Silla (1)

1 silla grande de nogal con asiento y respaldo de cordobán colorado con clavazón dorada y fajas de seda carmesí.

.Facistol (1)

1 facistol de nogal con la columna que le sustenta redonda y el pie triangulado con esferas de lo mismo y campanilla de bronce sobre él.

.Estante (1)

1 estante en forma de atril para arrimar libros de nogal y peral embutido con las ménsulas de nogal.

- PINTURA

.Marco azul y oro

Virgen con el Niño de dos palmos de alto y uno de ancho (44x22cm.).

- OBJETOS RELIGIOSOS (1)

1 crucifijo de ébano de dos palmos de alto y uno de ancho (44x22cm.), con un Cristo pintado.

12. ESTUDIO DEL PATRIARCA QUE LLAMAN “MAYOR” QUE TIENE DOS VENTANAS LA UNA QUE CAE A LA IGLESIA Y LA OTRA A LA DEHESA DE DICHA CASA. (15M + 18OD + 11P + 5OR + 1OP)

- MOBILIARIO (15)

.Bufetes (1)

1 un bufete de jaspe el asiento con dos cajones y pies de nogal embutidos de boj.

.Mesas (1)

1 mesilla cubierta de cordobán colorado guarnecida de franja de seda carmesí con tachuelas doradas con los pies de jaspe con las bases de boj y ébano y cuatro pomillos de lo mismo *por a frente*.

.Sillas (4)

1 silla cubierta toda ella brazos altos y bajos con asiento y respaldo de cordobán pardo con sus franjas de seda carmesí, clavazón dorada y cuatro pomos de bronce sobre los dos brazos

3 sillas redondas bajas labradas de nogal y boj embutido con balaustres torneados con dos almohadillas de tela verde llenas de lana sobre ellas.

.Estantillos (2)

1 estante cubierto de raso negro con franja de oro y negro con tachuelas doradas y tres ménsulas de bronce dorado, de cinco palmos de largo y uno de ancho (110 x 22 cm.) + 2 ramilleteros + 2 ramos de flores.

1 estante cubierto de raso negro con franja de oro y negro con tachuelas doradas y tres ménsulas de bronce dorado de tres palmos de ancho y un palmo de profundidad (66 x 22 cm.) + 2 ramilleteros + 2 ramos de flores.

.Pies/Peana (1)

1 pie cuadrado de madera pintado de colores (sobre él la figura de mármol de *San Mauro mártir*).

.Columnas (2)

2 columnas de alabastro con las bases de alabastro pintado de verde para tener flores de tres palmos de caída (66 cm.).

.Facistoles (2)

2 facistoles de nogal con la columna y pies triangulados de lo mismo, labrados, con un pomillo de bronce dorado sobre cada uno de ellos y cuatro perillas cada uno de bronce dorado con pasaman de seda de blanco y negro de seis palmos de alto (1,20 m.).

.Atril (1)

1 atril pequeño para escribir de madera blanca y cubierto de damasco negro con pasamanos y tachuelas doradas.

.Librería (1)

1 estante labrado de nogal y roble de Flandes de seis palmos de alto y veinticuatro de ancho (1,20 x 6 m.), con más de 500 libros.

- OBJETOS DECORATIVOS (18)

1 pililla de jaspe con la ménsula de hierro dorado.

2 *cabezas* pequeñas de ciervo (hacheros) con sus escudos de bronce dorado para colgar antorchas.

3 jofainas medianas de vidriado fino de Argel, para tener flores.

.Ramilleteros

6 ramilleteros de bronce dorado de poco más de medio palmo (22 cm.).

.Ramos de flores (6)

2 ramos de diferentes flores hechas de lienzo, papel y pergamino.

4 ramos de rosas y flores diferentes hechos de cuerno de búfalo.

- PINTURAS (11)

.Marco dorado y verde (1)

Cristo con la oveja perdida al hombro, de dos palmos y medio de alto y palmo y medio de ancho (55x33cm.). El marco con dos pomillos de bronce y su pie de ancho cubierto de raso negro de franja de bronce dorado.

Cristo joven con túnica carmesí y una cruz en la mano izquierda de dos palmos y medio de alto y palmo y medio de ancho (55x33cm.).

.Marco estofado de colores con las cornisas doradas (1)

Santa Cena de tres palmos de alto y dos de ancho (66x44cm.).

.Marcos de ébano (9)

Cristo abrazado a la cruz de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

San José y el Niño de dos palmos de alto y un palmo de ancho (44x22cm.)

San Juan Bautista predicando en el desierto de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

Santa Inés de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

Santa Cecilia con su órgano de dos palmos de alto y palmo y medio de ancho (44x33cm.).

Santa Caterina de Siena con un Cristo en la mano de dos palmos de alto palmo y medio de ancho (44x33cm.).

San Vicente Ferrer de dos palmos de alto y palmo y medio de ancho (44x33cm.).

San Jerónimo en el desierto de dos palmos de alto palmo y medio de ancho (44x33cm.).

Santa Caterina con el corazón y ramo en la mano izquierda de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

- OBJETOS DE DEVOCIÓN/RELIGIOSOS (5)

.Crucifijos (2)

1 *Cristo* de marfil *vivo*, de medio palmo de alto (11cm.) con su cruz de ébano con clavos de oro esmaltados de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

1 *Cristo* de marfil *muerto* (11cm.), con su cruz de ébano con clavos de oro esmaltados de palmo y medio de alto y uno de ancho (33x22 cm.).

Agnus Dei con el marco de bronce dorado con cuatro flores en las esquinas.

.Cruces (2)

2 cruces de boj con perfiles de ébano de un palmo de alto y medio de ancho (22x11cm.).

- OBJETOS PERSONALES (1)

1 escribanía de plata con tintero, salvadera y torrecilla para la pluma todo de plata lisa sobre una tabla cubierta de raso negro con pasamanos de blanco y negro.

• APOSENTOS DE LOS CRIADOS Y DE OTROS CARGOS AL SERVICIO DEL PATRIARCA- ESTANCIAS DE SERVICIO DOMÉSTICO.

1. APOSENTO DE GONZALO SUAREZ DE FIGUEROA (2M)

1 cama de cuatro tablas de pino con sus pies de lo mismo.

1 silla de nogal con asiento y respaldo de vaqueta servida

2. APOSENTO DONDE SOLÍA DORMIR EL PADRE JEREMÍAS (3M)

1 bufete de pino

1 silla de nogal

1 silla de costillas

3. APOSENTO DONDE SOLÍA DORMIR EL PADRE SOTELO (2M)

1 silla de costillas

1 bufete de pino

4. APOSENTO DONDE DORMÍA EL MOZO DEL BOTILLERO (1M)

1 cama de cuatro tablas de pino con sus pies de lo mismo.

**5. APOSENTO DE LOS TRASTOS, a cargo de Pedro Pascual.
(20UD+9M+1OD+1GT+1OI)**

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (20)

15 platos medianos de vidriado fino de Argel.

4 escudillas medianas de porcelana de Portugal.

1 jofaina de vidrio verde con vías de pardo y blancas.

2 fanales de vidrio.

- MOBILIARIO (9)

.Mesillas (4)

1 mesilla cubierta de cordobán colorado con los pies de nogal torneado y los asientos de mármol pintados de colores guarnecida con franjón de seda colorada

3 mesillas cubiertas de cordobán colorado con franjón de seda carmesí.

.Columna (5)

2 columnas de nogal labradas con boj embutido con los asientos de mármol y colores.

4 columnas de jaspe con los asientos de madera.

1 columna de jaspe con labores de boj y un perfil de ébano.

- OBJETOS DECORATIVOS (1)

1 pililla de jaspe con pie y bases de lo mismo.

- GUARNICIONES TEXTILES (1)

1 cobertor de cama hecho de guadamecil de pieles pardas.

- OBJETOS DE ILUMINACIÓN (1)

1 linterna de vidrio.

6. APOSENTO QUE LLAMAN LA RECÁMARA (3UD+2M)

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (3)

1 calentador de cobre con su mango de hierro.

2 braseros medianos de cobre.

- MOBILIARIO (2)

1 arca de madera de pino con su llave y cerradura (vacía).

1 cama de cuatro tablas de pino con pies de lo mismo.

7. REFECTORIO (3M)

2 bancos (mesas ¿?) largos de pino.

1 silla de costillas.

8. BOTILLERÍA (1M)

1 alacena o armario de pino con su llave de seis palmos de alto y ocho de ancho (1,30 x1,76 m.)

9. REPOSTERÍA (1M)

1 arca de pino con su llave de cinco palmos de ancho y tres de profundidad (1,10x66cm.).

Bujías para velas de sebo y candeleros de pared.

• FUERA DEL CASTILLO

1. CASA DE LA COCINA (1M+20UD)

- MOBILIARIO (1)

1 mesa de pino con sus pies de lo mismo (1,76 largo x 66 ancho).

- OBJETOS DE USO DOMÉSTICO (20)

Enseres y útiles de cocina: 2 morrillos grandes; pala y sartenes de hierro; espumadera; asadores; almirez de cobre con su mazo de lo mismo; torteras; parrillas de hierro; cazos de bronce.

2. CABALLERIZAS

• DEHESA Y BOSQUE (22M)

Arrimada y contigua a las paredes de la Dehesa: una propiedad de cuatro cahizadas de tierra campá y para sembrar con diferentes árboles frutales (30), entre limoneros y cidras.

- MOBILIARIO (22)

2 mesas redondas de piedra negra con sus pies de lo mismo (88 cm. de alto)

20 sillas de costillas hechas de madera de pino.

- CONSTRUCCIÓN

Una ermita sin retablo ni cosa ninguna, con su puerta y llaves, cubierta de tejas azules y blancas vidriadas y tres pomos sobre ella del mismo barro vidriado azul.

- ANIMALES (26)

26 pavos reales entre machos y hembras.

• PIEZAS

Año 1601

- SILLA DE TERCIOPELO NEGRO

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Cristóbal Ríos, carpintero.

.Fecha: 25 de abril de 1601.

.Razón: por *adereçar* (entiéndase entelar o forrar) una silla de terciopelo negro.

.Precio: 7L, 13S, 4D

.Localización: Dentro del gasto de cámara de abril 1601. En: “*GASTO DE ARTÍFICES EN BURJASOT EN 1601*” (ACC- GASTO GENERAL- Caja 1601).

- ESTANTES DE ROBLE DE FLANDES

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Cristóbal Ríos, carpintero.

.Fecha: 17 de octubre de 1601.

.Razón: 8 tablones de roble de Flandes para unos estantes en los estudios de Burjasot. 3 y ½ reales. Un estante para los estudios de Burjasot.

.Precio 200 reales por manos y madera de nogal.

.Localización: ACC- GASTO GENERAL- Caja 1601.

- ARMARIOS

Nº de piezas: 2.

Artífice: Cristóbal Ríos, carpintero.

Fecha: 19 de julio de 1601.

Razón: Son para los estudios de Burjasot. Están hechos de nogal y llevan el adobo de unas varillas.

Precio: 139 reales castellanos por manos y madera.

Localización: *Castillo y Dehesa de Burjassot. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601*(ACC- LE -3.24).

- JAULAS Y CANARIOS

.Fecha:12 de septiembre de 1601

.Razón: Jaulas y canarios para el jardín del Castillo de Burjasot.

.Precio: 6r.c. la jaula y 6 r.c. el canario.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601.

- FACISTOL DE NOGAL

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Melgar, carpintero.

.Fecha: 3 de mayo de 1601.

.Razón: un facistol de nogal *que ha hecho* para Burjasot.

.Precio: 9libras, 11suealdos ,8dineros. Con cédula de Gonzalo Suárez.

.Localización: "*Gasto de cámara en el mes de mayo de 1601 a cargo de mossen andrés puig, mayordomo*" (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601).

- PUERTAS

.Artífice: Bautista Rubio, carpintero.

.Fecha: 13 de octubre de 1601

.Razón: Por el destajo y adobo de unas puertas grandes de la entrada a un aposento y otra puerta para un aposento de la entrada.

.Precio: 65 reales.

.Localización: "*Recaudos del gasto hecho por M^o Agorreta en la obra del castillo de burgasot y dineros que ha dado a pedro pascual para dicha obra*" (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601).

- SILLA REDONDA BAJA

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero

.Fecha: El 15 de septiembre y el 17 de octubre de 1601

.Razón: El 15 de septiembre, se compra boj para unas sillas. El 17 de octubre, pago de 70 reales castellanos *,por una silla redonda baja que ha hecho para su Señoría, para los estudios de Burjasot y es de manos, por el boj y tornear.*

.Localización: *Castillo y Dehesa de Burjassot. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601*(ACC- LE -3.24).

- MESA DE PIEDRA CON PIES DE PIEDRA

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Encargo de compra y pago al canónigo Vidal.

.Fecha: 4 de septiembre de 1601.

.Razón: Mesa de piedra con pies de piedra para la dehesa de Burjasot.

.Precio: “*GASTO DE ARTÍFICES EN BURJASOT EN 1601*” (ACC- GASTO GENERAL- Caja 1601).

- MESA DE NOGAL y BOJ CON PIES TORNEADOS

.Nº de piezas: 1

Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

Fecha: 2 de diciembre de 1601.

Razón: Una mesa de nogal y boj con pies torneados. Trabajos de una semana hechos en Burjasot, que acabaron el 2 de diciembre de 1601.

Precio: 4 sueldos por tornear cuatro pies para una mesa de nogal y boj.

Localización: Memorial de Gaspar Heras, carpintero. En: *Gasto de cámara a cargo de Pedro Pascual.*

- MELCHOR TELLO, dorador.

El 7 de julio de 1601 recibe un pago de 300 reales por varios trabajos, entre otros dorar varias tachuelas para unas sillas y estantes, hierrecillos y clavos dorados y un millar de tachuelas que valen 3 ducados.

4 cerrajas con dos llaves para cuatro cajones de un bufete.

6 pomos pavonados para unas puertas.

5 herramientas para banquillos

Pavonar una llave y 350 tachas de latón y 800 de hierro a razón de 3 ducados el millar.

Clavos pavonados para dos sillas, *por orden de Ríos*, son 42 reales.

.Localización: *Castillo y Dehesa de Burjasot. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601*(ACC- LE -3.24).

- PEDRO DE GRACIA, carpintero

.Razón: Pago por jornales que cobra a 6 sueldos el jornal: 5, 18 de mayo; 2 de junio; 13, 21 y 28 de julio.

.Localización: “*GASTO DE ARTÍFICES EN BURJASOT EN 1601*” (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1601).

Año 1602

- CORTINAS CON ANILLAS PARA DOS APOSENTOS

Artífice: Pedro Comba, sastre.

Fecha: 1602 (sin fecha exacta)

Razón: colgar de unas anillas unas *colgaduras de diferentes colores* en dos aposentos de Burjasot.

Precio: 4 libras.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602.

- SOBREPUERTAS/PAÑOS DE LOS ESTUDIOS

.Artífice: Miguel Sancho, sastre.

.Fecha: enero de 1602.

.Razón: Jornales de trabajo: “*A miguel sancho sastre syete jornales y son por coser betas que estan encima los paños en los estudios de burjasot a razón de quatro reales castellanos el jornal son 28 reales castellano*”s.

.Precio: 28 reales castellanos.

.Localización: *GASTO DE BURJASOT EN EL MES DE ENERO DE 1602, POR M^O MARCO POLO* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

- ESTERAS

.Artífice: Joan Fontanet, esterero.

.Fecha: 20 enero 1602

.Razón: Esteras para Burjasot. Unas especifica que son para el suelo y paredes del aposento de la Chimenea. 7libras, 7sueldos. Otras, sin especificar aposento, pero indica que son para Burjasot.27libras, 12sueldos, 8dineros.

.Localización: *GASTO DE BURJASOT EN EL MES DE ENERO DE 1602, POR M^o.MARCO POLO* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603)

- CAMA DEL PATRIARCA

.Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

.Fecha: 30 de enero de 1602

.Razón: Tornear cuatro pomos para la cama del Patriarca.

.Precio: 4 sueldos.

Localización: *GASTO DE CÁMARA A CARGO DE PEDRO PASCUAL. Memorial de Gaspar Heras por trabajos que tiene hechos hechos y cosas que ha librado para Burjasot* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

- COMPRA DE MADERA DE ÁLAMO

Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

Fecha: 30 de enero de 1602.

Razón: *Por un pedaço de álamo blanco para una silla del Patriarcha.*

Precio: 25 reales (2 libras, 7 sueldos, 11 dineros).

Localización: *GASTO DE CÁMARA A CARGO DE PEDRO PASCUAL. Memorial de Gaspar Heras. por trabajos que tiene hechos hechos y cosas que ha librado para Burjasot* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

- PASAMANERO

Artífice: comprados en *Casa Roselló*.

Fecha: 1602 (sin fecha exacta)

Razón: Cuenta de pasamanos para Burjasot.

Pasaman de oro para unos bancos para tener libros 2libras, 11sueldos, 9dineros.

Pasaman romano de blanco y negro 11dineros, 3sueldos

Pasaman de oro y plata para una caja

Localización: (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602).

- PUERTA ENLANDADA PARA LA COCINA

.Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

.Fecha: 17 de junio de 1602

.Razón: *Una puerta guarnecida por una cara y forrada de llanda por la bescara para una cuyna francesa de los últimos aposentos nuevos que se han hecho. madera , manos y aigua cuita.*

.Precio: 7 libras, 10 sueldos.

.Localización: Memorial de Gaspar Heras, carpintero.. Por trabajos hechos en Burjasot.

- MUEBLES Y TRABAJOS HECHOS POR GASPAR HERAS

.Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

.Fecha: 17 de junio de 1602.

4 boletas de boj para un pedestal y manos, 7sueldos.

2 mesillas para unos banquillos. una de 4 palm. y la otra de 3 plm. de largo, 12sueldos.

1 arca de tabla para la repostería de 5 palmos de largo, 4 libras.

1 bufete de nogal de 5 palmos de largo y madera de los pies y madera de los cajones,

1 mesilla de 10 palmos largo para un altar para los aposentos, 8 sueldos.

1 armario para la botillería. 6 palmos en cuadro con dos mijans en el medio. 12 libras.

12 bolillas de boj para unos pedestales, 12 sueldos.

2 mesillas con sus barras para unos banquillos. A razón de 4 rs (15sueldos,.4dineros).

1 celosía *bastida en punta*, para los aposentos de abajo, de 5 palmos de largo y 4 palmos y medio de ancho y 3 dedos de grueso. Madera, manos y tachas.2 libras.

1 mesita se 4palmos de largo con banquito, 6 sueldos.

Guarnecer un banquillo. 1 jornal.7sueldos, 8dineros.

12 jornales en hacer unos *calaxos* y otras cosas: seis de un maestro a 4.rs/jornal. y seis de un obrero a 7s/jornal. 4libras, .8sueldos.

3 mesicas de seis palmos de largo a razón de 6 sueldos cada una.18s.

3 calaxes , a razón de 10 reales por cada uno 2l,.17s 6d.

.Localización: Memorial de Gaspar Heras, carpintero por trabajos hechos para Burjasot (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1602; Caja 1602-1603).

- MADERA DE ÉBANO

.Artífice: Crespo, carpintero.

.Fecha: 1 de julio de 1602

.Razón: *por el ébano que ha dado para guarnecer unas imágenes para los estudios de Burjasot*

.Precio: 18libras, 16sueldos. A razón de 4sueldos la libra de peso.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602.

- MELCHOR TELLO, dorador.

.Fecha: 5 de agosto de 1602.

.Razón: *a melchor tellas dorador por todo lo contenido en esta cuenta ha trabajado en la casa de Burjaçot 67libras 15sueldos, 2dineros (707 rs.).*

Se policromaron dos serrajas con sus llaves, 3 rs.

Dorar 6 botones. 6 rs.

Dorar 50 clavos, 22 rs.

Se doraron 4 pomos para una silla de su excelencia, 8 r.c.32 rs.

Dorar 2.000 tachas para dicha silla y más se doraron 2.200 que a razón de 33 rs. el millar valen, 138 rs.

Se doraron 400 tachas, 13 rs.

Se doraron 3 *cabezas de ciervo con escudo* (son hacheros), 12 rs./ c.u., valen 36 rs

Dorar dos balaustres, oro y manos, 50r.c./c.u., 100 rs.

10 pomos para unos pies de unas arquillas a 5 r.c./c.u., valen 50 rs.

8 registros, 36 rs.

Se doró una herramienta para una arquilla de un relicario y 500 tachas, vale todo 32 rs..

Se pavonaron dos bisagras para una arquimesa, 3 rs.

Se limpió y doró una herramienta de tijeras y cuchillos para una cajita de su S^a Ilustrísima.10 rs.

Se doraron 18 argollas con 74 clavos redondos con las cabezas doradas para colgar unos retratos, 55 rs.

Se doraron 300 tachas de bronce más 400 de lo mismo y 450 de hierro, son 1150 tachas a razón de 33 rs. el millar, valen 38 rs.

Se doraron 9 ménsulas, 33 rs./c.u. , valen 297 rs.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602.

- PIES DE MÁRMOL

.Artífice: BAUTISTA SAMARÍA, pedrapiquero.

.Fecha: 25 de agosto de 1602

.Razón: Por dos pies triangulados de mármol hechos para los estudios de burjasot.

.Precio: 100 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603.

- MARCOS DORADOS Y POLICROMADOS

.Nº de piezas: 6.

.Artífice: JOAN NADAL, pintor.

.Fecha: 22 de septiembre de 1602..

.Razón: Seis marcos dorados y policromados para guarnecer unos retratos y son para Burjasot.

.Precio: 60 reales castellanos, a razón de 10 reales por cada marco, manos, colores y oro.

.Localización: *Castillo y Dehesa de Burjasot. Gastos de albañiles, carpintero, cerrajero, pintor y otros en el año 1601*(ACC- LE -3.24).

- PUERTA.

.Artífice: GASPAS HERAS, carpintero

.Fecha: 1 de octubre de 1602

- .Razón: puerta del final de la escalera que daba acceso a los estudios del Patriarca

.Per una porta de uit pams de altaria per 3 palms y mig de amplaria guarnuda cara y bescara que servix en lo cap de la escala dels estudis. per la fusta, mans y claus y aygua cuita.

.1 jornal deun mestre y un fadri per fer la guarnicio del pany de la cap la escala.

.Precio: 9 libras (94 reales).

.Localización: *MEMORIAL DE GASPAS HERAS POR LO TRABAJADO EN BURJASOT* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602).

- VIDRIERA DEL RECIBIDOR DE LOS ESTUDIOS

.Artífice: cuadrilla de Gaspar Heras.

.Fecha: 1 de octubre de 1602

.Razón: *15 jornals deun mestre per a fer la vidriera del rebedor dels estudis*

.Precio: 5libras, 15sueudos.

.Localización: *MEMORIAL DE GASPAR HERAS POR LO TRABAJADO EN BURJASOT* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602).

- EMBLANQUINAR CUATRO APOSENTOS

.Artífice: Antonio Malet, *enblanquinador*.

.Fecha: 24 de abril de 1602

.Razón: *por cuatro aposentos que ha blanquinado en Burjasot a razón de 4 rs. cada uno.*

.Precio: 16 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602.

- MELCHOR TELLO, dorador.

.Fecha: 25 de noviembre de 1602.

345 rs. *cuenta tasada en su justo valor. Memoria de la hazienda que yo Telles dorador tengo hecha para el Patriarcha mi S^r. para Burjaçot, es la siguiente.*

Guarnición para una silla redonda que tiene el Patriarca en Burjasot (silla que hace Simón de Acevedo).

Dorar 2.100 tachas a 30 rs. el millar. 69 rs.

Dorar 3 docenas y ocho clavos a 4 rs.. la docena, 14 rs.

Dorar 4 bolas, 10 r.c. cada bola, 40 rs.

Dorar 4 viroles (en valenciano) a razón de 3 rs. cada una.

Dorar seis clavos con seis servilletas, 4 rs.

Dorar 10 ramilletteros pequeños a razón de 6 ½ rs. cada uno, valen 65 rs.

Dorar la herramienta para dos sillas, 63 rs./c.u, 146 rs.

Dorar y platear 24 clavos para unas tablillas a donde están unas manzanas en la cámara de su Señoría en Burjasot, 55 rs.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602.

- JORNALES DE CARPINTERO

.Artífice: Francisco Oliver, carpintero.

.Fecha: 9 de febrero de 1602.

.Razón: Por varios trabajos hechos en Burjasot y proporcionar madera.

.Precio: Trabajos: 399 rs.. por 133 días a 3rs./día. Suministro de madera: 2 tablas de nogal de 6 palmos de largo y 3 palmos de ancho a razón de 10 rs. cada una son, 20 rs.

.Localización: *GASTO DE BURJASOT EN EL MES DE ENERO DE 1602, POR M^o.MARCO POLO* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603).

Año 1603

- ESTANTES PEQUEÑOS

.Artífice: Lluch Martí. Herrero.

.Fecha: 1603.

.Razón: *...dos ferros de petchina pera tenir un estant dels aposentos de sa señoria.*

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

- ATRIL

.Artífice: Miguel Campos, carpintero.

.Fecha: 27 de junio de 1603.

.Razón: *por un atril que ha hecho para los estudios de Burjasot.*

.Precio: 13 libras.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

- PIES DE JASPE

.Artífice: Bartolomé Abril, cantero.

.Fecha: 23 de octubre de 1603.

.Razón: Pago de 50 r.c. *por aderezar uno pies de jaspe para Burjasot y son por 4 pies de jaspe que ha hecho y vuelto a hacer y darles lustre, para los estudios de burjasot.*

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

- LIBRERÍA PARA LOS APOSENOS DEL PATRIARCA

.Artífices: Gaspar Heras, carpintero; Lluch Martí, herrero; Melchor Tello/Tellez, dorador y Joan Nadal, pintor.

.Fecha: octubre 1602 – febrero 1603.

.Razón: Estantes de la librería policromada de verde para los aposentos del Patriarca. Había una parte con estantes y un armario con su llave, cerradura y dos pestillos. Los estantes fueron pintados de verde por Joan Nadal y tenían unos soportes decorativos con motivos de petchina que hizo el herrero Lluch Martí y que doró Melchor Tello/Tellez.

.Gaspar Heras.

1 de octubre de 1602.

Estants de la llibreria. Treballaren el dilluns un mestre y dos fadrins. 2l,s.

.Lluch Martí, herrero

Quatre frontisses de creu de sant antoni pera u almari que sea fet en lo estant dels llibres en los aposentos de sasseñoria.

.Mestre Nadal, pintor.

21 de febrero de 1603.

40 r.c. por pintar un estante para libros que está en el aposento donde duerme el patriarcha.

- FRANCISCO PÉREZ, entallador

.Fecha: 29 de noviembre de 1603.

.Razón: *Memoria de la cuenta hecha en burjasot para los estudios de burjasot.*

1 *faristol* de pino.

9 cuadros guarnecidos de ébano, a razón de 3libras.

2 cuadros pequeños, a razón de 20sueldos.

8 cuadros perfilados de ébano a razón de 20 sueldos cada uno.

Adobar una guarnición de ébano, 20 sueldos.

5 rs. de lo que pagué del boj para las cruces.

10 libras de ébano que metí para las guarniciones, a 4sueldos la libra.

1 cruz de ébano para un cristo de marfil, vale 2libras.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1602-1603.

- BANQUILLOS PARA LOS APOSENTOS DEL PATRIARCA

.Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

.Fecha: 1 de abril al 10 de julio de 1603.

.Razón: Encargo de llevar a tornear catorce balaustres de nogal de unos bancos para los aposentos del Patriarca. *Pagui al torner per tornechar catorze balaustrets de noguer pera uns banquetts als aposentos del patriarcha a rao de 3 sous cada u.*

.Precio: 42 sueldos.

.Localización: Memorial de trabajos hechos en Burjasot.

- *BANQUILLOS/ PIES*

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero; Cristóbal Ríos, carpintero.

.Fecha: 6 de abril de 1602; 9 de febrero 1603.

.Razón: Son mesas de apoyo para poner porcelanas. Cada una tiene dos pies con forma de columna.

.Pedro de Gracia hace 8 *basas para cuatro banquillos que sirven en los estudios de burjasot*. A razón de 6rs. cada una. También se le paga por *tres jornales que tiene hechos en asentar las columnas en las otras basas, a razón de 6 sueldos el jornal*.

.Cristóbal Ríos.: 6 rodanchas de nogal para unas *columnas para poner porcelanas y coser los paños para antepuertas en burjasot*.

- CUADRO

.Artífice/ personaje: Gonzalo Suárez, camarero del Patriarca.

.Fecha: 17 de mayo de 1603

.Razón: Compra para el Patriarca un *San Cristóbal* pintado sobre guadamecí.

.Precio: 18 reales castellanos

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

- ESPEJO

.Artífice/ personaje: Gonzalo Suárez, camarero del Patriarca.

.Fecha: 17 de mayo de 1603.

.Razón: Encargo de compra para el Patriarca.

.Precio: 5 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1603.

- SILLAS REDONDAS

.Nº de piezas: 2.

.Artífice: Simón de Acevedo.

.Fecha: julio de 17 de 1603.

.Razón: Una silla redonda para los estudios de Burjasot. "*Señor Mo. Polo vm. mandara pagar a Simon Azevedo carpintero 130 r.c. y son los ciento por las manos y hechura de una silla redonda que ha hecho para los estudios de burjasot y los treinta por el box que ha puesto en ella y por tornejar los barahustres de dicha silla hecho en val^a.a 17 de julio 1603. Pedro Pasqual (rubrica).*

.Precio: 130 reales castellanos (12libras, 9sueldos, 2dineros).

.Fecha: 3 de octubre 1603

.Razón: *una silla redonda que ha hecho para los estudios de burjasot, de boj y nogal.*

.Precio: 176 r.c. (= 16L, 17S, 4D).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1603.

- CORDONERO

.Artífice: Pedro Julián, cordonero.

.Fecha: 3 de agosto de 1603

Razón: Pago y tasación de trabajos hechos para la cámara del Patriarca en el castillo de Burjasot.

.Precio: 83 libras, 17 sueldos.

.Localización: *CUENTA DE LA OBRA QUE SE HA HECHO PARA LA CÁMARA DEL PATRIARCA MI SEÑOR DE 16 DE FEBRERO DE 1603 en BURJASOT (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1603).*

- CUENTA DE LO QUE SE HA PAGADO EN BURJASOT EN 1603

.JUAN NADAL, pintor: Por lo contenido en su cuenta del 28 de enero. 3libras, 16sueldos y.8dineros. Por lo contenido en su cuenta, del 8 de julio.3.9.0. Por lo contenido en su cuenta. 24 de octubre, 4libras.

.JUAN NADAL y FRANCISCO ALCÁZAR, por lo contenido en su cuenta del 9 de mayo, 9libras, 17 sueldos, 5dineros.

.GASPAR ERAS, carpintero por lo contenido en su cuenta, del 14 de febrero. 24libras, 10 sueldos. Por lo contenido en su cuenta del 21 de septiembre, 11 libras, 16 sueldos.

.CRISTÓBAL RÍOS, carpintero, por lo contenido en su cuenta del 7 de junio, 9 libras,11 sueldos, 8 dineros; y por jornales que tiene hechos en Burjasot, a 9 de noviembre 1603, 5 libras, 9 sueldos, 3 dineros.

.MIGUEL CAMPOS carpintero, por lo contenido en su cuenta del 27 de junio, 13 libras.

.FRANCISCO JULIÁN, cordonero. Por 20 varas de tafetán para los estudios de Burjasot.3 de septiembre. 19.16.2.

.SIMÓN ACEVEDO, carpintero. Por una silla redonda para los estudios de Burjasot. 3 de septiembre. 16 libras, 17sueldos, 4 dineros.

.BARTOLOMÉ ABRIL. Por 4 pies de xaspe que ha aderezado para los estudios de Burjasot. 4libras, 15sueldos, 10dineros.

.MELCHOR TELLO, dorador, por lo contenido en su cuenta del 26 de octubre, 28libras, 11 sueldos, 2 dineros.

Año 1604

- GASPAR HERAS, carpintero
 - .Fecha: 13 de marzo de 1604; 1 de agosto 1604 y 23 de diciembre de 1604.
 - .Razón: *Por lo quea trabajado en Burjasot con cedula de Pedro Pascual,*
 - .Precio: 79 libras.
 - .Localización: *GASTO DE BURJASOT EN EL AÑO 1604 (ACC-GASTO GENERAL. Caja 1604).*

Año 1605

- ESTERAS DE JUNCO
 - .Artífice/Personaje: Pedro Pascual, criado del Patriarca.
 - .Fecha: 26 de junio 1605
 - .Razón: Compra de esteras para el aposento del Patriarca.
 - .Precio: 2 piezas, 28 reales.
 - .Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

- FACISTOL
 - .Artífice: Miguel Campos, carpintero.
 - .Fecha: Septiembre de 1605.
 - .Razón: Un facistol de nogal para los estudios de Burjasot
 - .Precio: 14 libras.
 - .Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

- ALMOHADAS
 - .Artífice: Vicente Serrano, colchonero.
 - .Fecha: Diciembre de 1605
 - .Razón: Lana castellana de tijera, para hacer almohadas para Burjasot .
 - .Precio: 40rs/arroba.
 - .Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

Año 1606

- CLAVAZÓN
 - .Artífice/Personaje: Joan Roure, mercader.,
 - .Fecha: Abril 1606.

.Razón: Compra de clavazón.

.Precio: 9 libras, 8 sueldos.

.Localización: *GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE ABRIL DE 1606 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).*

- SILLAS

.Nº de piezas: 34.

.Artífice/Personaje: Batiste Jornet, *bayle* de Burjasot.

.Fecha: 27 de mayo de 1606.

.Razón: Compra de 34 sillas de madera para Burjasot

.Precio: 140 reales.

.Localización: *GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE ABRIL DE 1606 (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606).*

Año 1607

- GASPAR HERAS

.Fecha: 26 de junio – 15 de julio de 1607

.Razón: *Memoria de la hazienda que yo mastre Gaspar Heres tengo hecha en el palacio del Pa^{ca}. Mi S^r. desde 26 de junio de 1607 hasta el quinze dia de hoy...*

Adobar una puerta

Poner lienzo en unos encerados.

Por un jornal de trabajo para hacer una jaula para unos pájaros, 7 sueldos.

Remendar la puerta de la botillería.

3 rejas de madera de tres palmos de alto por cuatro de ancho para las ventanas donde está el trigo.

Remendar las puertas de donde está la cebada y el trigo.

Remendar la puerta del aposento de Mosén Peris.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

4.5. COLEGIO

• OBRA DEL CUARTO NUEVO

- PRIMEROS TRABAJOS EN LOS APOSENTOS ALTOS DEL PATRIARCA

.El 9 de noviembre de 1605 se pagan portes por carretadas de roble para los *fundamentos*.

.El 10 de diciembre de 1605. Guillem Roca está trabajando vaciar los revoltones (bovedillas) de los aposentos del Patriarca. Trabajo a destajo el 14 de enero y el 22 de febrero de 1606.

- TÉRMINO DE LA OBRA

.Artífice: Guillem Roca, *obrer de vila*

.Fecha: 1 de mayo de 1606.

.Razón: Pago a cuenta de 15 libras y el 20 de mayo ya está acabada la obra. El destajo del cuarto está concertado en 200 r.c.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

• PIEZAS

- PUERTAS Y VENTANAS DE PINO

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: Se empiezan a hacer en enero de 1606.

.Razón: Destajo de las puertas y ventanas del *cuarto nuevo pa el sercicio de su excelencia*.

.Fecha: 11 de febrero de 1606.

.Razón: *por pasar adelante la hazienda de las puertas y ventanas de pino del quarto nuevo*.

.Fecha: El 5 de agosto de 1606 y 1 de septiembre (último pago).

.Razón: Destajo de las puertas y ventanas del *cuarto nuevo pa el sercicio de su excelencia*.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- CHIMENEA FRANCESA

.Artífice: Guillem del Rey

.Fecha. El 6 de enero de 1607

.Razón: por una *pedra de fuego* para la chimenea de los aposentos del Patriarca.

.Precio: 4 libras y 6 sueldos (42 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- PUERTA DE LA CHIMENEA

.Artífice: Francisco Maciá, tornero.

.Fecha: 11 de febrero de 1606.

.Razón: manos y hechuras *de 4 garruchas de nogal con sus tornillos de carrasca* para la puerta que cierra la chimenea *que está en los aposentos más altos del cuarto nuevo.*

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- VENTANAS DE ALABASTRO

.Nº de piezas: 2

.Artífice: Juan Bautista Semería, escultor.

.Fecha: Septiembre 1606.

.Razón: Dos ventanas de alabastro para la escalera que sube a los aposentos del Patriarca.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- CANCEL DE MADERA

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero.

.Fecha: 23 septiembre 1606 (acabándose de obrar)

.Razón: Un cancel de madera para los *aposentos altos* del cuarto nuevo del Patriarca. El cancel se hizo de madera de pino *muy vieja sacada del puente nuevo*, el 31 de agosto de 1606.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- VENTANAS

.Nº de piezas: 3.

.Artífice: Gaspar Heres, carpintero.

.Fecha: 11 de noviembre de 1606.

.Razón: 3 ventanas (madera) de cinco palmos y medio de alto y cuatro y medio de ancho (121x100cm), guarnecidas de moldura doble, para el cuarto nuevo del Patriarca "*donde estaban los balcones de hierro*".

.Precio: 4l, 5s (42 reales), cada una .

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- CAMAS

.Nº de piezas: 3.

.Artífice: Miguel Campos, carpintero.

.Fecha: 1 de abril de 1606.

.Razón: Tres camas de pino para los acólitos.

.Precio: 22 reales/cada una.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- MANTAS

.Artífice/personaje: Bernat Millán, mercader.

.Fecha: 30 de abril de 1606

.Razón: tres mantas blancas.

.Precio: 17 libras, 7suealdos, 2 dineros (181 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- COLCHONES Y ALMOHADAS

.Nº de piezas: 4 colchones y 2 almohadas.

.Artífice: Vicente Serrano, colchonero.

.Precio: 14libras, 9suealdos, 2 dineros (150 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- ESTERAS DE JUNCO

.Fecha: 27 de mayo de 1606

.Razón: Son 4 piezas de esteras de junco para los aposentos del Patriarca que proceden de Crevillente.

.Precio: 4 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

- SILLAS DE CUERO

.Nº de piezas: 6.

.Artífice/ Personaje: Compradas por Miguel Murciano, repostero de la plata, por mandato del Patriarca en la almoneda de Don Onofre de Borja notario, señor de Miralbó y comendador de la obra de Montesa en Benasal.

.Fecha: 26 de agosto de 1606

.Precio: 13 libras, 11 sueldos (141 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

- BUFETE DE NOGAL

.Artífice/Personaje: Miguel Murciano, repostero de la plata.

.Fecha: 4 de noviembre de 1607.

.Razón: *Por el precio de un bufete de nogal para el servicio de su ex^a para estudiar.*

.Precio: 3 libras, 12 sueldos, 10 dineros (38 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1607

- ESTERAS DE JUNCO

.Artífice: Francisco Tiboga, espartero.

.Fecha: 21 de noviembre de 1606 y 26 de diciembre.

.Razón: Por las esteras de junco, por los diecisiete jornales de trabajo para coserlas y colocarlas en la pared de los aposentos

.Precio: 150 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- BUGÍAS

.Artífice: Andrés Cans, *cucarero*.

.Fecha: 4 de marzo de 1608

.Razón: 24 libras $\frac{1}{2}$ de bugías blancas *para el servicio del Patriarca.*

.Precio: *A razón* de 4 reales la libra (de peso), hacen 98 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.

- ENCERADOS PARA EL DORMITORIO DEL PATRIARCA

.Nº de piezas: 3

.Artífice: Gaspar Heras, carpintero.

.Fecha: 3 de noviembre de 1608.

.Razón: Cristales para colocar en los dos encerados de los aposentos donde duerme el Patriarca.

.Precio: 16 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.

- ROPA BLANCA PARA EL SERVICIO DE LA CASA

.Artífice/Personaje: no se especifica.

Fecha: 5 de agosto de 1608

Razón: 6 varas de manteles alemaniscos *finos* y 27 varas de servilletas *de lo mismo*, para el servicio del Patriarca.

Precio: Los manteles a 24 r.c./vara y las servilletas a 8r.c./vara. Total: 360 reales.

.Artífice/Personaje: Esteban, *tejedor de lino*.

Fecha: 22 diciembre 1608

Razón: 20 varas de servilletas para el Refectorio.

Precio: 4 libras, 2 sueldos y 3 dineros (43 reales).

.Artífice/Personaje: Comprados por Gonzalo Suárez a Antonio Viña, mercader de Francia.

Fecha: 29 noviembre 1608.

Razón: 52 varas y $\frac{1}{2}$ de manteles alemaniscos *para el servicio de la casa*.

Precio: 12 reales la vara, son 630 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.

- BUFETE DE NOGAL

Artífice: Pedro Medina, *cadirero*.

Fecha: marzo 1610.

Precio: 4 libras, 9 sueldos, 3 dineros (47 reales).

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1610.

- SILLAS

.Nº de piezas: 4

Artífice: Pedro Medina, *cadidero*.

.Fecha: marzo de 1610.

.Razón: Cuatro sillas compradas a Pedro Medina, para los aposentos del Patriarca en el Colegio.

.Precio: Costaron 6 libras 10 sueldos y 4 dineros (68 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1610.

- MESA DE NOGAL

.Artífice: Juan Piera, *carpintero*.

.Fecha: marzo de 1610.

.Razón: *por el precio de una mesa de nogal con sus tixjeras y cadena*.

.Precio: 4 libras, 25 sueldos, 10 dineros (55 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1610.

• MEMORIALES y VARIOS TRABAJOS

- AZULEJOS

.Artífice: Mestre Antonio Corbera, albañil.

.Fecha: 22 abril de 1606

.Razón: *“Cortar dos mil azulejos dichos mitades para acabar de solar los aposentos del cuarto nuevo que ahora se labra en el R. Col. D. Pca, M. Sr. Para el servicio de su Excelencia en el Colegio”*

.Precio: 6 libras (63 reales), por jornales trabajados.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- PUERTAS Y VENTANAS

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: Se empiezan a hacer en 3 de mayo 1606 mientras se está trabajando en el cuarto (dice que se hace). También se encargará en abril de construir la letrina.

.Razón: Puertas y ventanas de madera de la escalera que sube al cuarto nuevo

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- APOSENTOS DE LOS CRIADOS

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: Semana del 30 de octubre al 4 de noviembre de 1606

.Razón: Pago por jornales de una semana de maestro y un aprendiz por acabar de enlucir y clavar los sobrepaños de las puertas y ventanas de los aposentos de Gonzalo Suárez y Pedro Martínez, en el Colegio.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- APOSENTOS DE LOS ACÓLITOS

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: 4 de noviembre 1606 y 14 de diciembre 1606.

.Razón: Jornales por enlucir las puertas y ventanas de los aposentos de los acólitos.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- TRABAJOS EN REPARAR VARIOS MUEBLES DE LOS APOSENTOS DEL PATRIARCA

.Artífice: Juan Piera, carpintero.

.Fecha: El 7 de noviembre de 1606.

.Razón: Tareas de reparación y mejora en sillas y bufetes: “...per adobar bufets cadires banquetes perals aposentos del Pa^{ca}. mi S^r.questan en lo collegi...”

.Precio: 69 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-CAJA 1606-1607.

- PUERTA DE LA CAPILLA

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: 14 diciembre de 1606

.Razón: Jornales de una semana en acabar de poner sobreserrajas en la puerta de la capilla que está en los aposentos del cuarto nuevo.

.Precio: 2 libras (21 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

- PUERTA

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

.Fecha: 14 diciembre de 1606

.Razón: Jornales de una semana, en guarnecer los lados de la primera puerta por donde se entra a los aposentos del cuarto nuevo para el servicio del Patriarca.

.Precio: 2 libras (21 reales).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.

4.6. LA CAPILLA

● CONFESIONARIOS

- CONFESIONARIOS

.Nº de piezas: 2

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

Fecha: diciembre de 1604

Razón: Hacer dos confesionarios para la iglesia del Colegio.

Precio: Por jornales de él y un criado de dos semanas.3l,16s,4d (x2=134 reales).

Localización: ACC- GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

.Artífice: Gaspar Moncell, cerrajero.

Fecha: Diciembre de 1605

Razón: Asentar las rejas de los confesionarios

Precio:

Localización: ACC- GASTO GENERAL- Caja 1605.

.Artífice: Francisco Matarana

Fecha: Enero 1605

Razón: Por dorar los confesionarios.

Precio: Jornales de una semana 5l, 5s y 5d (55 reales).

Localización: ACC-HIS-183b, fol.341r.

• SILLAS

- SILLAS PARA LOS CONFESIONARIOS

.Nº de piezas: 4

.Artífice: Antonio Pujadas, carpintero.

.Fecha: 23 octubre de 1604

.Razón: Cuatro sillas *de cuero* para los confesionarios.

.Precio: 120 reales.

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACCV -HIS-183b, fol.334r).

- SILLAS PARA LOS CONFESORES

Nº de piezas: 4

Artífice: Antonio Pujadas, CARPINTERO

Fecha: 28 agosto 1609.

Razón: Cuatro sillas de cuero para acomodar a los confesores los días de jubileo.

Precio: 140 reales

Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC- HIS-183b, fol. 416v).

- SILLAS PARA EL ALTAR MAYOR

.Nº de piezas: 3.

.Artífice: Antonio Pujadas, carpintero.

.Fecha: Diciembre 1604

.Razón: Tres sillas de nogal para el altar mayor, colchadas de cuero y guarnecidas con flecos de seda leonada.

.Precio: 134 reales

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC- HIS-183b, fol.340v); *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605.*(ACC-HIS-190); *CUENTA DE LAS OBRAS DE COLEGIO POR Mº. AGORRETA EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1604.* (ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

- SILLAS PARA EL SERVICIO DEL COLEGIO

.Nº de piezas: 2

.Artífice: Antonio Pujadas, carpintero.

.Fecha: Septiembre de 1606

.Razón: Dos sillas de nogal para el servicio de la iglesia.

.Precio: 70 reales

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC- HIS-183b, fol.327r).

• BANCOS (28+ ¿?)

- BANCO, modelo "A"

.Nº de piezas: 2

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero.

Fecha: Noviembre/Diciembre 1604.

Razón: Obrar los bancos que han de estar entre los dos confesionarios *entrando en la iglesia del Colegio del Patriarca, a mano izquierda*. Dar de negro a los bancos.

Precio: 6 de noviembre de 1604. 4l, 8s, 4d por jornales trabajados él y dos criados.

Semana del 13 de noviembre al 20 de noviembre de 1604. 15l, 6s, por jornales trabajados él y dos criados, en una semana.; Semana 4 de diciembre: 6l, 6s, 8d.cinco jornales de Maese Martín, un maestro y dos criados, trabajados en la semana.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis.

. Artífice: Tomás Maça, tornero.

Fecha: 16 de octubre /27 de noviembre de 1604

Razón: Tornear balaustres de boj y de nogal. 12 balaustres de boj a 1s/ cada uno, manos y madera y 12 balaustres de nogal 6s/c.u, sólo manos.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis.

- BANCO, modelo "B"

.Nº de piezas: 2

.Artífice: Miguel Campos, carpintero.

.Fecha: Noviembre/diciembre 1607

.Razón: Bancos grandes de madera de pino embutidos de nogal

.Precio: 644 reales, madera y manos.

.Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DEC CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)*. (ACC His- 183C, fols. 446r, 448r).

- BANCO, modelo "C"

.Nº de piezas: ¿?

.Artífices: Pedro de Gracia, carpintero; Juan Góngora, tornero realizó los balaustres y el Antonio Joan Moreno, carpintero proporcionó el boj.

.Fecha: 1604

.Razón: Bancos con balaustres para la iglesia (modelo básico).

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

- BANCO, modelo "D"

.Nº de piezas: 6

.Artífice: Martín Lacha.

.Fecha: Enero 1605.

.Razón: Seis bancos con balaustres para el crucero Modelo básico.

.Precio: 495 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605).

- BANCO, modelo "E"

.Nº de piezas: 12.

.Artífice: Martín de Cardres, carpintero y ensamblador.

.Fecha: Enero de 1605

.Razón: Bancos de nogal embutidos de boj para el crucero de la capilla.

.Precio: 1.100 reales

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605); *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605* (ACC-HIS-190).

- BANCO. Modelo "F"

.Nº de piezas: 4.

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero.

Fecha: 29 de enero; 19 de febrero de 1605;

Razón: Bancos con respaldar colchados. Bancos para los Jurados.

Precio: 3l, 18s, 4d por jornales del maestro carpintero (5 jornales) y dos aprendices (5 y 3 jornales).

Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA (1586-1610)*(ACC-HIS-183c, fols.446r, 448r); *INVENTARIOS DE LA SACRISTÍA EN 1695* (ACC-HIS-189, folio 41v).

.Artífice/Personaje: Antonio Joan Moreno, carpintero; Pedro Pascual, mayordomo del Patriarca.

Fecha: Diciembre de 1604.

Razón: Compra de boj.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1604 bis).

.Artífice: Pedro Juan Carbonell, zapatero.

Razón: 22 cordobanes *para los bancos y asientos del colegio*

Precio: 325 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

.Artífice: Juan Bautista Dimas.

Fecha: 18 febrero de 1605.

Razón: *Por colchar los bancos en que han de estar los jurados*

Precio: 155 reales.

Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS-183b-fol.345r).

.Artífice: Francisco Maça, tornero.

Razón: Pomos de boj que rematan el respaldo de los asientos.

Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS-183b-fol.345r).

- BANCOS PARA EL CORO

.Nº de piezas: Desconocido.

.Artífice: Sebastián de Oviedo, escultor; Tomás Maça, tornero.

.Fecha: Agosto de 1604.

.Razón: Bancos con balaustres para estar en el coro.

.Precio: 400 reales.

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA*. (ACC-HIS-183b, fols. 329v, 331r, 332r).

• BANQUILLOS/BANCOS PEQUEÑOS (13)

- BANCOS PEQUEÑOS

.Nº de piezas: 6

.Artífice: Juan Piera, carpintero

Fecha: 22 de diciembre de 1604.

Razón: Bancos pequeños cubiertos de cordobán para el servicio del colegio.

Precio: 120 reales, madera y hechuras.

Localización: "*GASTO DE CÁMARA EN EL MES DE DICIEMBRE POR M^o MARCO POLO* (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604).

.Artífice: Juan Bautista Dimas

Fecha: 1605

Razón: Guarniciones respunteadas Bancos pequeños cubiertos de cordobán para el servicio del colegio.

Precio: 120 reales, madera y hechuras.

Localización: (ACC- GASTO GENERAL- Caja 1605).

- BANQUILLOS

.Nº de piezas: 3

.Artífice: Miguel Campos, CARPINTERO.

.Fecha: 3 de abril de 1607

.Razón: banquillos que sirven de asiento para los que celebran en la capilla mayor de la iglesia del colegio

.Precio: 12 reales *por tanto boix para embutir los banquillos que sirven de asiento para los que celebran en la capilla mayor de la iglesia del colleg^o.*

.Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (1586-1610). (ACC-HIS-183c, fol. 429v).

- BANQUILLOS POLICROMADOS

.Nº de piezas: 4

.Artífice: Gil Bolaños, pintor.

.Fecha: 14 abril 1605

.Razón: Por pintar cuatro banquillos policromados para estar en las capillas.

.Precio: 50 reales.

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC- HIS-183b, fol. 341r).

• MESAS (11)

- BUFETES DE NOGAL

.Nº de piezas: 3.

.Artífice: Joan Piera, carpintero.

.Fecha: Febrero/marzo 1605

.Razón: Tres bufetes de nogal para el servicio de la iglesia: *el uno sirve para la credencia del altar mayor, otro para doblas y perpetuas y el otro para altar portátil.*

.Precio: 130 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1605.

- MESITAS DE JASPE

.Nº de piezas: 6

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero; Lluch Martí, herrero.

.Fecha: Marzo de 1606

.Razón: Mesase de jaspe Dos para el Altar mayor y cuatro para las capillas.

.Precio: 182 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606-1607.; *INVENTARIO DE LA SACRISTÍA EN 1605.* (ACC-HIS-190).

- MESITAS DE NOGAL

.Nº de piezas:: 2

.Artífice: Martín Domínguez, carpintero; Lluch Martí, herrero.

.Fecha: Septiembre 1605-marzo1607

.Razón: Mesitas de nogal para el altar.

.Localización: Memorial del herrero Lluch Martí. (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

• CAJAS

- CAJITAS PARA LAS LIMOSNAS

.Nº de piezas: 5

.Artífice: Joan de Sariñena

.Fecha: Agosto de 1605.

.Razón: Por dorar y jaspear de verde y hacer unos letreros en las cinco cajillas *para poner en ella la caridad.*

.Precio: 8 reales.

.Localización: BORONAT Y BARRACHINA. Pascual. Ob. cit.1904, pp.340-, 353.

• LÁMPARAS (8)

.Nº de piezas: 8

.Fecha: 1603-1604.

.Razón: Lámparas de plata: 2 en el Altar mayor; 2 en la capilla de Nuestra señora de la Antigua; 1 en la capilla de San Mauro; 1 en la capilla de san Vicente Ferrer; 1 en la capilla de la Ánimas y 1 en la Capilla del Ángel Custodio.

.Localización: *Constituciones de la Capilla. Cap. XLVIII. De la luminaria ordinaria que ha de aver en esta nuestra Capilla*”; *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS-183b, fols. 295,298, 351v, 368v).

• REJAS DE MADERA DE LA IGLESIA

.Nº de piezas: 5

.Artífice: Francisco Huguet, entallador; Francisco Rubio, carpintero.

Fecha: Diciembre de 1603-Enero de 1604

Razón: Cinco rejas de madera, abalaustradas y con motivos de talla, doradas y policromada. Una en el crucero y cuatro, en las capillas laterales.

Precio: 1.565 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

.Artífice: Gaspar Monseu, cerrajero

Fecha: Abril de 1604

Razón: Bisagras, clavos y barras de hierro para la reja del crucero

Precio: 73 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

.Artífice: Joan García, tornero.

Fecha: Enero de 1604

Razón: *Por desbistar y torneare 36 balaustres para la reja del crucero de la iglesia*

Precio: 126 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

• CAJONES

- CAJONES PARA EL SERVICIO DEL CORO

.Nº de piezas: 10.

.Artífice: Miguel Campos, carpintero

Fecha: Diciembre 1604-febrero 1605.

Razón: Diez cajones de pino para *poner las sobrepellizas los capellanes*. Ubicados en el *aposeno de mas adentro*.

Precio: 400 reales.

Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC HIS 183c fol.344v, 422).

. Artífice: Gregorio Llagostera, cerrajero.

Fecha: noviembre 1604

Razón: 62 cantoneras para los cajones.

Precio: 280 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604.

- ARMARIO

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Miguel Campos, carpintero.

.Fecha: Diciembre 1604-febrero 1605.

.Razón: Armario. Ubicado en el *aposeno de mas adentro*.

.Precio: 100 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604.

- ESTANTE PARA LOS LIBROS DEL CORO

.Nº de piezas: 1

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero.

.Fecha: Marzo de 1606

.Razón: Estante para guardar los cantorales. Ubicado en el *aposeno de mas adentro*.

.Precio: 400 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL, Caja 1606.

- FACISTOLES

- FACISTOLES PEQUEÑOS (10)

.Nº de piezas: 10

.Artífice: Miguel Campos, carpintero.

.Fecha: Abril de 1606

.Razón: Diez facistoles pequeños para el servicio de la iglesia: *los cinco embutidos de boix y otros cinco llanos de nogal*”

.Precio: Los de embutido de boj: 36 reales cada uno. Los de nogal: a 18 reales. Total incluida la *clavazón*: 290 reales.

.Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1606.

- FACISTOLES PEQUEÑOS

.Nº de piezas: 2.

.Artífice: Francisco Huguet, entretallador.

.Fecha: Agosto-septiembre de 1606.

.Razón: Dos facistoles de nogal embutidos de boj, para la iglesia.

.Precio: 260 reales.

.Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC HIS 183b, folio 377v).

- FACISTOL GRANDE

.Nº de piezas: 1.

.Artífice: Juan bautista Semeria y Bartolomé Abril.

Fecha: 1608

Razón: Pedestal de mármol embutido de jaspe

Localización: ACC-GASTO GENERAL-Caja 1608.

.Artífice: Miguel Campos, carpintero

Fecha: 1609.

Razón: Cuerpo de madera, que forma el atril

Precio: 1.095 reales, *manos y hechuras*.

Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS 183c, folio 474r). ACC-GASTO GENERAL-Caja 1609.

• SILLERÍA DEL CORO

- SILLAS DE CANÓNIGO

.Nº de piezas: 42.

.Artífice: Francisco Huguet, entallador; Gaspar Eras, carpintero.

.Fecha: 1608

.Razón: Sillas de canónigo.

.Precio: 4.192 reales, de *manos y hechuras*.

.Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS 183c, fols. 441v, 468v); Caja gasto general 1608 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

- RESPALDARES

.Nº de piezas: 42.

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero.

.Fecha: 1608.

.Razón: Respaldares.

.Precio: 3.000 reales de *manos y hechuras*, más otros 200 por los tableros *grandes de nogal*.

.Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS 183c, fols. 441v, 468v); Caja gasto general 1608 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

- SILLA PRIORAL

.Nº de piezas: 1.

.Artífice: Pedro de Gracia, carpintero.

.Fecha: 1608.

.Razón: Silla central del conjunto de la sillería.

.Precio: 420 reales

.Localización: *LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA* (ACC-HIS 183c, fols. 441v, 468v); Caja gasto general 1608 (ACC-GASTO GENERAL- Caja 1608).

• ÓRGANO

.Nº de piezas: 1.

.Artífice: Sebastián de Oviedo.

Fecha: Abril- Junio de 1604. Agosto de 1604

Razón: Construcción de la caja y bastimento; talla de cuatro pilastras y cuatro chambranas

Precio: Cobra en marzo de 1604, 90 reales a cuenta del destajo.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

.Artífice: Bautista Giner.

Fecha: Marzo de 1604

Razón: Talla.

Precio: 126 reales.

Localización: ACC-GASTO GENERAL- Caja 1604 bis.

.Artífice: Bartolomé Matarana.

Fecha: Agosto de 1604

Razón: Policromía.

Localización: *COPIA DE AÑO 1892 DEL LIBRO DE LAS CUENTAS Y FÁBRICA DEL COLEGIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA*. (ACC-HIS-183b)

5. GLOSARIO DE TÉRMINOS

FUENTES EMPLEADAS PARA COMPONER EL GLOSARIO

ALCOVER I SUREDA, Antoni. M.; MOLL CASANOVAS, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear* [en línea] <http://dcvb.iecat.net/> (04/05/2016).

En el texto: *Diccionari català-valencià-balear*.

CAMARENA, Miguel. “*Vocabulario del comercio medieval*”, 2014. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (14/03/2016).

COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611.

En el texto: COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua... Madrid: 1 de enero de 1730, en la imprenta de Francisco del Hierro, impressor de la Real Academia Española,. Versión digital: <http://web.frl.es/DA.html>.

En el texto: *Diccionario de Autoridades – Tomo XX (año)*.

TERREROS Y PANDO, Emilio. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...* (6 vols.). Madrid: 1 de enero de 1787, en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

En el texto: TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob.cit.*, 1787.

TESAUROS-DICCIONARIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA

En el texto: <http://tesauros.mecd.es/tesauros>

ABREVIATURAS

S. m. Nombre sustantivo masculino.

S. f. Nombre sustantivo femenino.

Adj. Adjetivo.

Part. pas. Participio passivo.

V.a. Verbo activo.

ABREVIATURAS DE LOS NOMBRES DE AUTORES

- ACOST. Hist. Ind. Padre. Joseph de Acosta: *Historia natural y moral de Indias*.
- AMBR. MOR. Ambrosio de Morales: *Sus Obras*.
- ARTEAG. Rim. Don Felix de Arteaga: *Rimas*.
- ATIENZ. Recop. Diego de Atienza: *Repertorio de la Recopilación de las leyes del Reyno hecho por el licenciado Diego de Atiença*".
- ALFAR. *La Vida de Guzmán de Alfarache*, De Matheo Alemán.
- BOBAD. Polit. Gerónimo del Castillo y Bobadilla: *Politica*.
- CERV. Quix. Miguél de Cervantes: *Historia de Don Quixóte de la Mancha*.
- CIENF. Vid. de S. Borja. El Cardenal Alvaro Cienfuegos: *Vida de San Francisco de Borja*.
- COLMEN. Hist. Segob. Diego de Colmenáres. *Historia de Segobia*.
- COMEND. sob. las 300. *El Comendador Griego sobre las 300*, de Juan de Mena.
- CHRON. DEL R. D. JUAN EL II. *La Crónica del Rey Don Juan el Segundo*.
- ESPIN. Art. Ballest. Alphonso Martinez de Espinar: *Arte de Ballestería*.
- ESTEB. Estebanillo Gonzalez: *Su vida*.
- ESPIN. Escuder. Vicente Espinel: *Vida del Escudéro Marcos de Obregón*.
- FONSEC. Vid. de Christ. Fr. Christobal de Fonseca. *Vida de Christo*.
- FR. L. DE GRAN. Symb. Fr. Luis de Granada: *Symbolo de la Fé*.
- Fr. L. de LEÓN, Obr. Poet. Fr. Luis de León: *Obras poéticas*.
- FUENM. S. Pio V. Don Antonio de Fuenmayor. *Vida de San Pio V*.
- GRAC. Mor. Diego Gracian: *Morales de Plutarcho*.
- GONZ. PER. Ulis. Gonzalo Perez: *La Uliséa*.
- GUEV. M. A. Don Fr. Antonio de Guevára: *Vida de Marco Aurelio*.
- HORTENS. Mar. Fr. Hortensio Paravisino: *Marial y Santorál*.
- LAG. Diosc. Andrés de Laguna, *sobre Dioscorides*.
- MEND. Guerr. de Gran. Don Diego de Mendoza: *Guerra de Granáda*.
- NAVARRET. Conserv. Don Pedro Fernández Navarrete: *Conservacion de Monarchias*.
- NIEREMB. Vid. Padre Juan Eusebio Nieremberg: *Vida del Padre Francisco Folliano*
- NUÑ. Empr. Padre Francisco Nuñez de Cepéda: *Empresas sacras*.
- PALAF. Direcc. Past. Don Juan de Palafox: *Direccion Pastoral*.
- PALAF. Hist. R. Sagr. Don Juan de Palafox: *Historia Real Sagrada*.
- PALAF. Conq. de la Chin. Don Juan de Palafox: *Conquista de la China*.

PALOM. Mus. Pictor. Don Antonio Palomino: *Muséo Pictórico*.

PARR, Luz. de Verd. Cath. Padre Juan Martinez de la Parra: *Luz de verdades Cathólicas*.

PART. *Las Partidas del rey Don Alfonso*.

PELLIC. Argen. Don Joseph Pellicér: *Traduccion del Argenis*.

PIC. JUST. *La Pícara Justina*.

PRAGM. DE TASS. *Pragmatica de tassas*.

QUEV. Vid.. Don Francisco de Quevedo: *Vida de Santo Tomás de Villanueva*.

RECOP. DE IND. *La recopilacion de las leyes de Indias*.

RUFO, Austr. Juan Rufo: *La Austríada*

SAAV. Empr. Don Diego de Saavedra: *Empressas Políticas*.

SALAZ. DE MEND. Chron. Del Card. D. Pedro Salazár de Mendoza: *Crónica del Cardenal Mendoza*.

SIGUENZ. Vid. de S. Geron. Fr. Joseph de Sigüenza: *Vida de San Geronymo*.

SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. Don Antonio de Solís: *História de Nueva España*.

SYNOD DE TOLED. *Las Synodales de Tolédo*.

A

. ACACIA

En hebreo *shíttah*, plural *shíttîm*; Theod. *pyxos*; *Vulgata*, *spina*, espina. El Hebreo *shíttah* es probablemente una contracción de *Shinttah*, y por lo tanto idéntico al egipcio *shent*; al copto *shonte*, espina; al árabe *sunt*). De ahí el nombre griego *akantha*, espina, el latín, *acanthus* para el egipcio acacia. A la madera de acacia se le designa como, "madera incorruptible", en los Setenta, y *lignum setim*, "madera de acacia" en la *Vulgata*. La acacia bíblica pertenece al *genus Mimosa*, y es sin duda idéntica a la *Acacia seyal* (Del.) o la *Acacia tortilis* (Hayne); ambas son llamadas *seyyal*, o árboles del torrente; *sayl* significando torrente. Crecen en el desierto *wadis*, o en los valles del torrente del Sinaí. La madera es liviana, dura y durable y con el tiempo se hace casi tan negra como el ébano con la edad. el *arca de la alianza*, la *mesa para los panes de proposición*, el *altar de los holocaustos*, el *altar del incienso* o las partes de madera del *tabernáculo*, fueron hechos de madera de acacia (Éx. 25,5). En: <http://www.newadvent.org/cathen/12149a.htm> (25/02/2017).

.ACÓFAR

AÇOFAR, *Latinê aes fusile*, por sér metal que se hunde, nombre Árabe, corrompido de *çufar*, que vale cosa amarilla, y color que reluzce como oro; pero su raíz es Hebrea de *şafar pulchrüm esse*, por su resplandor, y buen parecer, remedando la hermafrodita, y color rubio del oro". COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.ACÓLITO

ACOLYTO. Vulgarmente se llama assi el Monacillo que ayuda al Sacerdote quando celebra Missa, y viste sobrepelliz, aunque no tenga orden, ni grado Eclesiástico, ni sea tonsurado. Lat. *Acolytus*, i. COVARR. en la palabra *Acolyto*. Y con gran razon se llamó *Acolyto* el que tenía licencia de assistir al Sacerdote y Ministros. // *ACOLYTO*. s. m. El Ministro que sirve al Altar immediato al Subdiácono y priméro en grado à los otros tres de órdenes menores. Es voz Griega de quien la tomó el Latino. Lat. *Acólytus*". *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726.)*

.ADEREZAR

ADERAÇAR. del verbo dirígere: pero tomamosle immediatamente del Toscano, *drizzare* por enderezar lo que esta torcido y metaforicamente llamamos *aderezar*, el adornar lo

que esta mal puesto, el guisar la comida que no està sazónada, el aparejar lo qué sera presto necesario, *que si se pide cón priesa no se hara derechamente*, ni como se debe hacer hazer, *adereçar* el camino, limpiarle, quitarle tropieços, y guiarle por lo mas derecho; *adereçar* las calles, colgar las de sedas y brocados y patios.// *ADERÈÇO*, adorno, compostura.// *ADEREÇADO*, lò compuestò, adornado, sazónado, puesto a punto. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.ADOBAR

Adovar

Quasi adaptar, reparar, concertar alguna cosa que esta mal parada....Támien se dize adobar los cueros, oficio de curtídores, adobar guantes , &c. *Adobio*, nombre Bárbaro. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.// ADOBAR. v. a. Componer, adornar, y pulir alguna cosa. Lat. *Ornáre. Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

ADOBO. f. m. 1.1 aderezo, repáro, ò preparación con que se previene, ò adereza alguna cofa. Lat. *Condtmentum*". // Se toma tambien por Adorno. Lat. *Ornatus,us. Supellex*". COVARRUBIAS y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

.ÁGATA

Latinê, imò. Graecé, *Achates*, es una piedra preciosa distinta de unas venecicas de varias colores, que con ellas forma diviersidad de figuras. Dizen avèrse hallado las primeras en un rio de Sicilia dicho Achare, de donde tomò el nombre. Despues se hallaron en la India, y en Frigia. Dizen que Pirro Rey de los Epirotas...Remitome una Plinio que Trata largamente desta piedra, lib.57-cap.1 &10. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // "ÁGATA. s. f. Piedra preciosa de colór blanco con venas de diversos colóres, cuya variedad suele formar sin artificio diferentes figuras. Llámase assi, porque se dice haverse hallado las priméras en el rio Achátes de Sicilia. Lat. *Achates. Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*. // ÁGATA. f. Cuarzo lapídeo, duro, traslúcido y con franjas o capas de uno u otro color". En: <http://dle.rae.es> (25/03/2017)// ÁGATA: Variedad del cuarzo criptocristalino formada por zonas concéntricas de coloraciones diversas y de transparencia variable. Se ha empleado principalmente como piedra preciosa y con fines decorativos. Ya desde la época faraónica se le atribuían propiedades benéficas y con ellos se confeccionaban amuletos para proteger contra el rayo y la tempestad, dar talento oratorio y conferir poder y

victoria. En la cultura popular española los amuletos fabricados con ágata se usaban para proteger las madres lactantes, para evitar enfermedades de pecho y picaduras de serpiente. Finalmente, el ágata se ha usado como materia prima para fabricar bruñidores empleados en la técnica del dorado con panes de oro. Término genérico: Calcedonia, Piedra preciosa Términos específicos: Ágata con bandas, Ónice, Sardónice. Términos relacionados: Cuarzo criptocristalino. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/materias/1003027> (23/03/2017).

.AIGUACUIT o AIGUACUITA

f. Matèria gelatinosa que se dissol en aigua calenta i serveix per aferrar fusta; cast.*cola*. Aygua cuyt ha aytal la conexasa que sia ben clara e color d'or e son trossos tan larchs com dos dits e axí amples, Conex. spic. 12. Aygua-cuyt de pex ha aytal la conexasa que sia ben clara com l'or e que sien primetas tauletas, id. 12 v.oPer ous e per draps e per aygua cuyta e per poms, doc. a. 1309 (Boll. Lul. viii, 263). Etim.: compost de *aigua* i *cuit*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.ALABARDA

Arma enhastada de punta para pìcar,y cuchilla para cortar.Tomarón el nombre de los q primero la usarón,q son los Alabeses, a los de Albania como se dixerón las partefanas, de los Partos...*Dardos* de los de Dardania, &c. La guarda de a pie, del Rey nuestro Señor, usa traer esta arma, y por esso los llaman Alabarderos. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

.ALACENA

Vale en Arábigo ventana atacada en la pared, y en Cordova lá llaman por esta razón *taca*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611. // ALHAZENA. s. f. Es un hueco à modo de ventana cortada en la paréd, à medio grueso, ù mas, con sus puertas, y dentro anaquéles para poner, y guardar lo que se quiere. También se hacen alhazénas portátiles todas de madera, como escaparate ò almários. Esta voz es Arabe, y se vé en que el P. Alcalá pone por su equivalente en Arabe *Hazina*, y añadiéndole el artículo Al se diría *Alhazína*, y después mudada la *i* en *e* *Alházéna*, como oy en día. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

.ALAMARES

s. m. Espécie de presilla, broche, ù ojal postizo con su botón correspondiente en la misma forma: los quales se cosen cada uno de su lado à la orilla del vestido, capóte ò mantilla, unas veces para abotonarse, y otras solo por gala y adorno. Hácense de várias maneras, y de diferentes materias: como de estambre, seda, hilo, plata, oro, ù otro metal. Es voz Arabiga, aunque Covarr. dice puede venir del Hamus Latino, que significa Anzuela, añadido el artículo Al. Lat. *Sericus, aut argenteus funiculus globulo, & ansula instructus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

.ALCANÁ /ÁCANA

Madera de color castaño oscuro, que aparece en la documentación desde fines del siglo XVI (por ejemplo, en la librería de El Escorial). Se usa en carpintería exterior, en construcción naval y en la fabricación de utensilios. De su tronco se extrae látex. El acana (*Manilkara albescens*) es un árbol oriundo de Cuba y pertenece a la familia de las Sapotáceas. Término genérico: Madera de frondosa. En: <http://tesauros.mecd.es>. (19/04/ 2016).

.ALCOBA

Alcova/alcoba

Es aposento para dormir, con el techo de bóveda. Lat. *camera*, del Griego *Kamara* y de este nombre dezimos cámara el aposento donde duerme el señor, por otro nombre se llama Fornix &: restudo : porque va hecha en arco, que bóveda es lo mesmo que bolveda à boluendo: El Padre Guadix le da su etimología de *cuba* que en Arábigo vale *cueva*. Diego de Urrea, alcova, dize cualquier cobertura de techo en redondo, y se llama *cuertum*; del verbo *cabebe* que significa tener una cosa sobre otra, que dexan debaxo algún hueco a modo de cimborrio. Alcovilla, el tal aposento, quando es pequeño; Tamarid dize valer alcova tanto como capilla, todo parece una cosa. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611. // ALCOBA, termino de Arquitectura, cierta pieza de una casa en que se coloca la cama. Fr. Alcove. Lat. Alcova. It. Alcovo. También le dan el latin *Zeta* que significa dormitorio, ó cámara en que se duerme. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

.ALDÚCAR

s. m. Es una diferencia de seda, que se aparta quando se beneficia hilándola, y es menos fina que la primera suerte; pero mas fina que las demás que sepáran de la seda. Lat.

Bombycina filamenta medii ordinis inter exquisita atque rudia. Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).

ALFOMBRA/ ALHOMBRA/TAPETE

Alfombra turquesca; alfombra turquesada; alfombra de Alcaraz; alfombra de Levante
ALHOMBRA; es lo mesmo que “tapete”: y afsi buelve' Anton. Nebrij. *Tapes, is; tapetum.ti.* COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611. //ALFOMBRA. Los elementos que componen una alfombra son la *trama*, la *urdimbre* (serie de hilos paralelos que constituyen la base fundamental de la alfombra), y el *nudo*. En las alfombras de manufactura española (Alcaraz, Levante, Cuenca y Madrid) la trama y la urdimbre, que no son visibles, forman el tejido mientras que los nudos que se van intercalando son los que forman la decoración. Tanto en las variantes del anudado como en el entrecruzamiento de los hilos de trama y urdimbre, se emplean diversas técnicas. Las tres variantes principales del anudado son el nudo truco, el nudo persa y el nudo español y es esta variante lo que permite identificar su procedencia. En España no se fabricaran alfombras a la manera turca y a la manera persa hasta la Real Cédula de 1774, por la que se conceden determinados privilegios y franquicias a la fábrica de alfombras de Cuenca. En: FERRANDIS TORRES, José. *Exposición de alfombras antiguas españolas. Catálogo general ilustrado.* Madrid, mayo-junio de 1933. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1933.

.ALHÓNDIGA

s. f. Casa pública donde se guarda el trigo de alguna Ciudad, ò Pueblo grande, para assegurar su abasto. Es voz Arabe segun Aldrete, Tamarid, Urréa, Alcalá, y Covarr. que en su origen es *Fondaque*, y añadido el artículo Al se dixo *Alfondaque*, y luego mas corrompido *Alfondiga* y *Alhóndiga*, como oy se dice. En muchas partes le llaman Pósito. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

.ALIFAFE

Término de ajuar doméstico. *allihafe* .- Cast. “alifafe” (cobertor, cubierta y piel). Debió caer en desuso en el siglo XIII y está documentada desde el siglo X.//Véanse: Neuvonen, Arabismos, voz “*allifafe*”; Cejador, Vocab. medieval, Dic. Autoridades, Dic. hist. lengua esp^a., 1^o edic., Eguilaz y Dozy, Glossaire, voz “alifafe”; Santa Rosa, Elucidario, voces “alifafe ” y “*alifase*”; Dic. Corominas, voz “alifafe”(1^o doc. 938); Bassols. Cataloniae, voz “*aliphapha*” (doc. 1024); Sánchez-Albornoz, *Estampas*, p. 189,

documenta (desde 938) “allihafes”. *Un alifafe gardunio* (Galicia, 1060, publ. Sáez, Nuevos datos, 882-886). En las cortes de Jerez de 1268 (Publ. Cortes León-Cast^a, I, p. 70) se tasan los alifafes entre las pieles o “pennas”, así: alifafe de lomos de conejos y alifafe de esquiroles, 15 maravedis; alifafe de cervales, 12 maravedís; alifafe de ginetas, 25 maravedis: y 6 los de conejos y liebres a 5 y 2,5 maravedís. En: Vocabulario del Comercio Medieval. Legado Gual Camarena. Universidad de Murcia. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/> (07/11/2016).

.ÁMBAR

Olor. Pasta de ambar

Tienese por el mas perfeto el liviaíno, el que se muestra algun tanto amarillo, el de olor delicado, el que de todo se derrite y mezcla fácilmente”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.// AMBAR: Una pasta de suavísimo olor, tan estimado como a todos es notorio, pues se vende por onças, y la onça en buenos ducados: no acabando los q escriben della de afirmarse de cierto q sea: porque unos tienen que es excremento de la vallena: otros que su esperma; y no pocos afirman ser un género de betún líquido que mana en lo profundo del mar, y por ser liviano sube a la superficie del agua y se cuaja, y las olas suelen echarlo a las orillas del mar adónde se halla: Uno llaman blanco i otro gris, y otro ámbar negro. El blanco tiene por máspreciado. El Doctor Laguna dize assi: “El ambar pardillo, segun la mas provable opinión, nace como betun en ciertas bolsas, que estan cerca de Selechito, ilustre ciudad de las Indias, aunque algunos creén que sea espuma de vallena. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*./.

. AMITO

s. m. Una de las vestiduras de que usa el Sacerdote para celebrar y decir Missa. Es un lienzo fino regularmente de una vara en quadro, con dos cintas largas de vara y media cada una, pegadas ò puestas en las dos puntas de la parte superior, el qual se pone al principio sobre la cabeza, y después se baxa y pone al cuello, y con las cintas que se cruzan por medio del cuerpo se afianza y assegúra. Es tomado del Lat. *Amictus, us*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

. ANGEO

Empleado en los colchones de Badajoz y para el transporte de las alfombras de Alcaraz.

Lienzo de estopa, ò lino basto y grosero, que se trae de fuera de estos Reinos, y comunmente de la Provincia de Anjou en Francia, por cuya razón se llama Angéo. *Diccionario de Autoridades -Tomo III (1729).*

. ANTECAMA

Alfombra o paño que se coloca a los pies o junto a la cama. En: <http://tesauros.mecd.es>. (19 /04/ 2016).

. ANTEPUERTA

Antiparas de puerta/ TANCAPORTA

La cortina, tapiz, mampara, cancel, &c. que se pone antes de una puerta. Fr. *Huis verd, porte vert, porte de drap, porte battante*, V. *Oud*. Lat. *Fanuae vélum*, &c. It. *Ufciale, portiera*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

.APARADOR

APARADOR. La credencia, ó mesa donde estan las vajillas para el servicio, y las mismas piezas de oro, y plata se llaman todas juntas aparador. Y assi dezimos: ‘El Rey de Francia dio al gran Capitán un aparador de oro, y plata’: à verbo paro, paras”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611. //APARADOR. “s. m. El conjunto de alhájas, fuentes, vasos, aguamaníes, y otras piezas ricas, que se ponen sobre una mesa con sus gradillas, assi para servirse de ellas quando sea necessário, como para que sirvan de adorno no solo en las mesas de los Príncipes, sino tambien en los colateráles de los Altares de las Iglésias en funciones solemnes. Viene del Lat. *Apparatus*. Lat. *Abacus*, i. *Mensa*, aut *tabula*, in qua *eduliorum receptacula*, & *alia pretiosa vasa exponuntur*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)* //APARDOR. “Mueble que acompaña a la mesa de comer, en el que se exhibe o se guarda la vajilla. Sus formas son muy variadas, y resultan de combinar zonas abiertas con cuerpos cerrados (cajones, puertas, cajas). También, hasta el siglo XVIII, el conjunto de vajilla rica que se coloca en el aparador”. En: <http://tesauros.mecd.es> (12/06/2016)// APARADOR. El dato más antiguo que se conoce del uso de esta tipología en España aparece en la *Crónica de Don Álvaro de Luna* (c.1453): “2. *Las mesas estaban ordenadas, e puesto todo lo que convenía a serbiçio dellas; e entre las otras mesas sobían unas gradas fasta una messa alta, el çielo e las espaldas della era cobierto de muy ricos paños de brocado de oro, fechos a muy nueva manera. En esta mesa avía de comer el Rey e la Reyna, e mandó el Rey comer allí a su mesa al arçobispo de Toledo, e*

*a doña Beatriz, fija del rey don Donís, tía del Rey, que andaba con la Reyna. E las otras dueñas e donzellas ordenó el Maestre que comiesen en las otras mesas baxas, en esta manera: un caballero e una donzella a par dél, e luego otro cauallero e otra donzella, asentado cada uno segúnd quien era. Los aparadores do estaban las vaxillas, estaban a la otra parte de la sala, en las quales avía muchas gradas cubiertas de diversas piezas de oro e de plata; e dende avía muchas copass de oro con muchas piedras preçiosas, e grandes platos, e confiteros, e barriles e cántaros de oro e de plata, cubiertas de sotiles esmaltes e labores...”. MORALA RODRÍGUEZ, José R. (dir). *Corpus Léxico de Inventarios (CorLexIn)*. En: <http://web.frl.es/CORLEXIN.html> (12/06/2016).*

. APOSENTADOR

s. m. Nombre de oficio, que sirve de señalar y distribuir los paráges y casas donde se ha de aposentar el que viene de fuera, y à cuyo cargo está prevenir lo necessário para el hospedáge. Viene de la voz Aposento. Lat. *Diversorium metator, designator*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

. APOSENTO

La tal casa o lugar que se señala. Y también llaman los aposentos, las piezas, y apartados de cualquier casa. Trae origen del nombre *posa*, que vale descanso, y cessacion. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.ARA

Es el Altar para hazer sacrificio a Dios [...] Nuestra Ara es aquel Altar de piedra consagrado, y ungido por el Obispo sobre el qual se ofrece el Sacrosanto Sacrificio de la Missa; y este se llama Altar Portátil ,aunque en algunas Iglesias toda la piedra del Altar esta ungida, y consagrada. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.ARAMBEL

Harambel. (Poyal, tapiz)

ARAMBEL, vale canto como colgadura, y es nombre Árábigo. Dize Urrea, que su terminación es *hambelum*, del verbo *haabele*, que significa colgar o estar pendiente. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // ARAMBEL. s. m. Colgadúra que se hace de paños pintádos para adornar las parédes. Urrea copiado por Covarr. dice viene del verbo Árábigo *Haabele*, que significa colgar, ò estar pendiente. Y Juan Lopez de Velasco que del nombre *Ambél*, que es cobertura de poyo. Lat. *Aulaea*

facta ex tela multicolori, aut variegati operis". *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*. // ARAMBEL. s. m. Es una cortina o colgadura que tiene paño unido o separado que se utiliza como ornamento, adorno o cobertura. Pingajo, harapo, piltrafa, harapo o jirón o un trapo cualquiera que se puede colgar en el vestido o un traje. Etimología: Este termino en su etimología esta compuesto del árabe 'alhámbal' que significa una especie de poyal o tapiz para estrados. En: <https://definiciona.com> (04/06/2016) // ARAMBEL cast., *alambel* port. Tapiz, cobertor. *De alhanbel*, 'tapetum, omne quod extenditur' en R. Martín; 'bancal, repostero, poyal para cubrir el poyo', en P. de Alcalá, Guadix y Rosal; 'Y el maestro que flzierelos tales alquiceres ó arambel qua los faga el pié de lino y la trama de algodón'. *Ordenanzas. de Sevilla. Titulo. de los texedores de lino y lana*, fol. 211. En: EGUÍLAZ Y. YANGUAS. Leopoldo de. *Glosario etimológico de las palabras españolas (castellanas, catalanas, gallegas, mallorquinas, portuguesas, valencianas y vascongadas) de origen oriental (árabes, hebreo, malayo, persa y turco)*, Granada, 1886.

.ARAMBRE/ALAMBRE

En el refectorio donde comen los capellanes y pajes del Patriarca *Item.tres cantimploras de arambre para enfriar el agua*. También en las puertas de armario del estante de la biblioteca y en las ventanas.

s. m. El hilo tirado de cobre, plata ù oro en que se engarzan Rosários, y de que se hacen jáulas y otras cosas. Usan algunos de esta voz, pero Covarr. Nebrixa, y los otros Diccionarios le llaman Alambre. Vease en su lugar. Lat. *Aes tractum. Aes in fila tenuatum. Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*

.ARCA

La cáxa grande con cerradura ab arcéndo, porque ab ea causa arcentur fures;y es así q la ocasió haze al ladron y como dizen: A puerta cerrada el diablo se torna, que es no hallando ocasion; assi el ladron donde halla el arca cerrada no haze presa. La misma significacion tiene *cofre*, nombre Hebreo, dél verbo *cafar* que entre otras significaciones que tiene, una es, *removere*, porque aparta los ladrones, con tener guardado, y cerrado en si lo que hurtaran, hallándolo á mano; //ARQUILLÁ, la pequeña; //ÁRQUÉTA, lo mismo...; //ARQUETÓNES, arcas muy grandes, donde suelé echar cevada; y son como troxes pequeñas con tapa; // ARCHIVO, los caxones donde están las escrituras publicas, y de alguna comunidad...; ARCHIBANCO un geñero de mesa con un caxon debaxo.

COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611// ARCA: Caja grande, en general rectangular y cubierta plana o de tejadillo. Esta última solución es corriente hasta fines de la Edad Media, sobre todo para las de viaje, ya que el agua de lluvia resbala mejor por su superficie. Tradicionalmente se considera también esta forma como alusión simbólica a la casa. Fue el mueble más corriente hasta fines de la Edad Media: no sólo servía para guardar sino también de asiento, mesa y cama. Las destinadas a guardar grano tienen medidas ajustadas a su contenido: carga, fanega, celemín”. En <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174432> (15/06/2016)

. ARMARIO

“*ALMARIO*. Es pues *almario* el caxon donde se guardan algunas cosas del nombre Griego, *arcula*, o del nombre *armarion*, o del nombre *erमारion*. Latine *armarium ab arvis locus ubi cibaria, libri, vestes, & similia reconduntur*. O se dixo armario de *armos* compostura, y *armotto* compongo: porque su significación propia, o por lo menos la muy usada, es el lugar donde las cosas se guardan pues en orden, y compostura”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // ARMARIO. s. m. Caja grande de madera en forma de alhazéna con sus puertas, y dentro sus anaqueles para poner ropa y otras cosas que se guardan con llave. Pudo decirse assi, porque estas alhazénas servían para guardar las armas. Algunos los llaman Almários corruptamente, por uso de la lengua de mudar la r en l para mayor suavidad de ella .Lat. *Armarium*, ii. *Diccionario de Autoridades-Tomo I (1726)*.

.ARQUIMESA

ESCRITORIO

s. f. Papeléra al modo de los caxones ò escritórios de las Secretarías, que caída, ò baxada la tapa forma una mesa capáz de comer en ella. Es voz usáda en Aragón. Lat. *Scrinium*, ii. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.//ARQUIMESA. Es la denominación aragonesa del escritorio que hoy se denomina, erróneamente, bargueño . En el siglo XVI, en Castilla, es el escritorio con compartimentos abiertos en su interior. En: <http://tesauros.mcu.es> (16/06/2016).

. ARMELLA

Vid. *Baldovella*.

s. f. Anillo de hierro ò otro metal, que por lo común suele tener una espíga para clavarle y asegurarle en parte sólida: como son aquellas por donde entra el mástil del candádo,

ò cerrójo. Viene del Latino Armilla. Lat. *Annulus ferreus*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726.)*.

.ARROBA

En España e Hispanoamérica como medida de masa, la arroba equivalía a la cuarta parte del quintal, lo que supone 25 libras. En España tiene diversas equivalencias al sistema métrico decimal dependiendo de la zona geográfica. En Castilla equivalía a 11,5002325 kilogramos, en Aragón a 12,5 kilogramos, 3 en Cataluña a 26 libras, que equivalían a 10,4 kg, y en la Comunidad Valenciana a 36 libras valencianas o 12,78 kg. Aunque en España la arroba, como unidad de medida, está en desuso desde que la Ley de 19 de julio de 18494 declaró obligatorio el uso del sistema métrico decimal en todas las transacciones comerciales, sigue siendo utilizada como medida tradicional entre los agricultores, y así, por ejemplo, en la Comunidad Valenciana se usa para medir la masa (peso) de cítricos en las transacciones entre los agricultores e intermediarios, asignándole un valor de 12,78 kilogramos. En: [\(https://es.wikipedia.org/wiki/Arroba_\(unidad_de_masa\)\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Arroba_(unidad_de_masa)) (12/03/2016).

.ASERRADO *al hilo*

ASERRAR AL HILO: dicen los Aserradores cuando asierran siguiendo el hilo de la madera; y cuando asierran al través , llaman *contra hilo*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726.)*.

.ASSAONADOR

Menestral que tiene como oficio convertir las pieles de los animales en cuero”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726.)*.// ASSAONADOR. L'assaonador prenia del blanquer les pells o els cuirs “en blanc”, és a dir, només adobats amb tanins vegetals i sense acabar. Damunt aquesta matèria hom aplicava tot un conjunt d'operacions, anomenades actualment d'acabament, i lliurava així un article enllestit per a l'ús que n'havien de fer els sabaters, els basters i l'altre personal d'oficis relacionats amb la pell. El treball de l'assaonador començà per ésser l'assaonament amb sèu o enseuament, però després la seva tasca s'estengué a moltes altres operacions tals com el tenyiment i el llustratge. L'ofici d'assaonador ha restat inclòs dins el procés general de les adoberies modernes. Hom troba ja referències (1258) dels assaonadors en documents del regnat de Jaume I. Blanquers i assaonadors foren dos oficis independents. La pretensió, tant per part dels blanquers com dels assaonadors, de poder treballar les pells en tot el procés

complet de fabricació els portà molt sovint a nombrosos conflictes, i això fa comprendre com al llarg del temps es produïren nombroses associacions i separacions entre els gremis respectius. A Barcelona, els assaonadors havien constituït, ja al segle XV, una confraria sota la invocació de sant Joan Baptista, establerta a la desapareguda església de Sant Joan de Jerusalem, on disposaven de l'altar major. Encara, el 1802 foren aprovades les ordinacions del gremi, que, el 1850, es fusionà amb el dels blanquers. La casa gremial era situada a la plaça d'en Marcús, a la qual dóna accés el carrer dels Assaonadors. A València, al segle XVII, existia la casa gremial al carrer anomenat de la Confraria dels Assaonadors. *Diccionari català-valencià-balear*.

.ATRIL

Utensilio para poner los libros. Fr. *Pupitrey lutrin, letrin*. Lat. *Pláteus*. It. *Leggio*. Hai atriles de muchas figuras, y magnitudes, y que sirven para escribir sobre ellos , y guardar papeles en una eípccie de cajon que íe les hace". TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob.cit.*, 1787.

.AZAFATE/AÇAFATE

AZAFATE, un genero de canastillo estendido, de que vsan las damas, para que las criadas les traygan los tocados, lienzos, ó camisas. Los Arábigos dizcn que es nombre suyo, corrompido de *çapha*, que vale *escudilla*, ó *taça*, ó vaso hondo: yo quiero que sea assi, pero su rayz es Hebrea, de *saph*, *nomen universale omnious vasis vinariis*, & *aliis vasis domesticis*, y de *saph*, añadido el artículo, *asaph* y agora la terminación *ate*, *asaphate*, vel *Açafare*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.AUDINARDA

Oudenaarde (en francés, *Audenarde*) es una ciudad en Flandes Oriental, Bélgica. Referido a Paños de Tapicería de Flandes. Audinarda era feudo y Baronía de Flandes. SUEYRO, Emanuel, et al. *Anales de Flandes. TOMO PRIMERO*. Amberes, 1624. En casa de Pedro, y Juan Beleros, p.314.

B

.BACÍN

Idem.: *caja de servicio; caja para el servidor*

Tres caixes de bacins velles (ACC LE 1.12 Almonedas de 1612).

“Recipiente troncocónico cilíndrico, generalmente con asas, de mayor tamaño que el orinal*. Utilizado en la higiene personal. Términos no descriptores: *Don Pedro, Perico*”. En <http://tesauros.mecd.es/tesauros/ceramica> (04/06/2016)

.BADANA

“s. f. La piel del carnéro, ù oveja, curtida, blanda, y de poca dura. El P. Guadix dice que es voz Árábica, que viene de *Bitana*, que significa aforro, porque las badánas tienen este julo. Diego de Urréa dice también que es voz Árábica, y que viene de *Betavetum*, ò *Betene*, que significa cuero delgado y floxo. Lat. *Aluta*, ae”. // **BADANÀDO, DA.** adj. Aforrado ò cubierto con badana. Lat. *Aluta assutus, a, um*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726.)*.

.BADIL

“La pala de hierro con que cogemos la lumbre, quando de la chimenea queremos echar brasa en los braseros, ó en otra parte. Es nombre Hebreo, de el verbo *Badal*, que vale *dividere*, & *separare*, porque con el apartamos, y dividimos la lumbre; aunque mas cierto es ser nombre Latino *batillum* el qual declara asi el Calepino. *Batillum, ferreum instirumentum est similitudine palae*”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.BAILE/BAYLE

“s. m. Lo mismo que Alcalde, ò Juez ordinario secular de alguna Villa, ò Ciudad. Es voz usada en Aragón, y su Corón. Lat. *Judex ordinarius*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

.BALAUSTRE

“BARAHUSTE. *quasi vara fustatis*, vara gruesa rollica, de que se hazen las varandillas de los corredores”. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.// **BALAUSTRE.** “s. m. Espécie de colúna pequeña, que se hace de diferentes manéras, y sirve para formar las barandillas de los balcones y corredores, y para adorno de las escaleras y otras obras. Hácense de hierro, piedra, madera, metal, marmol, ù de otra cosa. Covarr. escribe en su Thesoro Barahuste, y Varahuste, y dice que es formado de las dos palabras *Vara*, y *Fustis*, que vale palo grueso, ù rollizo. Segun esta etymología se debiera escribir esta voz con *v*, pero siendo dudosa, y pudiendo venir (segun dice Palomino en su Museo Pictorico) de *Balaustium* Latino, que significa la flor

del Granádo, por ser hecho con botónes à manéra del de la granáda, y hallandose regularmente escrita con *b*, parece se debe hacer assi. Lat. *Cancelli, orum.*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.// BALAUSTRE. “Termino perteneciente á la Arquitectura, &c. colunillas, ó pilares pequeños, que fe ponen en las camas , escaleras , Coros , Altares , ó Presbiterios : en las figuras , y tamaños varían mucho , yátorneados , yá cuadrados , &c. Fr. Balustre. Lat. *Clathri. columéllae, cancelli.* It. *Cancello.* Basc. *Barandestéa.* Algunos le dán al balaustre el Latin de *balausrum, o balustrium* , que era en la antigüedad un lugar en que habia muchos baños verosímilmente cercados de balaustres”. TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob.cit.*, 1787.

.BALDOVELLA

Vid: *armella*

Cent sinquanta y guit baldovelles per les anses de bronze q'estan en los calixos q'hafet masse Pedro.

Armella amb una espiga que va empernada a la paret o a una porta i serveix per passar-hi un biuló per travar la porta o finestra (Val.); cast. *armella*. Vid: *armella*”. *Diccionari català-valencià-balear.* // ARMELLA. s. f. Anillo de hierro ù otro metal, que por lo común suele tener una espiga para clavarle y asegurarle en parte sólida: como son aquellas por donde entra el mástil del candádo, ò cerrójo. Viene del Latino *Armillá*. Lat. *Annulus ferreus.* *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

.BARBA DE BALLENA

Báculo de barba de ballena

Ciertas varas hechas en esta forma que se salen de la boca a la Vallena: y la materia es como de cuerno. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.BAÚL

Cofre pequeño, sai redondo y ligero, que se puede llevar a las ancas de la cabalgadura, según algunos se dixo assi, quasi baiul, abaiulado, por llevarse a las espaldas de la bestia de silla, o porque los esclavos y quente que se alquila, los llevan acuestas: lo mas cierto es ser nombre Frances *Bahu, arca camerata, cista* según Horacio Tuscanela en su diccionario Frances. Carolo Bovilio, *Bahutz*, arbitraria vox, equorum onera ferentium. ENBAULAR, meter en los baules, o esconder: y algunas vezes baúl vale el vientre. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

.BAYETA

s. f. Tela de lana mui floxa y rala, de ancho de dos varas lo mas regular, que sirve para vestídos largos de Eclesiásticos, mantillas de mugéres, y otros usos. Háilas de todas colóres, blancas, verdes, negras, &c. Lat. *Laneus pannus crispatus, cirratus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

.BERNAT

Barra/tranca

Barra de ferro que per un cap va penjada al brancal d'una porta i per l'altre té un ganxo o colze que encaixa dins una anella de la porta per tancar aquesta en fort, de manera que la barra forma triangle amb la línia de la porta i amb la del brancal (Cat., Val., Eiv.); cast. *tranca, barra*. En Tomás... 'barrà la porta amb els bernats', Pous Empord. 33". *Diccionari català-valencià-balear*.

. BARBACANA

En El Castillo de Burjasot a finales del siglo XIV (1394)

s. f. Fortificación que se colóca delante de las murallas, que es otra muralla mas baxa, y se usaba de ella antiguamente para defender el fosso, y modernamente ha tenido uso, aunque con el nombre de *Falsabrága*. Oy está reformado enteramente este género de fortificación, por haverse reconocido que es mas contráριο que favorable. Lat. *Pomoerium*". *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

. BRANCAL

Dintel

Peça de fusta col·locada horitzontalment damunt la porta (Eiv.); cast. *dintel*. Si en lloc d'esser de fusta és de pedra, es diu *brancalada*. *Diccionari català-valencià-balear*.

. BERNEGAL

Vaso tendido para beber agua, es nombre que particularmente se usa en Toledo: dixose de *Berr*, que en Árábigo vale tierra: y así será vaso terrizo, aunque tambien los contrahacen de plata. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // BERNEGAL. s. m. Vaso tendido y no alto para beber agua ò vino. Hácense de várias figuras, y por lo regular son de plata. Viene del Àrábigo *Berr*, que vale tierra; y aunque los primeros que se formaròn fueron terrizos, yá comúnmente por Bernegál se entiende

el fabricado de plata ù oro. Lar. *Vasis patuligenus. Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

.BOCACÍ/BOCACÍN / BOCARÁN

s. m. Tela de seda, lana y oro de gran calidad procedente de Armenia. Ejemplo 1: *En la ciudad de Armenia se labran paños tejidos de lana, de seda e oro, a que llaman bocacines, que son tenidos en mucho en aquella tierra.* (Fernández de Enciso, *Suma de Geographía*, 1530, fol. XLv.). Información enciclopédica: ‘...y por otro nombre se llama bocarán’ (Covarrubias: s. v. *bocací*); ‘En los puertos de mar del Océano Cantábrico se llama bocarán’ (Autoridades: s. v. *bocací*). MANCHO DUQUE, M^a Jesús (dir.). *DICTER. Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento.* Ediciones Universidad de Salamanca. En: <http://dicter.usal.es/> 14/04/ 20106).

.BOJARTE/BOXARTE

Especie de tablero de madera adornado ricamente donde se ponían los nombres de los residentes de una iglesia o los canónigos de una catedral para ordenar sus turnos en las celebraciones. // BOXARTE. 1. Post o taulell de fusta on és indicat un ordre de successió. 2. Ordre de successió, tanda. COLÒN DOMÈNECH, Germà. *De Ramón LLull al Diccionari de Fabra. Acostament lingüístic a les lletres catalanes.* Moncada i Reixach: Fundació Germà Colòn Domènech, 2003, pp.336-338.

.BROCAL

s. m. El antepécho colocado al rededor del pozo quadrado, ò redondo, de piedra, ò ladrillo, que le sirve como de boca para sacar el agua sin riesgo de caer en él. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726).*

.BUFETE

Es nombre Frances. *bufflet, abacus, repositorium.* Es una mesa de una tabla, que no se coge, y tiene los pies clavados, y con sus vísagras, que para mudarlos de una parte a otra, ò para llevarlos de camino se embeven en el reverso dé la misma tabla. Traxose esta invención de Alemania, y con ella el nombre; porque antes se usavan mesas, que se cogían en dos medias, y tenían sus bancos de cadenas por si, que se alçaban, y baxavan por los esclavones, como por puntos. En la lengua Francesa, no folo fsgnifica el bufete mesa, pero también el aparador de plata, y la mesma vaxílla. Horacio Tuscanela en su *Diccionario Gálico, Graeco, Latino*, da este exemplo: un buffet dor, & d’argent:

encendiendo por la vaxilla,ó aparador de oro, o plata. Ha sido buena Invención para el fervlcio de los señores ; porque ce.; niendo muchos, y todos Iguales, añaden , ó quitan en las mesas , conforme a los que han de comer con el feñor que hazé plato, sin que fobre , ni falte mesa. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. //BUFETE, s.m. Mesa grande, ò à lo menos mediana y portatil, que regularmente se hace de madéra, ó piedra , mas ó menos preciosa , y consta de una tabla,ù dos junras , que se sostienen en pies de la misma, ù otra materia. Sirve para estudiar, para escribir , para comer, y para otros muchos y di- : versos usos. Es tomado del Francés *Bufet*, que vale lo misino. Lat. *Mensa*. Año 1680: “*Un bufete de nogal de vara de ancho con fus herráges llanos,de una tabla, noventa reales*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

.BUGÍA/BUXIA

s. f. Vela de cera blanca de poco mas dfi tercia de largo, redonda, y bien formada, de que fe sirven los Señores y Personas ricas para alumbrarse de noche. // BUGIA. Se llama también el candeléro pequeño y, manual, en que se ponen las bugias de cera para alumbrar. Lat. *Candelabrum manuale*. *Diccionario de Autoridades - Tomo I (1726)*.

C

.CABECEAR/CABECEADO

“*una tabla cabeceada*”

CABECEAR LAS VIGAS. Es torcerse y hacer combas. Es voz de la Architectúra, y se usa comunmente hablando de las vigas y maderos puestos para techos en las casas. Latín. *Trabes extremitatibus flecti, curvari*.*Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.CABO

CABO, es el fin de toda cosa , de donde Se formó el verbo *acabar* , por dar fin a vna cosa, y perficionarla. Díxose del nombre Latino *caput*, cabeça : y porque en la arquítectura , y materia de edificar fe empiaça por los cimientos: y lo postrero es el remate ,y lomas alto de la fabrica... Cabos, las estremidades, como cabos de agujetas, cabos de cuchillos , cabosde velas , como está dicho arriba...COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.CADENA

Mesa o banco con sus cadenas...

CADENA, s. f. Machon de sillería, por lo comun de mayor y menor , que se echa á trechos en una fábrica de mampostería para fortificarla.//CADENA. Bastidor de quatro maderos, en cuyos huecos se sienta el ripio para formar los cimientos en los parages cenagosos.//CADENA. Madero con que se guarnece el fogon de las cocinas. En: BAILS, Benito. *Diccionario de arquitectura civil*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802. p. 28. <https://books.google.es> (15/09/2016)//CADENA. En la Architectúra se llama un enlace de maderos unidos unos con otros por las cabezas, formando una figura regular de quatro, seis o ocho lados, sobre la qual se forman los *chapidéles* y *médias naranjas de las Iglésias*, y tambien la *fábrica redonda o quadrada de los pozos*. Latín. *Catenatio in re architectonica*. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*//CADENA en ARQ. Bastidor de maderos fuertemente ensamblados, sobre el cual se levanta una fábrica. Machón de sillería. En: <http://es.thefreedictionary.com/cadena> (14/04/20166)// CADENAS, ó tornapuntas, palos , ó maderos que en la grua , ú otra máquina , ó cdiñcio le colocan pa ra unir , ó sostener alguna pieza : en la grua iòs- tiencn la parte inferior. Fr. *Contre-fiches* , liens» Lat. *Capreóli*. It. *Trabicelli*. TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob.cit.*, 1787.

.CAIRELAR

v. a. Guarnecer con flecos de hilos pendientes, los extremos de las ropas. Covarr. dice que esta voz significa Echar cairéles. Es formado del nombre Cairél. Latín. *Floccis vestium oras adornare*. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CAJA/CAXA

ÇAXA. s. f. Pieza hueca de palo , metál , piedra' ù otra matéria,cuya parte principal esta abier ta y tiene feparada una tapa hecha à su igual ò poco mayor que la cubre, y encaxa en cila: por suera ù dentro , que por lo regular no tie ne llave ni goznes , aunque en las de tabáco los ha introducido el uso. Hacense de varias y exquisiras hechúras. Su etymología es del Latino *Capsa* ,e. Pragmática de tasación,1680. fol.15: “Cada docena de caxas pintadas no pue da passar de 136. Maravedís”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

. CAMA

CAMA. s. f. El lecho que sirve para dormir, para descansar, o para curarse uno quando está enfermo. Es siempre quadrilonga, y se hace de várias maneras, como de pilares labrados, de bancos y unas tablas encima, de cordéles enredados en un bastidor de madera, &c. y todas son levantadas del suelo, por cáusa de la humedad. Covarr. refiere várias etymologías, pero sin aplicarse a ninguna. Ambrosio de Morales y el P. Juan de Mariana sienten que es voz Góthica; pero Aldrete lib. 3. del origen de la Lengua Castellana, cap. 14. parece es de sentir que su orígen es Griego: y assí es mui verisimil que venga del adverbio Griego *Chamai*, que significa en la tierra. Latín. *Lectus. Torus* [*Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)* // CAMA....En Salamanca, ay unas camas encaxadas , tan altas, que es menester una escalera para subir a ellas. Y de aquí sospecho que debieron decir cathres, un cierto genero de camastros cinchados, no embargante que se traen de las Indias: y las camas de cordeles, se pudieron dezir de la palabra *Camus*, cabestro, que es cordel grueso .de que se encordelan las camas y este es uso muy antiguo. Proverbíorum, c.ipic.7. numero 16, *Intexui funibus lectulum meum.* // CAMA. Se toma muchas veces por la colgadúra de ella, compuesta de cortínas, cenefa y cielo: y por esto se llamaba cama, o cortína la que se ponía para el rey con sitial en las funciones públicas. Latín. *Lecti umbella, pensilibus alis ad speciem ornata.* RECOP. lib. 7. tit. 12. 1. 2. num. 2. ‘Item, que los doséles, y camas, que de aquí adelante se hicieren, no puedan ser bordados en los blancos de ellos... y que solas las goteras, y cenefa de los dichos doséles, y camas puedan ser bordados’. ARGENS. Maluc. lib. 10. fol. 369. ‘Llevando ella de la suya baxilla de plata, bufetes, ropa blanca, camas, y pabellones’. ALFAR. pl. 361. ‘Estaba mui bien puesta con sus paños de tela de plata y damasco azul, y cama de lo próprio’. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CAMA DE CAMPO

Se llamaba assí la que era mui capaz, y extendida. OÑA, Postrim. lib. 1. cap. 3. disc. 2. ‘Venid acá regalados, que dormis en camas de campo, en colchones de pluma, y colchas de seda’. GIL. GONZ. Hist. del R. D. Henrique III. cap. 5. ‘Quando vino a España traxo a Castilla el uso de las camas de campo y el ganado, que llamamos oy Meríno’. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

. CAMA DE CORDELES

Cama compuesta por un bastidor de madera con orificios laterales, en el que se tienden, de lado a lado, cuerdas que sostienen el colchón. Se mencionan lechos encordados desde el siglo XIV, aunque no debieron menudear demasiado. Desde que las camas encajadas fueron siendo sustituidas, algo después de mediados del siglo XVI, por el sistema italiano de bastidor sobre cuatro pies, los cordajes se hicieron habituales. Fueron corrientes durante esta centuria y la siguiente. El tipo ha perdurado en medios populares, sobre todo en el norte de España: País Vasco, Navarra, Alto Aragón y norte de Cataluña. Referencias bibliográficas [Violant i Simorra (1949:236); Krüger (1961:471); Castellanos (1989, II: 20); Rodríguez Bernis (1990:52); Aguiló (1990:129); Aguiló (1993,1:144); Aguiló (2001:79); Rokiski (2002:284)]. Términos no descriptores: Cama de cuerdas; Lecho encordado. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros> (07/06/2016).

.CAMA DE TABLAS

Cama en la que el colchón se deposita sobre una tablazón, que se apoya en los extremos sobre vigas de madera transversales, sobre bancos (se denominan entonces *cama de bancos*, aunque no siempre), o sobre baúles o cofres; en este último caso, suelen ser *camas de camino* y se mencionan como tales o como *cama de baúles*. Parece que, en el Renacimiento y el Barroco, medían unos dos metros -siete pies-, según se desprende de algunos textos literarios. Se mencionan en la documentación desde algo antes de mediados del siglo XIV; los hay modestos, pero también son la base* de los lechos* de paramentos. Perduran, asociados a las camas ricas, hasta mediados del XVI, cuando son sustituidas por las *camas de bastidor* sobre cuatro soportes, con columnas y cabeceros; la de tablas pasa a ser de uso exclusivo de los más humildes. Ha sobrevivido en medios populares en el Pirineo. Referencias bibliográficas: [Violant i Simorra (1949:236); Krüger (1961:466); Rodríguez Bernis (1990:51); Aguiló (1990:128)(1993:144); Piera (1999:44); Rokiski (2002:284)] Términos no descriptores: Cama de bancos; Cama de banquillos y tablas; Cama de baúles: Cama de caballetes. Término genérico: Cama (1). Tesoros del patrimonio Cultural de España. Ministerio de educación, Cultura y Deporte. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros> (07/06/2016).

.CAMA DE TARIMAS

Cama de tablazón, a modo de estrado, sobre el que se colocan los colchones. Ha pervivido en medios populares, por ejemplo en el Alto Pallars. Referencias

bibliográficas: [Violant i Simorra (1949:236); Krüger (1961:458); Cea (1982:83)].
Término genérico: Cama encajada. Tesoros del patrimonio Cultural de España.
Ministerio de educación, Cultura y Deporte. En: <http://tesoros.mecd.es/tesoros>
(07/06/2016).

.CAMA ENCAJADA

Armadura prismática de tablas claveteadas o ensambladas entre sí, sobre o dentro de la cual se instala la ropa de cama. Pueden tener cabecero y piecero incorporados. Las que se asemejan a una tarima -también llamadas cama de tarima- pueden contar con trampillas practicables en su perímetro o estar rodeados por arquibancos estrechos, bajos y largos, donde se guarda el ajuar, a la vez que sirven como asiento para las visitas, en épocas en las que se acostumbra a recibir en la cama. Las que adoptan la forma de un gran cajón dentro del que se sitúan los colchones reciben también el nombre de cama de caja. Aparecen en España en el último cuarto del siglo XIV, en el reino de Aragón, procedentes de Italia. El cabecero, que se añade a los ejemplares peninsulares a principios del siglo XV, se estructura horizontalmente con ayuda de molduras que señalan las líneas compositivas. Pervive hasta bien entrado el siglo XVI. Referencias bibliográficas:[Rodríguez Bernis(1990:52);Aguiló(1993:146); Aguiló(1999:144); Piera (1999:44); Rokiski (2002:284)]. Términos no descriptores: Lecho encajado. Término genérico: Cama (1. Términos específicos: Cama de caja; Cama de tarima. Tesoros del patrimonio Cultural de España. Ministerio de educación, Cultura y Deporte. En <http://tesoros.mecd.es/tesoros> (07/06/2016).

CÁMARA

CÁMARA. s. f. El aposento *interior y retirado, donde regularmente se duerme*. Covarr. dice que viene del Griego *Kamára*, que vale Bóveda. El P. Juan de Mariana y Ambrosio de Morales sienten que es término Góthico. Latín. *Interius cubiculum*. CHRON. GEN. part. 3. fol. 93. “E los Contes y los altos homes y todos los otros Caballeros, que se preciaban de armas, todos paraban los cabállos dentro en las cámaras, donde tenían sus lechos y dormíen con sus mujeres”. GRAC. Mor. fol. 52. “Por una siniestra pequeña descendió a su cámara” RUF. Austr. Cant. 6. “Retirose a una cámara escondida” // CÁMARA. Significa también cualquier pieza y sala de la casa: y aunque modernamente se contrahe a la que es interior y retirada, todavía permanece el uso en general por qualquiera sala, o pieza de las casas. Latín. *Aula, ae*. RECOP. lib. 2. tit. 4. l.

2. *Ordenamos y mandamos, que la casa y cámara donde el nuestro Consejo hoviere de estar, que sea siempre en el nuestro Palácio, donde Nos possaremos.* COMEND. sob. las 300. fol. 92. *E mandoles dar una cámara apartada en su Palácio, para que mas secretamente y a su voluntad la pudiessen hacer.* *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.CANADELL

Una tauleta de jaspe que possen les canadelles quan diu sa Exa. Missa || 1. ant. Recipient per tenir líquids; canada petita. Mig canadel de vi, Capbreu de la Vall de Ribes, segle XIII (RLR, iv, 56). || 2. Canadella de missa (Conflent). Si te tanta trassa per escurà 'ls canadells, Casaponce Cont. Vall. 42.

.CANCEL

CANCEL, la claufura hecha de verjas entrexeridos, ó Sean de hierro , o sean de palo. Estas defienden la entrada, pero no quirtan la vista, ni el trato dé los de dentro con los de fuera , ni impiden el ayre que no cuele de una parte a otra , las que fe ponen en las ventanas , para ver, y no ser vistas las damas, porque a vezes son Invención de maridos zelofos, fe llamaron celosias , en romance...Llamamos cancel la caja que se pone delante de puerta de la quadra, para mayor abrigo, y respeto , porque desde allí no se entre sin licencia,y porque en los Tribunales de las Reales Audiencias aya el respeto debido y los negociadores no embaracen los Estrados, y ponen unas rejas, y estas llaman canceles, de las quales tomaron nombre las Cancillería. //CANCEL. s. m. Antepuerta de madera, lienzo, o cuero, que defiende del áire, o a los que entran en el que vean lo que está detrás de él. Unas veces se hace con piés, y se pone en qualquiera parte de las salas; y otras como antipara. Viene del Latíno Cancellus. HORTENS. Mar. fol. 266.”*Hallarle en un cancél al zaguán de su casa.* QUEV. Vid. de Santo Thom. de Villan. cap. 3. “*No dificultaba sus puertas con porteros, ni las escondia con cancéles*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)* //CANCÉL, antepuerta. Fr. Châssis. Lat. Cancelli vitro,vel chartâ , &c. instructi , obdúcti , y Sijourn. Cancellus, i; pero no lo liai en buena latinidad. It.Telajo. Hai canceles de papel , de madera , lienzo , pellejo , &c. Cancél , se toma por limite , raya. Fr. Borne. Lat. *Cancelli, limites.* It. Limiti. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

.CANTIMPLORA

s. f. Vasija de plata, cobre, o estáño, que sirve para enfriar el agua: las cuales son como garrafas con su cuello largo, y mas ancho que las de vidrio. Latín. Lagena aerea. OV. Hist. de Chil. pl. 258. No se puede negar que el calor es grande en aquel valle; pero con la abundancia de nieve el mas pobre tiene su cantimplora siempre prevenida. LOP. Dorot. fol. 14. Parece que siento chapínes: este ruido y el de las cantimploras dicen que es el mejor. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CAOBA

CAOBA. s. f. Arbol grande, que se cria en las Islas de la Habana, Cuba y otras partes de las Indias Occidentales, cuya madera es durísima, sólida, y muy estimada, por no tener nudos: el color es algo mas encendido que el del cedro macho, como el de la canela. Hacen de ella mesas, escritorios y otras cofas. También se llama Caobana, y ambas son voces Indias, comunicadas a nuestra Lengua por los Españoles que llegaron a las Indias. Recop. de Ind. lib. 4. tit. 17. 1. 13. Las maderas de caoba, cedro y roble son de la mayor importancia para los navios que se fabrican en la Habana. Hállanse muchas maderas preciosas, como son, Palo santo, granadillo, caoba y cocobolo. //CAOBANA, s. f. Lo mismo que Caoba. Recop. de IND. lib. 9. tit. 28. L22. num. 91. “Y no han de ser de tablones, sino de vigas de robles, de a carro cada una, caobana o nogal”. ACOST. Hist. Ind. lib. 4. cap. 30. “De la Habana y Isla de Cuba... traen a España palos de madera preciada, como son, ébanos, caobana, granadillo, cedro y otras maderas que no conozco”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.CAPÍTULO

s. m. Junta de personas unidas en Comunidad, con voto decisivo para tratar de las materias tocantes a su régimen y gobierno. //Dar capítulos. Poner y exhibir por escrito las condiciones, pactos y advertencias para entrar en algún ajuste o tratado, y concluirle. Trahe esta phrase Covarr. en su *Thesoro*. Latín. *Capita conditionum perscribere*. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.CAREY

Ídem.: CONCHA/ TARTARUGA/ TORTUGA

Existen materiales de origen natural que poseen la propiedad de poder ser modelados; a este tipo de sustancias se las denomina *plásticos de origen natural*. Dentro de este tipo de plásticos entre los de origen animal, se incluyen el cuerno, el carey y la goma laca o



shellac. Todos estos materiales han sido utilizados en la elaboración de objetos de uso cotidiano, siendo aquellos de carácter suntuario los que han tenido gran importancia en el contexto de las Artes Decorativas por la calidad de su elaboración y las formas obtenidas. El carey es uno de los materiales históricamente más apreciados y al igual que el cuerno, está compuesto principalmente por la proteína queratina, que en su caso se extrae del caparazón de la tortuga marina Hawkesbill (*Eretmochelys imbricata*). De este caparazón o “concha” es de donde se extraen posteriormente las placas, que pueden tener unas dimensiones de hasta 20 o 30cm., pudiendo ser laminadas o moldeadas mediante la aplicación de calor y presión y aprovechando su capacidad de reblandecimiento al ser sometido a altas temperaturas (horno, baño en agua caliente o aceite) o a la acción de determinados agentes químicos. Modelada la pieza en caliente, una vez enfriada, se endurece y mantiene su forma. En: GARCÍA FERNÁNDEZ-VILLA, Silvia. “Los plásticos en el arte y el diseño hasta 1945: historia, tecnología, conservación e identificación”. Tesis de Licenciatura. Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense. Madrid, 2010, p.124, 125,157.

. CARGO

Vale algunas veces peso, y por alusión los oficios, y gobiernos se llaman cargos, por la carga, y cuidado que traen consigo, y en la lengua Latina se juega del vocablo al sonido... Dar cargo a uno de cierta cosa, es encomendársela...; Cargo, y descargo: en las cuentas, hazerle cargo. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.CARGOL

Tornillo

|| 3.   Instrument consistent en dues mordales de ferro o de fusta que s'acosten o se separen per mitjà d'un eix roscat i serveixen per subjectar la peça que s'ha de treballar en els oficis de ferrer, fuster, llauner, etc.; cast. *tornillo*. Collava y descollava d'esma el caragol gros, Pons Auca 7. //UNIONS CARAGOLADES La unió caragolada és una forma d'unir peces amb la particularitat que és desmuntable, a més ho fa de forma segura, econòmica i permet unir peces de poc gruix. La unió caragolada està formada pels elements: caragol, femella, peces a unir, junta; i té la funció d'unir les peces i mantenir-les unides suportant l'acció de les forces separadores. La força separadora que tendeix a separar les peces unides pot ser: axial (en la direcció de l'eix del caragol),

transversal (perpendicular a la direcció del caragol) o una combinació d'aquestes dues.
Diccionari català-valencià-balear.

.CARMESÍ

Alkermes/Kermès/púrpura/escarlata/bermellón/vermejo

CARMESÍ. adj. Color purpúreo mui subido, semejante al de la rosa castellana, que se da a las telas de seda y paños con la tintúra de la grana, que sale en polvo de cierto gusanillo que se cría dentro de ella, el qual se llama en Arábigo *Karme*, y de aquí se dixo Carmesí el color. Latín. *Cramesii, vel Cremesii insectus, us.* COMEND. sob. las 300. fol. 26. Púrpura es un pez, como escribe Plínio, con la sangre del qual se tiñe el *carmesí*. LAG. Diosc. lib. 4. cap. 49. “*El meollo de los quales se convierte semejantemente [ii.184] en unos gusanitos mui roxos, que sirven a la tintúra del carmesí*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*. // CARMESÍ. Se llama también el polvo que sale del gusanillo que se cria en la grana, con el qual le hace la mixtura ó tinta que da el colorido y lustre a las telas. Color excelente, encendido, y que se con serva mucho. Fr. *Cramoisi*. Dánle el Lat. *Cramissinus color*; y otros *purpúreus*, y algunos *carmési insectus, us.* It. *Cremisino, V. Alkermes*. //ALKERMES, ó KERMES, ó lègun escriben otros, *Karmes*, especie de agalla, ó vejiga, que produce la *cascoja* (v. *Coscoja*). Este arbol lleva una baya pequeña de un vivo color de grana; pero esto no obstante, no son estas bayas el *kermès*, ó escarlata, sino las vejigas, ó bolitas que se hallan debajo de las hojas, y son de color cárdeno. Estas vejigas son del tamaño de un garbanzo pequeño, y cuando se secan, se vé dentro multitud de gusanillos, y mosquitos mui pequeños: de modo, que toda la substancia que hai en la agalla, se reduce á estos insectos; de aquí le vino el llamarle algunos “*Vermellon*”, del nombre *vermis*, gusano; y así mismo el nombre de “*Vermejo*”, que se dá al color. El llamarle *Kermès*, ó *alkermes* tiene tambien semejante principio; pues *karme* en Arabigo es lo mismo que gusano: el ser encarnada la baya de la cascoja, y no serlo tanto la vejiguilla, ó agalla, que no es baya, sino excrescencia de la picadura de un insecto, y ser del mismo tamaño unas que otras, esto es, bayas, y vejiguillas, puede dár motivo á muchos engaños, y equivocaciones. Los Tintoreros se sirven de la pulpa del *Kermès*, separada de la cascarilla, para teñir de escarlata y la llaman “*Pastel de escarlata*”. Fr. *Kermès*, ó *escarlata*. Lat. *Kermès, granum tinctorium, ó coccum insectorium*. It. *Scarlatto*. Esp. t. I. Algunos eferiben Alquermes. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

.CARROZA

s. f. Coche grande, ostentoso, y ricamente vestido y adornado, que regularmente se hace para funciones públicas y solémmes: como Entradas de Embaxadores, bodas de Príncipes y señores. Es voz tomada del Italiano. Latín. *Essedum*, i. RECOP. lib. 6. tit. 19. 1. 8. “*Mandamos que só las penas en las dichas leyes contenidas, no se puedan traher coches, ni carrozas con seis caballos, andando de rua en Ciudad*”. NAVARRET. Conserv. disc. 3. “*El Emperador Alexandro Severo concedió a los Consejeros que traxessen carrozas plateadas, en demonstración de su grande autoridad*”. ESPIN. Escud. fol. 173. “*Buscando en que caminar, topé con una carroza, donde por fuerza huve de ir en compañía de quatro Ginebreses*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CASA

Agora en lengua Castellana se toma casa, por la morada y habitación, fabricada con firmeza, y sumptuosidad: y las de los hombres ricos, llamamos en plural, las casa del señor Fulano, o las del Duque o Conde y porque las tales son en los propios solares de donde traen origen, vinieron a llamarse los mismos linages casas, como la casa de los Mendosas, Manriques, Toledos, Guimanes, &c. Otras vezes significa la familia. Y assi dezimos: fulano ha púesto muy pran casa, quando ha recibido muchos criados. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // CASA. s. f. Edificio hecho para habitar en él, y estar defendidos de las incleméncias del tiempo, que consta de paredes, techos y tejados, y tiene sus divisiones, salas y apartamientos para la comodidad de los moradores. Es la misma voz Latina Casa, que aunque significa la Choza o Casa pajiza, se ha extendido a qualquier género de casas. Latín. *Domus. Aedes*. RECOP. lib. 7. tit. 1. 1. 9. “*Mandamos, que todos aquellos que tienen o tuvieren casas de sus moradas dentro de los muros de las Ciudades, Villas y Lugares de nuestros Réinos, no sean osados de salir a morar a los arrabales fuera de los dichos muros*”. GUEV. M. A. lib. 2. cap. 13. “*He gastado toda mi hacienda en hacer esta casa, hete trahído a ver la casa, has comído conmigo en la casa, hete mostrado toda la casa, hete dicho que es mia la casa y preguntasme de nuevo cuya es la casa*”. // CASA. Vale assimismo la familia de criados, y sirvientes, que asisten y sirven como domésticos al señor y cabeza o dueño de ella. Latín. *Domestici, orum*. SAAV. Empr. 31. “*Mas fácil suele ser el gobierno de una Provincia que el de una casa...Muchos Príncipes supieron gobernar sus Estados; pocos sus casas*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CASA DE CAMPO, DE SOLAZ

&c. Se llama la casa fabricada con jardines, fuentes y otros adornos que tienen algunos Principes y personas ricas para ir a divertirse, y passar algunas temporadas del año: las que regularmente suelen estar situadas en el campo, para huir del concurso de la gente. Latín. *Domus voluptuariae. Domus ad amoenitatem voluptatemque constructa.* FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 3. §. 3. “*Si por caso yendo camino hallasses en un bosque una casa de solaz de algún Príncipe mui bien edificada, y proveída de todo género de mantenimientos*”. PALAF. Hist. R. Sagr. lib. 6. “*Como si durmiese en una casa de campo a mil leguas de la guerra*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*
PONER CASA. // Es recibir familia para empezar a vivir con separación de aquel en cuya compañía se estaba antes: como el hijo que toma estado y se le ponen criados propios, y casa o quarto aparte. Latín. *Propriam domum alicui statuere, designare.* SALAZ. DE MEND. Chron. del Card. lib. 1. cap. 17. “*El Marqués su padre le mandó poner casa de criados, mas formada que la tuvo en la del Arzobispo*”. 2// Vale assimismo tomarla y alhajarla para morar y habitar en ella: lo que tambien se dice quando se previene y dispone el aposento para algún huesped o forastero. Latín. *Domum alicui apparare.* *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.CAUTELA

A CAUTELA. Modo adverbial que significa con prevención, de propósito, con maña y anticipación cuidadosa. Latín. *ad cautelam.* RECOP. DE IND. lib. 9. tit. 35. l. 63. “*Sean si en él viene algún oro, plata, o perlas, o otras cosas, sin registrar, o marcar, o registrado a cautela en nombre ajeno, contra lo que está ordenado*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.CINCELAR

v. a. Labrar, esculpir, gravar. Lat. *Caelare. Scalpro incidere.* *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.CÍNGULO

Este nombre es Latino, y vale en Castellano *cinto*, pero entre los ornamentos del Sacerdote, al cinto llamamos *cingulo*, y no sirve para otra cosa y tiene sus misticas significaciones. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.CLAVAZÓN

s. f. Número y cópia de clavos, puesta ò para poner y fijar en algúna cosa sólida, ò para su adorno: como se hace en las puertas, caxas, cofres y otras obras.

Hácense de diferentes manéras ò espécies, redondos, esquinados, chatos, &c. Es voz formada del nombre Clavo. Lat. *Clavorum copia, multitudo*. RECOP. lib. 7. tit. 12. l. 5. “Ni trahiga carróza de seda, ni guarnicion con terciopelo, ni freno, ni ropas, ni estribos, ni clavazón dorada, ni plateada, ni pavonada en machos y mulas. RECOP. DE IND. lib. 9. tit. 35. l. 35. “No se consienta ni dé lugar à que passe à las Indias hierro de Lieja en barras, clavazones, herraduras, ni otras obras”. GONZ. PER. Ulis. lib. 10. “En un mui rico assiento guarnecido de clavazón de plata mui hermoso, y con la variedad más adornado”. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CLAVELLINA

s. f. Especie de Clavél; pero de poquissimas hojas, tanto, que suelen no passar de cinco ò seis. Las hai de todos colóres y matíces, y mui vistosas. Esta flor es pequeña, y en cierto modo se repúta aun en el nombre como diminutivo de Clavél. Lat. *Betonica coronaria*. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.COCHE

s. m. Especie de carro cubierto y adornado, de quatro ruedas, cerrado por los lados con vidros ò vaquétas, y sostenido sobre quatro piláres con correónes de vaquéta, para que el movimiento sea más acomodado. Son varias las invenciones que se han introducido en la hechúra, y figúra, como tambien para la conveniencia y adorno. Tiranle mulas ò caballos, guiados por los Cochéros. El P. Pineda en su Monarchía Ecclesiastica piensa haverse dicho Coche de Cotece, Pueblo de Hungría, de donde salió esta invencion; pero parece más verisimil venga del nombre Francés Couche, que significa esto mismo. Lat. *Essedum, i. Cisium, i.* RECOP. lib. 6. tit. 19. l. 8. “Puedan traher libremente... coches y carrózas con solos dos caballos, y que los que quisieren traherlos con quatro, lo puedan hacer”. FONSEC. Vid. de Christ. tom. 3. Parab. 27. “Mugéres hai en el mundo, que por traher sus persónas cubiertas de oro, y sus coches tachonados de oro, yá que no pueden adornarlos con la claridad del Sol, traherán al Page sin camisa, y sin zapátos, com si fuera mejor vestir las tablas, que las carnes de un Christiano”. SAAV. Empr. 82. “La estimacion de los caballos en España se vá perdiendo con la comodidad

*de los coches, permitidos por los Romanos solamente à los Senadores y Matróνας”.
Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.COFRE DE FLANDES

Cofres importados de Flandes, fabricados allí o distribuidos desde sus ciudades. Figuran en la documentación escrita en los siglos XV y XVI. Aparecen en diversos países occidentales, con aspectos distintos. En esta denominación se engloban los construidos con el sistema de bastidores a fines del siglo XV y principios del XVI, compartimentados en panelados múltiples; los de marquetería de elemento por elemento llevados a Inglaterra a través de Flandes desde Colonia a fines del siglo XVI y principios del XVII y conocidos moderna e inapropiadamente como "Nonesuch chests"; o los cubiertos de vaqueta y barreados, que se mencionan, por ejemplo, en el inventario de Felipe II. Referencias bibliográficas: [Chinnery (1979:356)]. Término genérico: Cofre. <http://tesauros.mecd.es/tesauros/mobiliario/1174764> (20/04/2016).

. COLCHADO, DA.

part. pas. Lo embutido o basteado entre dos telas. Latín. *Gossipio fartus, pulvinatus, a, um*. PALAF. Conq.de la Chin. fol. 515. “*Usan tambien de marlotas o sayos vaqueros largos, colchados y embutidos de algodón para defensa contra las flechas*”. SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 1. cap. 19. “*Las armas defensivas (de que usaban solamente los Capitanes y personas de cuenta) eran colchados de algodón, mal aplicados al pecho*”.
Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).

.COLCHA

COLCHA.cobertura de cama labrada, y pefpuncada con embutidos de algodón, que hacen diuersos lazos. Las más comunes son de lienzo, otras de olanda fina, y otras de seda. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.COLCHAR

COLCHAR, hazer labores de embutidos, y colchados. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. //COLCHAR, entre Sastres, Colchoneros, &c. es poner algodón, ú otra materia scmejante entre dos telas; y delpues ir formando con la aguja varias labores. Fr. *Piquér*. Lat. *Interpunëtiönibus densáre, Jipáre*. It. *Trapuntare*. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

.COLUMNA

COLUMNA. s. f. El segundo de los tres cuerpos principales de la Architectura. Su forma es a manera de cylindro; pero algo más ceñido por arriba. Consta de tres cuerpos, que son, Base, Escapo y Capitel. Hácense de piedra, bronce o madera, del grueso y altura que corresponde al orden de Architectura a que tocan, o al fin para que se destinan. Es regularmente toda de una pieza, y sirve para sostener los edificios, y lo más común para mantener los soportales, corredores y otras cosas semejantes. Es voz Latina *Columna*, y el uso le ha quitado la m para suavizar la pronunciación. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*

.COLZE

Colsades.

Quatre gafes grans colçades que son per a tenir el dit armari. .

COLZE (i ses var. *colzo, cotze, coldo*). m.|| 4. Angle, canvi de direcció, especialment d'un camí o altre conducte; cast.*recodo*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.COLLACIÓN

“Es voz muy usada en instrumentos antiguos, y vale lo mismo que feligresía ó parroquia. Las ciudades y villas grandes en sus ordenanzas suelen estar divididas por collaciones, y cada collación al cargo de un jurado. Viene del latín *collatio*”.
ALMIRANTE, José. *Diccionario militar: etimológico, histórico, tecnológico, con dos vocabularios francés y alemán. Escrito por Don José Almirante, Coronel de Ingenieros*. Madrid: Imprenta y litografía del Depósito de la Guerra, 1869.

.CONTADOR

Contador de Flandes

CONTADOR. Se llama tambien cierto género de Escritorio, con seis o ocho gavetas, sin puertecillas ni adornos de remates o corredores, que son hechos para guardar papeles. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

. CONTADURÍA

s. f. La oficina donde se lleva la cuenta y razón del producto de algunas rentas y de su distribución. Es verbal del verbo Contar. Latín. *Officina rationum & supputationum*. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729)*.

.CONTRASTE

“En Badajoz, Crisóbal de Bobadilla, contraste de la ciudad de Salamanca en 1566, tasa y pesa toda la plata del ajuar del Patriarca”

CONTRASTE. s. m. Oficio público, erigido en las principales Villas y Ciudades, para pesar las monedas de oro y plata, que unas personas huvieren de dar en pago a otras, y juntamente reconocer el peso y quilates del oro plata y piedras preciosas, para apreciarlas, y darles su justo valor. Comunmente se entiende por Contraste el Platero, que tiene a su cargo este oficio: y tambien se llama assí el Cerrajero, que está destinado por la Justicia para igualar los pesos y medidas, y sellarlas a sus tiempos, a los que venden géneros. Latín. *Aestimator argentarius. Librarum ac ponderum speculator designatus. Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.CORDEL DE AZOTE

“Por tanto cordel de açote para bajar la llave que esta delante del coro y poner una talla y a subir el faristol nuevo al Coro”

CORDEL DE LÁTIGO. Cierta especie de cordel algo mas grueso que el bramante. Llamase así, porque de él se hacen comunmente las puntas de los látigos. Lat. *Scuticus funiculus.*//LÁTIGO. Se llama también cierta especie de cuerda con que doblada fe alianza al peso lo que se quiere pesar ó suspender. Lat. *Funis Jaspensorius.* COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.CORO

Comunmente le tomamos por aquella del Templo, donde están los Clerigos, ò religiosos que dicen los Oficios Divinos y responden al Sacerdote que vcanta Misa en el Altar mayor y otras veces se toma por los mismos que cantan en el, y porque se dividen en dos bandas, diestra y siniestra: en la que està la canturia de la semana acostumbra a poner una tablita con estas palabras: *Hic est Chorus.* Propiamente coro es multitud de gente que canta, y se regocija. *Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).*

.CHAMELOTE/CHAMELOT/CAMELOT

CAMELOT

Vocabulario de comercio medieval » Voces » c » Camelot

De: GUAL CAMARENA, M. *Vocabulario del comercio medieval. Colección de aranceles aduaneros de la Corona de Aragón (siglo XIII y XIV)*, Tarragona (1968).

“CAMELOT (XIV, 74); *camelotz d'Outramar* (XVI, 63). — Cast. «*camelote*», tela muy abundante en la España medieval. Para Zangger, Terminologie tissus, v. «*camelot*», era un tejido originario de Asia Menor, que se elaboraba con pelo de camello y se importaba en Occidente: «*c'était un drap fin et particulièrement lustré, lisse, non croisé, tissé sur le métier à deux marches, et souvent teint. Il en existait deux espèces: Tun, fait de poil de jeune chameau; Tautre, de fin poil de chèvre d'Arménie. On fit, dès le XIII siècle, des camelots de soie*».// Según Meier, Livre drapier Lyon, 442-443, no debe confundirse con el camelin, tela más pobre, elaborada con pelo de cabra (sic). //Pueden verse en Zangger variados testimonios de sus diversas clases. Para la Península Ibérica en la época medieval tenemos documentados camelot, chamelot, chamelote y jamellot «señar», «pardillo», «cárdeno», «negro», «escarlata», «blau», «vert», «vermell», «mesclat», blanco y de 1, 2 ó 4 hilos, empleados en jubones, pellones, ropones, camisas, faldillas, gonellas, al jubas, capas y otras manufacturas textiles. Citas: En 18 mayo 1302 se adquieren, por 500 sueldos jaqueses, 4 piezas de camellots verts e vermells; y en 10 junio 1303, dos «*camellots, la I escarlata e l'altre vermell*, para vestir a Jaime II en las próximas vistas de Ariza, por 212 sueldos barceloneses (publ. González Hurtebise, Libros tesorería, 47 y 253-254). La «*capa de juheu, de camalot*» se confeccionaba en Perpiñán por 6 sueldos (1303-1304, publ. Alart, Docts. Roussillon, 155). Las ordenanzas suntuarias de la misma ciudad (1308, ibd., 170), permiten llevar *drap* de lana, en lo qual entenem *camalot*. Las ordenanzas de los corredores de Barcelona, de 1372 (fol. 13 v-14) establecen las siguientes clases y tarifas de corretaje, por el par: ‘*xamellots senars de vn fil, 8 dineros; xemellots de dos fils, 12 dineros; xamellots de quatre fils e xamellots lauorats, 1 sueldo y 4 dineros. «Un panno de chamelote pardillo, con atques de ceti negro... enforrado de tela verde*» (1497, publ. Arco, Templo Pilar, doc. 12, p. 144). Bibliografía. Bourquelot, Foires Champagne, I, 262-266. Pottier, Inventaires v. «*chamelot*». Tesoro lexic., v. «*camelote*» y «*chamelote*». Dic. Aguiló, v. «*xamellot*». Gay, Gloss. (amplia doc. desde 1309) y Dic. catvalbal, v. «*camelot*». Dic. Corominas, v. «*camelote*». Michel, Étoffes de soie, v. «*camelos*» (en índices). Du Cange, vv. «*camallotum*» y «*camelotum*». Evans, v. «*ciambellotti*». Forestié, Bonis, v. «*camelot*». F. Borlandi, Chiarini, v. «*ciambellotto*». Day, Douanes Genes, v. «*clamelotus*». Piponnier, Textiles médiévaux, 872-873”. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (15/11/2016).//CHAMELOTE. s. m. Tela texida de pelo de camello. Lat. *Cilicius pannus, serico textus*. “*Mandámos, que de*

qualesquier brocados, telas, y paños de oro, y plata, y seda, y de lana, y frisas, y cariséas, y fustánes, y chamelótes ... nos hayan de pagar y paguen luego à la entrada cinco maravedis por ciento". Diccionario de Autoridades - Tomo II (1729).

D

. DEHESA

s. f. Parte o porción de tierra, sin labranza, ni cultivo, destinada solamente para pasto de ganados. Viene de la voz Defesa, que vale lo mismo que Defendida o guardada, porque en ella no pueden entrar a pastar otros ganados, que los de su dueño, o de la persona que la tiene arrendada: por lo qual en lo antiguo se decía Defesa. Algunos escriben esta voz con dos ss; pero atendido su origen solo le toca la una. Latín. *Pascua, orum.* *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732).*

. DESBASTAR

Quitar madera de alguha pieza que vamos formando talla, ó figura, y lo mesmo se entiende de la piedra que se va labrando, y hacer que no esté basto, y grosero. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. Ob.cit., 1611.

.DESCANSO

"En el descanso de la escalera que sube a la librería"

Se llama assimismo lo que se usa como instrumento, y sirve para tomar el aliento, o aliviar la moléstia y fatíga: y en este sentido se llama descanso de la escalera, el plano o mesa que se hace en ella a cierto número de escalones, y al tomar estos vuelta para aliviar el cansancio de la subida: como tambien los poyos que se suelen poner a los lados de las puertas de la calle, y en las ventanas, para sentarse o assomarse con más comodidad. Latín. *Scalarum aréola. Intermittentium graduum statio, statiuncula.* *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732).*

.DESTAJAR/ a DESTAJO

DESTAJAR. v.a. Dar ò tomar por un tanto alguna obra ò parte de ella: como la de construir un edificio, coger los frutos, u Otra cosa. Es formado del nombre Destajo. Lat.*Opus conficiendum locare.* PART. 5. tit.8. l. 17. *"E por ende decimos que el Maestro que desta guisa destajare la obra, si la hiciere bien è lealmente. Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732).* //DESTAJAR. Vale tambien ajustar las condiciones y

calidades con que se ha de hacer alguna cosa. Lat. *Convenir: de realiqua*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // DESTAJO. s.m. Ajuste de dar ò tomar por un tanto alguna obra u otra ocupación. Lat. *Operis locatio, conventio*. PART. 5. tit.8. l. 17. “*Destajo toman à las vegadas los Maestros, è los obreros labores ò obras, por precio cierto*”. //DESTAJO. Se toma también por la obligación en que uno se ha constituido de executar a guna cosa, hasta cierto término u extensión. Lat. *Quod ad nos attinet*.// A DESTAJO. Phrase adverbial, con que se explica el modo de ajustar por un tanto alguna cosa s que se manda hacer. Latín. *Conventione facta*. RECOP. lib. 5. tit. 11. l. 3. “Mandamos, que de aquí adelante los tales Oficiales no puedan alegar haver sido engañados en las obras de su arte, que tomaron a destajo o en almoneda, ni sobre ello sean oídos”. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*. //A DESTAJO. Locución adverbial que se refiere a un modo de contratación laboral en el que se cobra en concepto del trabajo realizado y no del tiempo empleado. Por extensión, *con mucha prisa y en gran cantidad o intensamente*. En: <https://es.wiktionary.org> (06/05/2016)// DESTAJO *De destajar. I. m.* Obra u ocupación que se ajusta por un tanto alzado, a diferencia de la que se hace a jornal. *Diccionario de la lengua española*. En: <http://dle.rae.es/?id=DSJVVyP> (06/05/2016).

E

.ÉBANO

Dicho también Evano. Latine *Ebeilus, vel Ebum* , y algunos afirmando la dición dizen *hebenus* ,& *hebenum*,es una cierta especie de madera,que por de dentro es negra , y por defuera en grueso de una pulgada , pocomasameno, tiene el color del box , aunque algunos traen que es todo de dentro, y de fuera negro. El perfectissimo es el que nace en la Etiopia, negro, liso, y sin venas; es tan ponderoso,que echado en el agua se va a lo hondo , deste parece aver dicho Virgilio libro secundo Georgie...Deque hizo mención Plinio.I2: cap.4.De las Indias , assí de las Orientales como de las Occidentales se trae a Lisboa, y a Sevilla cantidad de evano , del qual se labran guarniciones, escritorios , mesas , y otras obras de mucho primor. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. //EBANO s. m. Especie de madera negra y lisa, y en su igualdad semejante al cuerno pulido, mui maciza y pesada. El perfectíssimo nace en Ethiópia, y no tiene vetas algunas blancas. El que nace y se trahe de la India tiene vetas

blancas y roxas entretexidas, y con ellas muchas manchas. Viene del Latino *Ebenus*, por cuyo motivo se ha de escribir con b. Latín. *Ebenus, vel Ebumum*. LAG. Diosc. lib. 1. cap. 109. “*El ébano perfectíssimo es el que nace en la Ethiópia*”. NAVARRET. Conserv., 24: “*Duermen en camas de marfil, palo santo, ébano y granadillo*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*. // EBANO, árbol cuya madera es dura , pesada , y negra. Fr. *Ebene, ebenier*. Lat. *Ebenus*. It. *Ebano* .//EBANISTA, el que hace obras de ensambladura pre cióla. Fr. *Ebeniste*. Lat. *Ebenisaber, y Sejourm. ebeninus* , &c. pero es voz barbara. It. *Ebanista*, y dijose porque muchas de sus obras son en ébano. TERREOS Y PANDO, Estéban. *Ob. cit.*, 1787.

.EMBLANQUINAR

Fer tornar blanc; pintar de blanc; cast. *blanquear, emblancar*. Posí'm un gonell vermell..., escarpins emblanquinats, Cobles crich-crach 20. La pols que les emblanquinava, Víct. Cat., Ombr. 66. «He entrat al molí i m'he emblanquinat el vestit» (de farina) (Tortosa, Val.). || 2. Especialment, Donar una passada de calç o de guix a les parets o altra part d'un edifici. Derivat de *blanc*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.EMBLANQUINADOR

s. m. Que emblanquina; qui té per ofici emblanquinar; cast. *emblancador, enjalbegador*. Emblanquinador e fonedor, doc. a. 1356 (Botet Mon. iii, 325). En lo Pla de la Boqueria, los emblanquinadors ab sa llarga canya a coll, Víct. Cat., Film (Catalana, i, 471). Avisa ses emblanquinadores..., digue-los que no venga a una passada, Pons Llar 21. Etim.: derivat de *emblanquinar*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.EMPLEITA

s. f. Lo mismo que *Pléita*. Voz usada en algunas Provincias de España. Latín. Fascia ex sparto contexta. ALFAR. part. 2. lib. 2. cap. 3. Son los pléitos de casta de empléitas: vanles añadiendo de uno en otro los espartos, y nunca se acaban si no los dexan de la mano. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.// PLEITA. s. f. La faja o tira de esparto, que junta y cosida con otras, forma el rollo de estera o otra qualquier cosa que se fábrica con ella. Viene del Latino *Plecta*. Latín. *Storea fascia*. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.ENCERAR/ CERA/ ENCERADO

ENCERAR, empapar alguna cosa en cera. //CERA. Lat. Cera, del nombre griego, ceros: lo craso y hez que queda del panal escurrida y apretada la miel. El principal uso dellà es, darnos luz, haziendo della candelas, una de las cosas qu mas admiración diernon a losIndios, quándo nuestro Españoles el aprovecharse de la cera. // CERA, substancia resinosa, y de algùn modo inalterable , que se compone de los átomos , ó pequeños cuerpos , que caen de lo alto de los estambres de la fior sobre el pistillo , y contiene aquella substancia corpórea espiritósà , destinada por el Criador para comunicar vida , y fecundidad á la simiente encerra da en el pistillo. Fr. *Cire*. Lat. é It. *Cera*. // ENCERADO el lienço recocido en cera, el qual defiende de que no cale el aire, ní el agua. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit*, 1611.

.ENFERMERIA.


s. f. La casa, lugar ò sala donde curan los enfermos. Lat. *Valetudinarium*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit*, 1611.

.ENTRESUELO.

s. m. Habitación, quarto è aposento de casa que está en medio del primer quarto baxo y del quarto principál, que de ordinario tienen los techos mas baxos que los de las salas y piezas de los otros quartos. Y tambien se suele llamar Entresuelo el quarto que etá levantado de la calle dos ó tres varas, y por debaxo está abovedado, y sobre él está el quarto principál de la casa. Lat. *Lacunar. Cubiculum inter duo ta bulata*. FR. L. DE LEÓN, Nomb. de Christ. en el de Camíno. “*Se repartían en tres diferencias, que unas eran piezas baxas, otras entresuélos, y otras sobrados. Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*).

.ESCAIRE

Escuadra

|| 1.  Instrument format de dues peces o cames que formen angle recte, i que serveix per a traçar perpendiculars o per a comprovar la perpendicularitat d'una línia respecte d'una altra; cast. *escuadra, cartabón*. Entreguart, scayre, | livell, compàs, Spill 7014. Li pagam per quatre escayres de ferre, doc. a. 1309 (BSAL, viii, 262). Un scayre de ferro gran, doc. a. 1431 (Est. Univ. x, 132). || 4. Peça de ferro que forma un angle recte i serveix per a sostenir i reforçar les bandes del carro (Barc., Mall.). Etim.: del llatí *ex-quadru, ‘de quadrat’. *Diccionari català-valencià-balear*.

. ESCARLATA

Es la color subida y fina del carmesi, ó grana fina: y desta seda, o paño, se vestían los grandes Principes, y oy dia es la color del abito de los Cardenales, y de algunas potestades seculares, en quanto a la color, difiriendo en el abito, y traje. El Padre Guadix dize ser nombre Arabigo, corrompido de *yxquerlar*, que significa lo que hemos dicho: y corrompido escarlata: el Frances usa del mesmo vocablo, y la llama *Scarlatte*, según el diccionario Galico, Graeco. Latino. El Brocense Escurlato, Godo, Francês, y Tudesco, *Corruptum ex quisquiliata*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

. ESCARLATÍN

s. m. Especie de escarlata de color más baxo, y tejido mucho menos fino que la escarlata. Latín. *Ignobilior purpura*. RECOP. lib. 7. tit. 13. l. 88. *Otro si mando que los paños veintenos y dende arriba, que hovieren de ser escarlatines, no se puedan teñir si no fuere con rubia*"; PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 5. *“Cada vara de escarlatín ancho, a quince reales”*. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.ESCRIBANÍA

ESCRIBANÍA. Caja para el recado o aderezo de escribir: plumas, salvadera, tintero, portaplumas, campanilla, compases, cuchillos para cortar plumas, ostiero, plumero, tijeras, lanceta, punzón. La tapa es plana o inclinada (escribanía atrilada). Referencias bibliográficas: Aut (III:572). Términos no descriptores: Escribanía. Término genérico: Caja (3). Términos específicos. Escribanía atrilada. En: [http://tesauros.mecd.es \(21/ 04/ 2016\)](http://tesauros.mecd.es (21/ 04/ 2016)). //ESCRIBANIA. Se toma assimismo por el recado para escribir, que se le compone de tintero, salvadera, caxa para oblea, campanilla, y en medio un cañón para poner las plumas: lo que modernamente se hace y tiene todo junto en una pieza. Latín. *Atramentarium*. CHRON. DEL R. D. JUAN EL II. cap. 121. *“Y rogole, que le diesse una escribanía, para escribir una oración”*. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.ESCUDET

|| **2.** Planxa de metall que es posa a la part anterior d'un pany o tancadura, i en la qual va el forat per on entra la clau; cast. *escudete*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.ESCUDILLA

Recipiente sin asas verticales, excepcionalmente horizontales, cuyo diámetro es menor de 10 cm y de 2 a 3,5 veces la altura. Utilizada para beber o en el servicio de mesa.

En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/ceramica/1010494> (05/06/2016).

.ESTANTE

ESTANTE, del verbo *sto. stas* 4 y puede significar el que está en aígur. lu gar ;como fulano esta nre en Corte Ro-' roana. Estante el armario de los libros.» Sobre estante, el que asiste a ver como trabajan los que entienden en alguna obra. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.// ESTANTE, termino de Librerías, es un conjunto gran de de tablas atravefadas en diversos altos, y solteni- das de listones de madera, en forma de pies derechos, colocado todo con simetría , y á distancias proporcionadas para poner libros, ó papeles. it. *Tablette*. Lat. *Tabéliae*. It. *Scancia*. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob. cit.*, 1787.

.ESTRADO

ESTRADO, la tarima cubierta, en alhombros, que se pone para asistir los Reyes a los actos públicos, sobre las cuales ponen sus sillas, y tronos: y los que tienen a su cuenta esse ministerio se llaman reposteros de estrado. Estrado, el lugar don donde las señoras se apuntan sobre cogines, y reciben las visitas. Latiné *stratus, ab sternendo, sed potius* Graec. *Stratos*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.ESTUDIO

...Estudio se toma algunas veces por el lugar donde se lee Gramática , o Artes, ó otra facultad ; pero si es universidad pierde el nombre de estudio ; y si solo es Colegio , no le llaman estudio. II Estudio, el aposento donde el estudiante, ó el Letrado tiene su librería y donde estudia : y en Valencia llaman estudios lo que en Castilla llamamos entresuelos- porque ordinariamente tienen en ellos sus libros los Letrados , y negocian allí , dexando el resto de la casa a su familia. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

F

.FABRICA

Fabrica, en una significación se toma por qualquier edificio suntuoso en quanto fe fabrica y por quanto es necesario irse reparando: porque el tiempo que todo lo consume, va gastando os edificios. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.//FÁBRICA: Fabrica de Iglesia es el conjunto de recursos económicos y en especial que destina la Iglesia a proveer todo aquellos que es necesario para el culto: celebración, ornamentos, personal; para el mantenimiento de edificios: infraestructura y utensilios para la ampliación de los mismos: nuevas obras o mejoras y reformas importantes de las ya existentes. En: NIETO-MÁRQUEZ MARIN, Pedro. *Ob.cit.*, 2009, pp. 143-180.

.FAMILIAR

En los Colegios tienen una manera de sirvientes, qué acuden a la comunidad no sirviendo en particular a ninguno de los Colegiales y tienen su cierto habito, y son estudiantes pobres, y de ellos suelen salir algunos muy buenos Letrados. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.FANAL

FANAL. Vidro crystalino hecho en figura conóide, que por la parte superior tiene un agujero redondo: y assentado sobre una mesa, y metida dentro una buxía con luz, sirve para defenderla de que la apague el viento. Usase regularmente desta invención para iluminar alguna galería o jardín en tiempo de verano, para algún festejo o diversión. Latín. Laterna vitrea conoidis. NUÑ. Empr. 24. El fanal que aumenta el resplandor a la llama, la defiende tambien de los soplos airados, que la combaten. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.


.FACISTOL/FARISTOL/FACISTOR

FACISTOR

El atril donde se pone el libro para el Preste, ó para los ministros que dizen el Euangelio, y Epistola, ó para los que hazen el oficio én el Coro. Dixose del nombre Latino *faldistorium*, por quando se cubría con vn paño de seda, y oro ,que caia con falda de vna parte a otra: y oy día fe vsa en algunas Iglelias. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.// FACISTOL:s. m. El atríl donde se pone el libro para el

Prete ó para el Diácono y Sub diácono, ü para los que hacen el oficio en el choro. Distinguese del atríl común, en tener un pié alto, en proporcion que pusetto en el fuelo pueda fervir al que ha de cantar en pié. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.FEMELLA

|| 2.  En certes màquines o altres instruments, peça dins la qual en passa i se mou una altra. Especialment: **a)** Peça de metall foradada i amb vies en la seva cavitat, dins la qual volta la rosca d'un pern o caragol; cast. *tuerca*. *Diccionari català-valencià-balear*.

.FRAZADA

FRAÇADA

FRAZADA. s. f. La manta pelúda que se echa sobre la cama. Covarr. dice se llamó assí del verbo Latino *Fricas* quasi *Frezada*, por tener el pelo largo y revuelto. Latín. *Fricas* . *Stragulum*. *Lodix*. ALFAR. part. 2. lib. 1. cap. 5 “*Metime revuelto entre las frazadas, para cobrar algún calor*”; Fr. L. de LEÓN, Obr. Poet. pl. 394. “*Que solo en un colchón y dos frazadas Dormiamos catorce camaradas*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.FRANJA

FRANJA. s. f. La guarnición texida de hilo de oro, plata, seda, lino o lana, que sirve para adornar y guarnecer las ropas o otras cosas. Latín. *Limbus aureus, vel sericus*, etc. PRAGM. DE TASS. año 1680.f. 36. “*Cada vara de franjas de seda enrejada de dos carreras, a dos reales*” (1680). *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.FRANJÓN

FRANJON. s. m. Aument.de Franja. La franja mui ancha. Latín. *Limbus major*. PRAGM. DE TASS. Año 1680.f. 36. “*Cada vara de franjón de oro, con faldilla de oro y sus pespunte, a dos reales y medio*”. PIC. JUST. f. 109 “*Que no estimaba yo un faldellín de grana con franjones de oro*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.FRASCO

Frasco, barrilete

s. m. Vaso ventrudo y de cuello angosto hecho de metal, oro, plata, cobre o estaño; dicen que el principal uso de ellos es para enfriar la bebida: y así esta el vocablo según el vulgo corrompido de friasco, fino, es que se haya dicho de *frasca* hoja, porque se

hacé de hoja delgada como los frascos de hoja de lata. Esto es según el vulgo, pero realmente es nombre Griego, *quasi filonascos*. San Isidoro, libro 20, capit. 6. Frasco, la caxuela en que el arcabucero lleva la polvora. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*.

.FLOC

Borla

1. Petita porció de llana, cotó. seda o altra matèria textil; cast. copo, guedeja. Cotons en floch de Xipra, Tar. preus 47. Igual an el floch de llana | que deixa la ovella al bosch, Cases A., Poes. 9. // 2. Cadascun dels fils o cordons adherits i penjats a la vorera d'un vestit, cortina o altra peça de roba, a la qual serveixen d'adorn; cast. fleco. Dos parells de regnes de la mula de la senyora reyna e per fer botons e flochs en aquells, doc. a. 1420 (Arx. Gral. R. Val.). Un coxí... ab botons e flochs als caps, doc. a. 1436 (Miret Templers 569). Altra touallola... ab flochs als caps de seda vermella, doc. segle XV (arx. de Montblanc)// 3. Conjunt de fils units per un cap, que serveix d'adorn, d'emblema, etc.; cast. borla. Si és mestre en theologia, ab lo floch blanch; si en cànons, ab lo floch vert, Sermons SVF, ii, 163. //4. Veta lligada formant baga, sia per a subjectar, sia per a adornar una peça de vestit; cast. lazo. Un tafetà al radedor de la corona que's terminava en un gran floch sota del pits, Lacavalleria Gazoph. Amb flochs lo lliguen, cintes i garlandes, *Canigó* ii. *Diccionari català-valencià-balear*.

.FLOCAT

FLOCAT, -ADA adj. Guarnit de flochs; enflocat. Item un frontal de fres flocat de seda blancha, doc. a. 1356 (Rubió Docs. cult. i, 176). Altre coxí de fil d'or flocat ab botos de crestell, doc. a. 1376 (Miret Templers 559). *Diccionari català-valencià-balear*.

.FLOCADURA


s. f. La guarnición y adorno de flueco, que se pone en las camas, coches y [iii.766] otras cosas, para su mayor lucimiento. Latín. Ornamentum ex floccis. RECOP. lib. 7. tit. 12. l. 2. “Y puedan llevar flocadúras y alamares de ella, y no de oro, ni plata”. ACOST. Hist. Ind. lib. 5. cap. 20. “El trage y ropa era una cortina colorada, a manera de dalmática, con unas flocadúras por orla”. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732)*// F L V E C O, nombre Lat. *flocus*, *lanarum partícula divisa á velleribus*, *Inutiliter evolans*. Graecé *cronis idos*, comunmente a los *fluecos* de la ropa llamamos pelillos, quando es mas menudo, y espeso se llama ramo... Los cordoneros hacen ciertos

passamanillos tejidos, que por una parte estan cortados los hilos: y porque son muy cortitos,y floxos los llamaron *fluecos*. Destos se hacen guarniciones, y los echan a las orillas : de donde tomaron el nombre de flocaduras...COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.FORRELLAT

Cerrojo

“*dos forellats de boto pera dit almari* “

 FORRELLAT *m.* Barreta de ferro que va subjectada a una porta o finestra per dues argolles i que, fent-se lliscar mitjançant un agafador que hi va adherit, es fica per un dels seus extrems en una argolla o forat que hi ha en el bastiment o a l'altra fulla, i tanca així en fort la porta o finestra; cast. *cerrojo*. *Diccionari català-valencià-balear* ./ FORRELLAT. Un forrellat és una barreta cilíndrica de ferro amb maneta normalment en forma de T o L, que està sostinguda horitzontalment per dues armelles i que entra en una altra o un forat que es disposa a aquest efecte.[1] Serveix per tancar i ajustar una porta o una finestra amb el marc o una amb una segona fulla si la porta o la finestra és de dos fulles.[2]. En <https://ca.wikipedia.org/wiki/Forrellat> (13/05/2016).

.FUNDA

s. f. La cubierta de una sola boca, o bolsa de cuero, paño, lienzo o otra tela con [iii.812] que se cubre alguna cosa para conservarla y resguardarla. Latín. Involucrum. Funda. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 10. Una funda para una silla de vaqueta ... no pueda passar de diez reales. CERV. Quix. tom. 1. cap. 49. Dicen que está metida en una funda de vaqueta, para que no se tome de moho. *Diccionario de Autoridades - Tomo III (1732*//FUNDA (DE CAMA) Pieza que se colocaba debajo del colchón para ocultar las tablas de madera del armazón de la camas, sobre las que éste descansaba. En: <http://tesauros.mecd.es/tesauros>

G

.GAFA

Gafes (nomenclatura de cerrajero).

Pinza, grapa.

GAFÀ. s. f. Peça corbada, generalment de metall, que serveix per a subjectar una cosa amb una altra, per a estrènyer l'objecte que s'està treballant, etc.; cast. pinza, laña, corchete, grapa. Una loba e hun pany que yo he fets ab sa clau e ab sa gaffa, doc. a. 1442 (Arx. Gral. R. Val.)// GAFÀ. Especialment:...d) Mena de clau que en lloc d'esser cilíndric és planer i que no té cabota, sinó que el cap gruixut està corbat formant dues aletes tombades en direcció a la punta...// GAFÀ. 1) Peça corbada de ferro damunt la qual reposa la balda en tancar la porta (Borges Blanques, Tremp). *Diccionari català-valencià-balear* .

.GARRUCHA

Polea

s. f. Una de las máquinas fundamentales de la Machinaria, que sirve para mover y levantar con facilidad piedras y otras cosas de mucho peso: y consta de una o muchas rodaxas, o ruedas pequeñas, que se mueven circularmente sobre sus exes, y por quienes passa la cuerda que trahe o mueve el peso. Llámase tambien carrillo o Polea: hai diferentes especies de garrúchas, segun el número de las rodaxas, de que se componen, si de una se llama Monopastos, si de dos Dispastos, si de tres Trispastos, si de más Polyspastos, o Polea compuesta. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 47. “*La docena de garrúchas de passamaneros, sesenta maravedís*”. . *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.GINETA

Cierto modo de andar acaballo recogidas las piernas en los estribos, al modo de los Africanos. Latín. Brevibus astrabis equitatio. ESPIN. Art. Ballest. lib. 2. cap. 32. “*Aguarda allí el Rey acaballo a la gineta, vestido de gala, a uso de montería*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.GORRÓN

“...gorrones de nogal para los estantes de los libros del Coro”

También se llama gorro el texuelo sobre el qual carga el quicio de la puerta, en razón de que no se menea...COVARRUBIAS y OROZCO, Sebastián de, 1611). En las épocas de pago consultadas.

.GRAMALLA

f. Túnica llarga fins als peus, que portaven antigament els homes i també les dones, i especialment els consellers i regidors; cast. toga, túnica. *Nós veem que los sartres fan del drap gramalles e mantells*, Llull Cont. 122, 7. *Vestia huna gramalla blaua*, Desclot Cròn., c. 104. *Iran ab gramalles negres tro als peus*, Metge Somni iv. *L'arma y los cors se'n fan cota y gramalla*, Ausiàs March, c. *Sien vestits de dol, tots los hòmens, sengles gramalles e capes, e les dones, sengles mantells*, doc. d'Ausiàs March (ap. Rom., xvii, 193). *Diccionari català-valencià-balear*. // GRAMALLA. s. f. Cierta género de vestidúra larga hasta los pies, a manera de bata, con mangas en punta, como las de los Religiosos Augustinos, de que se usó mucho en lo antiguo: y aun oy se conserva en algunas partes, especialmente en el Réino de Aragón. Latín. Chlamys, idis. Toga, ae. COLMEN. Hist. Segob. cap. 44. §. 5. “*Ropas largas con mangas en punta, que nombran Gramallas, de terciopelo morado*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.GUADAMECIL

GUADAMACIL. s. m. Cabritilla adobada, en que á fuerza de la prensa se forman por el haz diferentes figuras de diversos colores. *Aluta picta*. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.// GUADAMECÍ, rio en el Andalucía, que dio nombre a un lugar por do pafia, cerca del qual los cristianos tubieron una reñida batalla contra los Moros por la mar, año de mil y trecientos y quarentay dos, y sospecho que allí se debió inventar la labor de los cueros que llamamos *guadameciles*. COVARRUBIAS y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611 .Aunque con ligeras variaciones según la procedencia del gremio, la medida aproximada de un cuero era de 62,7 x 53,3. En: AA.VV. *L'ART EN LA PELL*. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany. Barcelona: Ed. Generalitat de Catalunya, 1992.

.GOZNE

Bisagra, pernio, frontissa.

GOZNE. s. m. Dos piezas de metal enlazada una con otra, en un exe del mismo metal, en que se mueven, y sirven para todo aquello que se cierra y abre: como puertas, ventanas y otras cosas. Hacense tambien en forma de anillos contrapuestos, con sus extremos para fijarlos. Latín. Ferrea compago. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 5. “*Miré con gran cuidado, y ví que la tabla de la arca estaba por la parte de arriba asida con*

tres o quatro goznes". PELLIC. Argen. part. 1. lib. 1. f. 17. "Compuesta estaba la puerta de tablas, que se añudaban por las juntúras con unos goznes o clavos". *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.GUARDAROPA

GUARDARROPA. s. f. La oficina destinada en Palacio , y en las casas de los señores para tener en custodia la ropa , que sirve al menage de casa ; como colgaduras , tapices , alfombras , cortinas , &c. *vestiarium*.// GUARDARROPA. s. m. El sugeto destinado á cuidar de esta oficina. *vestiarii custos*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.GUARNECER

GUARNECER, viene de el verbo guarnir de que tambien usamos, vocablo antiguo Castellano, pero tomado del Francés, en cuya lengua vale adornar, aderecar, fortalecer, y assi dize guarnir dor. *celare auro*, guarnir sa maíson. *domum ínstruere*. De guarnecer se dixo guarnición, que vale, adorno, aderezo, que da fuerza, y galantería juncamente a la cosa guarnecida. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611. // GUARNECER: Variantes: *guarnecer*, *guarneçer*, *guarnescer*, *guarnesçer*, *guarneser*, *guarnezer*. Del antiguo *guarnir*. Familia léxica: *desguarnecer*, *desguarnecido*, *desguarnir*, *guarne*, *guarnecido*, *guarnecimiento*, *guarnetura*, *guarnición*, *guarnicionero*, *guarnido*, *guarnir*. Definición: Adornar los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas por las extremidades y medios, con que se les dé hermosura y gracia. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

H

. HABITACIÓN

s. f. El lugar ò casa donde se mora ò vive. Viene del Latino *Habitatio*, que significa esto mismo. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.

. HACHA/vela

s. f. La vela grande de cera, compuesta de quatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruessa, quadrada y con quatro pábilos. Diferenciase de la Antorcha en que esta tiene las velas retorcidas. Viene del Latino *Fax*, que significa lo mismo. Latín. *Funale*, *is*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.HACHERO

s. m. El candelero, blandón, o otro qualquier instrumento o máchina que sirve para poner el hacha. Trahe esta voz Covarr. en su Thesoro. Latín. Lychnuchus. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.HACIENDA

HACIENDA. s. f. Las heredades del campo y tierras de labor, en que se trabaja para que fructifiquen. Latín. *Agri. Rura. Arva. Res familiaris.* // HACIENDA. Se llama tambien los bienes, possessiones y riquezas que uno tiene. Latín. *Bona. Divitiae. Opes. Fortuna.*// HACIENDA. Se toma tambien por los trabajos y labores caseras que executan los domésticos: y assí se dice de las criadas, que no tienen hechas sus haciendas, quando no han cumplido con lo que hai que hacer en la casa. Latín. *Quod faciendum. Opus. Labor.* *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

. HERRAMIENTA

HERRAMIENTA. s. f. Los instrumentos de hierro de que usan los artifices para trabajar en sus obras y labores. Viene del Latino Ferramentum. Latín. *Instrumenta ferrea.* // HERRAMIENTA. s. f. Se llama tambien el agregado de las piezas de hierro, que se hacen para alguna cosa: como coche, almário, &c. Latín. *Ferramentum.* PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 32. “*Una herramienta de cama, que son doce tornillos, una llave y quatro puntas, catorce reales*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

. HOLANDA

Tela de.” *Holanda* es una de las referencias toponímicas que más asiduamente se registra en los inventarios analizados”. Para el término simple, entre otros, el DRAE aporta el significado de “‘lienzo muy fino de que se hacen camisas, sábanas y otras cosas’... Es tela que figura en un sin número de ejemplos y puede referirse a toallas, sábanas, camisas, paños de manos, almohadas, pañizuelos, colchas, peinadores o fruteros. En líneas generales, suelen ser paños de valor, labrados, guarnecidos, con encajes, puntas, deshilados u otros complementos. Ejmplo: “‘...seis toallas, dos de olanda labradas, la una de seda de todas colores y la otra de ylo açul y blanco con sus cortados y puntas a çinco ducados cada una y una de ruan y tres de lienço, todas labradas con sus puntas de ylo caparrosado y açul y con sus desylados..’”. En: MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón. “Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro”. Universidad de León, p.388

I

.ILUMINAR / ILUMINADO

En la Pintúra. Dar luz a los quadros, poniendo sombras por la parte contraria de aquella por donde viene la luz. Latín. *Illuminare*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.//ILUMINAR. v.a. Llaman los muchachos, cortar a las estampas todo lo blanco, y cubrir la espalda de tafetán o papel de colores. Latín. *Coloribus appostis ornare*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.INCIENSO

s. m. Goma aromática de un árbol parecido al Laurel, que el Griego llama Líbanos. Crece y le hai con abundancia en la Arabia, y principalmente en el Reino de los Sabeos en un bosque de más de treinta leguas de largo y quince de ancho. Esta goma quemada en el fuego, arroja un humo oloroso, y su uso más frecuente es en las funciones Eclesiásticas. Hai dos especies macho y hembra: El macho es el que naturalmente destila el árbol, el qual es entero, blanco, y por dentro mui grasso, y arde luego que llega al fuego: la hembra es el que por incisión o con otro artificio se le hace destilar, y es menos puro. Sale del Latino Incensus, que significa Encendido. En lo antiguo se decía Encienso. Latín. Thus. Incensum. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

J

.JASPEAR/JASPEADO

Un cuadro pintado al olio y el marco de madera y xaspeado

JASPEADÚRA, JASPEADO, ó EL JASPEADO, entre los librereros colór de jaspe , que se echa en el canto de un libro. Fr. *Jaspure*. Lat. *Jaspidis color*. Lo mismo se dice en Cast. Del jaspeado de una mesa, &c. JASPEÁR, pintar, ó dcjar una coña á modo de jaspe con diversos colores, como se ejecuta en la pasta de los libros, en papel, madera, &c. Fr.*Jaspér*. Lat. *Jáspidis colore insicere*. It. *Pingere, dare il colore del diaspro*. De aqui se dice jaspeado part. pas. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*, 1611.

.JERGÓN/XERGON

“Catorze camas de cordeles con sus catorze xergones”

XERGON. s. m. Funda gruesa en forma de colchón, que se llena de paja, atocha, ò cortaduras de papel. Puede venir del Arabe *Sergon*, que vale Albardón; pero tambien pudo decirse de Xerga, por ser la tela, de que se suelen hacer. Lat. *Culcitra straminea*, vel *tomento plena*. SYNOD. DE TOLED. *“Hagan inventario con acto de Notario, de modo que haga fé de todas las camas, xergones, colchones, y sábanas”*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.JOFAINA

Azufaina/Aljofaina

JOFAINA s. f. Lo mismo que Aljofáina. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 3. *Cada jofáina mediana a quarenta maravedís.*// ALJOFAINA. s. f. Vaso de barro en forma de porción de esfera con un borde al canto. Sirve regularmente para lavarse las manos. Es voz Arabe, y otros dicen Jofáina, y Jufáina. Lat. *Fictile pollubrium*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

.JURO

s.m. Se entiende oy (1734) regularmente por cierta especie de pensión annual que el Rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas Reales, o alguna de ellas: yá sea por merced graciosa, perpétua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda, o por recompensa de servicios hechos: o yá por via de reditos del capital que se le dio para imponerse. Tambien se solía tomar por Censo. Latín. *Census regalis. Ius in regium vectigal*. RECOP. lib. 5. tit. 15. l. 12. *“No se pueda imponer, ni constituir, ni fundar de nuevo juros ni censos al quitar, a menos precio de veinte mil maravedís el millar”*. BOBAD. Polit. lib. 2. cap. 18. num. 159. *“Sobre qualesquier juros o mercedes, o otras cosas que Iglesias o Monasterios, o personas Eclesiásticas tengan de los Reyes, pueden conocer los Jueces seculares”*. //JURO DE HEREDAD. Modo adverbial, que en el sentido recto vale por modo de renta perpetua hereditaria. Y se extiende a qualquier otra cosa que se pretende, como por modo de derecho sucessivo, que se debe conceder siempre. Latín. *Iure haereditario*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

L

. LACAYO

s. m. El criado de escalera abaxo y de librea, cuyo exercicio es seguir a su amo, quando vá a pié, acaballo o en coche. Covarrubias siente es voz Alemana, que se introduxo en España en tiempo del Rey Don Phelipe Primero; pero tambien es verisimil se pueda haber tomado del Francés *Laquai*, que significa lo mismo. Latín. *Pedissequus*. ATIENZ. Recop., lib. 6. tit. 20. 1. 1 “*Mandamos, que ningun Grande, ni Caballero, ni ninguna otra persona, de qualquier estado o preeminencia que sea, hombre, ni muger, no pueda tener ni traher, ni tenga ni trahiga más que dos Lacayos*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

. LANDA

Llanta

1. ant. Làmina de metall. Y axí li provaren d'amor la fort landa | que may per injúries ni colps se trencà, Passi cobles 36. Posat al torment e cremat encara ab landes calents e ardents de foch, Scachs 59. Cóffrens ferrats e barrats de llanda, doc. a. 1449// 2. Llauna; fulla de ferro prima estanyada per cada cara (es diu en tot el País Valencià); cast. *hojalata*. Lo monyo estarrufat, magnífic, posat de elm de llanda i un xafarot de sis pams i mig, J. Pascual Tirado (BSCC, vi, 341).// 7. Cércol de ferro amb què va envoltada i estreta una roda composta de corbes (mall., men.); cast. *llanta*. *Diccionari català-valencià-balear* .

.LAMPAZO

Motivo de tapicería

LAMPAZO. Se llama por semejanza la hoja de qualquiera hortalíza, que es más grande que lo regular. Latín. *Olerum folium quasi verbasci extensum*. QUEV. Mus. 6. Rom. 80. “*Mas la berza su consorte, que de lampazos presume, y hortaliza es con enaguas, mucho ruido y poco fuste*”. //LAMPAZO. s. m. Hierba que produce las hojas como las de la calabaza, aunque mucho mayores, mas negras y cubiertas de vello. El tallo es blanquecino, encima del qual arroja una florecíta de color purpúreo, y unos cadillos ásperos y espinosos, del tamaño de avellanas, que regularmente se pegan a la ropa.// PAÑOS DE LAMPAZOS. Se llaman las tapicerías de verdúras y boscages, por componerse su dibuxo de lampazos, con sus hojas mui grandes. Trahelo Covarr. en su

Thesoro. Latín. *Aulaea herbarum foliis distincta. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LABRAR

Es lo mismo que obrar, pero en diferentes labores fuera de la tierra que tenemos dicha porque comprende las obras mecánicas y otras que no lo son. A los que labran oro, y plata, llamamos plateros. A los que hierro, herreros, y conforme al primor, y los que labran especifican su nombre como freneros, guarnicioneros, &c. Labrar madera si la obra es gruesa toca a los carpinteros: prima, a los ensambladores y entalladores. Labrar la piedra, toca los canteros, y los que hacen muros, y paredes de piedra que otros llaman pedreros. Al que entalla las piedras, deximos labrante: al que haze molduras, o figuras, escultor, y entallador al que hace retratos de bulto, e imágenes, imaginero. Al que fabrica toda una obra, y la dispone, ordenandolo con su planta, y monte, y da la traça a los demás y el modo de ejecutarla, ese se llama Arquitecto. COVARRUBIAS Y OROZCO, *Sebastián de. Ob.cit.*, 1611.

.LIBRAMIENTO

s.m. Se llama tambien la orden que se da por escrito, para que el Thesorero, Administrador o Mayordomo pague alguna cantidad cierta de dinero o otra cosa. Sale del verbo Librar. Latín. *Decretum, vel syngrapha solvendae pecuniae. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LIBRANZA

s. f. Lo mismo que Libramiento. Latín. *Nomen. Syngrapha. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LEONADO/DA

adj. Lo que es de color rúbio obscuro, semejante al del pelo del León. Latín. *Fulvus, a, um. AMBR. MOR. Disc. gen. de las antig. f. 31. Vén pocos esta piedra (que es de un color leonado) por estar metida en lo hueco de la torre, por donde caía el rastrillo. CERV. Quix. tom. 1. cap. 18. Trahe n el escúdo un gato de oro en campo leonado. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LIBRA

s. f. Pesa que comunmente consta de diez y seis onzas; aunque estas se varian a más o menos, segun el uso de la tierra. Es voz puramente Latina Libra. // LIBRA. Se llama

tambien cierta especie de moneda, que se usa, o se considera en algunos Países, como Francia, Inglaterra, Génova, &c. cuyo valor es mui diferente en cada parage. Latín. *Libra Turonensis, Anglica. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LIBRERÍA

s. f. Se llama assimismo la Bibliotheca que, privadamente y para su uso, tienen las Religiones, Colegios, Professores de las ciencias, y personas erudítas. Latín. *Bibliotheca privata. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LIENZO/ LIENÇO

LIENÇO, tela hecha y texida de lino. Lat. *Lintheum a lino.*// LIENÇOS, significan muchas vezes los quadros pintados en lienzo. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LITERA

s. f. Carruage mui acomodado para caminar. Es de la misma hechúra que la silla de manos, algo más prolongada, y con dos assientos, aunque algunas vezes no los tiene, y en su lugar se tienden colchones, y en este caso vá recostado el que la ocupa. Llevanla dos machos, mulas o caballos, afianzadas las varas en dos grandes sillones. Dixose del Latino *Lectica*, que significa lo mismo. Latín. *Straticulum.* RECOP. lib. 6. tit. 10. 1. 9. cap. 3. Que por qualquiera litera que se alquilar para de camíno, no se pueda llevar más que veinte y seis reales por cada día. CIENF. Vid. de S. Borj. lib. 5. cap. 9. §. 2. El Cardenal Pacheco le rogó que fuesse en una litera, yá que resolvía viage tan importúno. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LLANTÍA /LLANTIES

Lámpara

s.f. Aparell per a fer llum, compost essencialment d'un recipient gran dins el qual n'hi ha un altre que conté líquid combustible i un ble immergit que s'encén pel cap que sobreix del líquid; cast. *Lámpara. Diccionari català-valencià-balear .*

.LUCRO

s. m. Ganancia, provecho o útil que se saca de alguna cosa. Es voz Latina *Lucrum.* *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.LUCTUOSA

s. f. El derecho que se paga por los difuntos. No tiene cuota fixa, porque en algunas partes se paga una alhaja, la que escoge el Señor del Lugar, respecto de los Seglares, o el Prelado respecto de los Eclesiásticos. En otras partes, por antigua costumbre, está reducida a cierta porción en dinero. En Santiago la cobran los Arcedianos de los Curas, cada uno del partido que le corresponde, y se reduce a un vestido de corto, otro de largo, la cama en que dormía, la mesa en que comía, con todo lo que en ella sirve, la mula o caballo en que andaba, y el breviario en que rezaba. De Legos hai variedad, porque en unos Lugares la cobran los Curas, en otros los Señores de los Lugares, y en otros por mitad el Señor y el Cura. Es voz usada en lo forense. Latín. *Luctuosa*. SALAZ. DE MEND. Chron. lib. 2. cap. 47. Solía pertenecer al Prelado un derecho, que se llamaba la Luctuosa, que el Obispo pretende de Dignidades y Prebendados difuntos, fuese lo que el difunto mandasse en su testamento. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

M

.MANGA

Cilindro de tela con el que se forran los montante de ciertos muebles para protegerlos y decorarlos, especialmente los pilares de las camas. En [http://tesauros.mecl.es/tesauros/mobiliario/1175026\(19/09/2016\)](http://tesauros.mecl.es/tesauros/mobiliario/1175026(19/09/2016)).

.MANZANA/MANÇANA

Adorno

P O M A, vale mançana, y tornase por vna pieça labrada, redonda de oro, o plata agujerada, dentro de la qual se suelen traer olores y cosas contra la peste. Poma tambien se dice otro generode vaso, que teniendo dentro de si conficcion de olores se pone sobre el fuego para perfumar los aposentos, y este se llama POMO. Y POMOS DE VIDRIOS Unos vasos redondos, donde se echan aguas de olor: y los unos y los otros tomaron el nombre dela forma dela mançsna. // MANÇANA. 2. p. Ciertos remates en forma de manzanas, que se ponen en los coches, camas, balcones, COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. Ob.cit., 1611.

.MANECILLA

En los libros

MANECILLA. Se llama también la abrazadera de metal, que se pone en los Libros Misales y en otras cosas para cerrarlos y ajustarlos, o tenerlas firmes. Llámase también Manezuela. Latín. *Manciola ferrea. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

.MARAVEDÍ

Maravedí: (del árabe murabiti, perteneciente o relativo a los almorávides). Es una de las monedas más antiguas de España, que circuló hasta 1854. Los Reyes Católicos lo establecieron, acuñada en vellón, como parte de su sistema monetario. Efectiva unas veces y otras imaginaria, ha tenido diferentes valores y calificativos. El que últimamente corrió era de cobre y valía la trigésima cuarta parte del real de vellón. Se han dado a este nombre hasta tres plurales diferentes, a saber: maravedís, maravedises y maravedíes. El tercero apenas tiene ya uso. ORTEGA DATO, José Ángel. “Los dineros del Quijote”. *SUMA* nº52, Junio, 2006, p. 33-44. En: <https://revistasuma.es/IMG/pdf/52/033-040.pdf> (19/09/2016).

.MARCA

Se llama también la señal que se pone en alguna cosa, para distinguirla y diferenciarla de otras, o para dar a conocer su calidad. Lat. *Nota. RECOP. lib.5. tit. 22. 1. 3. “Y que sean bien concertadas las dichas pesas, y puesta en ellas alguna marca conocida”. // DE MAS DE MARCA Û DE MARCA MAYOR. Phrase con que se explica que alguna cosa es excessiva en su línea y passa y sobrepuja à lo justo y razonable. Lat. *Sólito longior. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).**

.MARCO

Guarnición

MARCO. El cerco que ajusta en la ventana COVARRUBIAS, Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.//MARCO La moldura o guarnición que circunda y guarnece la pintura: la qual suele ser tallada, lisa, dorada o negra. Latín. *Imaginis vel tabulae ora, margo. MUÑ. M. Marian. lib. 4. cap. 4. “La labor del marco no es inferior al pincel”. Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734).*

.MASCLE

|| 5. *m.* Peça destinada a introduir-se dins una altra, que correlativament s'anomena *femella*; cast. *macho*. Tres molles per a fer copelles ab sos mascles de coure, doc. a. 1459 (BDC, xxiv, 122).[...] b) *Mascle del caragol*: peça roscada que determina l'obertura i tancament del caragol de ferrer. *Diccionari català-valencià-balear*.

.MÀSTIC o MÀSTEC *m.*

|| 1. Resina translúcida, groguenca, que s'extreu per incisió del llentiscle; cast. *almáciga*. Carga de màstec, Leuda Coll. 1249. Indi, canella e vermeló, màstec e argent viu, doc. a. 1295 (RLR, v, 86). Dix que'l màstec és blanc e de bona olor, Medic. part. 99. Correch la illa de Xiu hon se fa lo màstec, Muntaner Cròn., c. 117. Màstec aytal la conexença que sian bellas gotes he clares e que no tingua figua ni roya, e guarda que no y aia mesclada glaça, e si u uolç prouar mesteguant un poch deu-se enpastar en les dents e la glaça se engruna en la bocha, e si ueus que se engruna no uall res, Conex. spic. 24 vo. || 2. Pasta composta de diversos ingredients (com mini, blanquet i oli de llinosa) que serveix per a cloure les juntes d'algun recipient, moble, etc. i per a igualar-ne la superfície; cast. *almáciga*, *masilla*. **Màstic de marmolistes**: mescla de guix fi, marbre blanc en pols i aigua-ras. **Màstic de ferro o de rovell**: pasta composta de llimadures de ferro, sal d'amoníac, flor de sofre i vinagre, que els maquinistes i ajustadors empren per a aferrar les platines dels tubs de ferro i per a altres usos; cast. *gachuela de hierro*. Un stampidor de fer bolletes, màstec e ferralla de ferro, doc. a. 1490 (Arx. Cur. Fum. Vic). Etim.: del llatí **mastix**, mat. sign. *Diccionari català-valencià-balear*.

.MESADA

s. f. La porción de dinero o otra cosa, que se da o paga todos los meses. Latín. Menstrua, orum. RECOP. DE IND. lib. 1. tit. 17. l. 5. “*Ordenamos, que de cada doctrina que se proveyere en Religiosos, no se pague más de una vez la mesada en cada cinco años; aunque suceda que en el dicho tiempo se muden y pongan en la misma doctrina diferentes doctrineros: y que aunque se conserve el que fuere nombrado más de los cinco años, [iv.555] no pague otra mesada, hasta que se mude y entre en su lugar otro de nuevo*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.MINISTRIL/MENESTRILES

MINISTRIL. Se llama tambien el que toca los instrumentos llamados Ministríles. Latín. *Tibicen*. “Lo primero de todo trompetas, ministríles, y atabales, con libréas de colores”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.MONUMENTO

s.m. Lllaman assimismo el túbulo, altar o aparato, que el Jueves Santo se forma en las Iglésias, colocando en él, en una arquita a modo de sepulchro, la segunda hostia que se consagra en la Missa de aquel día, para reservarla hasta los Oficios de Viernes Santo, en que se consume. Hácese en memoria del tiempo que Nuestro Redentor Jesu Christo estuvo en el sepulchro. Latín. *Monumentum*. “Una es el monumento que se hace en esta Iglésia, para celebrar la memoria de nuestra Redención el Jueves y Viernes Santo, y encerrar el Santo Sacramento”; “Un Jueves Santo le ordenó el Sacristan que estoviesse cerca del monumento, para despabilar las velas y hachas que ardian delante del Santísimo Sacramento. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.MOSQUEADOR

MOSQUEADOR. s. m. Instrumento, especie de abanico, para espantar o apartar las moscas. Latín. *Muscarium*, ii. SIGUENZ. Vid. de S. Geron. lib. 5. Disc. 10. “Refrescaba con el aire de un mosqueador, el ardor grande de la fiebre”. MEND. Guerr. de Gran. lib. 2. num. 34. “Y dos mancebos, que con mosqueadores de plumas de pabo le quitaban el polvo”. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*. // MOSQVEADOR *fiabellum* Latine, & *muscarium*: de donde tomo el nombre, por quanto cón él se echan las moscas. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.MOZO

MOZO. adj. Lo mismo que Joven.//MOZO. s.m. Se llama tambien el criado que sirve en las casas en los ministerios de trabajo, aunque tenga mucha edad: porque regularmente se eligen mozos. Llámanse tambien assí los que sirven al público: como Esportilleros, Barrenderos, &c. Latín. *Famulus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*.

.MUEBLE

MUEBLE. adj. de una term. que regularmente se usa como substantivo, para expresar la hacienda o bienes que se pueden mover y llevar de una parte a otra; a distinción de los que llaman bienes raíces. Latín. *Mobilis*. PART. 7. tit. 33. l. 10. “Decimos otrosi que

cosa mueble es la que home puede llevar o mandar de una parte a otra, o se mueve ella por sí misma". AMBR. MOR. lib. 8. cap. 50. "*Que con todo lo que en España tenía de mueble y dinero, se fuesse en Italia*". *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*
//MUEBLE: s. m. Cada uno de los enseres movibles que sirven para los usos necesarios o para decorar casas, oficinas y todo género de locales. *Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición* <http://www.rae.es/rae.html> (24/06/2013).

.MUESTRA

Un reloj *de muestra*...

1. MUESTRA. En los relóxes es el círculo donde están numeradas las horas y sus partes, con el índice que las señala. Latín. *Circulus horarius in horologiis*. //**2.** MUESTRA. Se llama tambien qualquier relóx que no tenga campana. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

N

.NICHOS

NICHOS. s. m. Concavidad formada artificialmente en la fábrica, para colocar en ella alguna estatua o cosa semejante. Covarr. dice ser voz Italiana: y segun otros se dixo de Nido, con pequeña inflexión. "*Parece el Mausoleo una perpétua llama de fuego, por los reflexos que hacen las luces en lo dorado de los nichos y moldúras*"//NICHOS. Se llama por extensión qualquier concavidad formada para colocar alguna cosa. Latín. *Loculamentum*. *Diccionario de Autoridades - Tomo IV (1734)*

O

. OCHAVAS

En el peso, la octava parte de una onza. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

. OCHAVADO

OCHAVADO, DA. adj. que se aplica a lo que está formado con ocho lados y ángulos iguales: y assí se dice Plaza ochavada, Jardín ochavado. Latín. *In octangulum formatus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.OFICINA

s. f. El sitio donde se hace, se forja o se trabaja alguna cosa. Es voz puramente Latina *Officina*. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.ORDINARIO

Se entiende tambien por baxo, vulgar y de poca estimación. Latín. Vulgaris. Communis. “*Cada sartén ordinária a tres reales y medio*” (1680). *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*

P

.PABELLÓN

PAVELLON, es vna manera de tienda de campo , y cobertura de cama , que se inventó al principio para los que caminando avian de dormir en despoblado adonde de ordinario suelen ser molestos los mosquitos, y las mariposas para defenderse de sus picadas: y asi pavellon toma el nombre de *papilio*. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611. // PABELLON. s. m. Especie de tienda de campaña, de hechúra redonda por abaxo, y que fenece en punta por arriba. Sostienela un palo grueso, que se hinca en la tierra, y extendiéndola por abaxo se afirma con cordeles en unas estacas. Ordinariamente se hacen de lana, o de lienzo mui grueso, y sirve para que los soldados estén a cubierto en campaña, y los que caminan por despoblados. Es del Latino *Papilio*, por lo qual se debe escribir con b, aunque comunmente se halla con v. Latín. *Tentorium*. FUENM. S. Pio V. f. 50. “*Una furiosa tempestad de viento arrancó de sus assientos los pabellones*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo V. (1737)*.

.PAJE

PAGE. s. m. Criado, cuyo ejercicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa, y otros ministerios decentes y domésticos. Por lo común son muchachos y de calidad. Covarr. dice viene de la voz Griega *Pais*, que significa Muchacho. Latín. *Minister ephebus. Puer assecla*. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PAÑO

Tejido

Variantes: pano, paño. Del lat. *pannus* 'pedazo de paño', “trapo, harapo”

Definición: Tela de lana muy tupida y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido. (DRAE).//Sinónimos(s): trapo.//Ejemplo(s): Ejemplo 1: *Mando que todas las dichas lanas, assí de peladas como de tiserá, los que las ovieren de vender o los que ovieren de hazer paños d'ellas sean obligados a las lavar escaldándolas primero con agua caliente, e después se laven con agua fría, por manera que las dichas lanas sean bien lavadas.* (Anónimo, Ordenanças paños, 1527, fol. Iir.). Ejemplo 2: *Otrosí, mandamos que los mercaderes d'estos reynos, cerca del medirse los paños y sedas sobre tabla, y cerca del mojarse y tundirse, guarden las premáticas de nuestros reynos que sobre ello disponen, y aquéllas mandamos que se executen.*(Martínez de Burgos, Reportorio premáticas y Cortes, 1551, fol. XXIXv.)// Información enciclopédica: Servía para vestirse y otros usos, hasta convertirse en el tejido de lana más común. Su calidad venía determinada por el número de ligaduras de la urdimbre (pañó doceno, paño veinteno...), por la contextura (pañó liso, berbí, cordellate), por el origen geográfico o por el color. El proceso de fabricación de los paños estaba estrictamente reglamentado para cada fase (DHTC: s.v. paño/ panyo, drap). MANCHO DUQUE, M^a Jesús (dir.). *Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento*. Ediciones Universidad de Salamanca. En <http://dicter.usal.es/> (08/06/20106).

.PAÑO DE RAÇ

Tapiz

“Cast.”Arrás”, ciudad actual de Francia, en la Edad Media uno de los más activos focos de la industria textil flamenca, de permanente comercio con la Península Ibérica del siglo XIII al XV. Además de los estamforts y bifas de nuestros aranceles, circularon por la Península Ibérica en este período razes pardos y razes gordos para sarpilleras, viados, tapices («bancals, bancales»), «paraments», «recolsadors», «coxinets», etc., y por la Europa mediterránea y continental, además, sayas, tiritañas y «pelosinis de Razo»”; « Arràs, drap d' (IX, 54); drap de Ras (XV, 94; XVI, 2; XXIV, 119); panni Arracii (VIII, 128); parmi Araci (VIII, 128, nota); estamfort, estamforts d'Arraç (XIII, 137); stamfortz d'Aratz (XII, 131); staminis-fortis de Arracio (XI, 7); staminis-forti de Ras (V, 9); estamforts e biffes d'Arres (XIV, 63). Véase además «rasses» (panno qui vocatur r.). —Para la expansión de sus tejidos, desde el siglo xii, véase Espinas, Draperie Flandre (II, 489-491 y 879-883). GUAL CAMARENA, Miguel. *Vocabulario del comercio medieval*. Tarragona: Colección de aranceles aduaneros de la Corona de

Aragón (siglo XIII y XIV), 1968. *Vocabulario del comercio medieval. Legado gual Camarena* En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (22/01/2017).

.PAÑO “FRAILESCO”

FRAYLESCO, cierta color de paño pardo, de que los Padrés Franciscos vísten. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.PANY

Cerradura

Tancador de porta o de tapadora en el qual els moviments del pestell estan governats per un mecanisme que es fa obrar ficant-hi i fent rodar una clau; cast. cerradura.// PANY DE COMBINACIÓ O DE DUES VOLTES: el que es pot tancar amb dues rodades de clau. Tancaria el pis amb pany de combinació i se n'aniria descansada. *Diccionari català-valencià-balear*.

.PARROQUIA

PERROQUIA, la *collacion* de l'òs parroquianos que acudén a su yglesia propia, dicha parroquia, y su Cura se llama Paroco, nombre Griego “*parrochos*. i. cerca de los Romanos era el que a los ministrospublicos q iban de camino, les daua posada, agua, leña, y salilEño se pue de moralizar y aplicarse a las obligacionés que tienen los Curas y Retores. Perroquiano, el que es de aquella parroquia. *Aperrocharse en ella, venirse a vir a aquella parroquia*. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

.PASAMANERÍA

Tejidos confeccionados asociados al mobiliario.

Definición: Adornos y remates para tapicería confeccionados con hilos. Término genérico: Tipologías. Términos específicos: Alhamar (3); Cordón; Fleco; Galón. En: <http://tesauros.mecd.es> (15/05/2016).

.PASSAMANO

Se llama también un género de galón ó trencilla de oro , plata , seda ó lana, que se hace y sirve para guarnecer y adornar los vestidos y otras cofas, por el borde ó canto. Lat. *Tania textilis*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f.8. “*Cada onza de pasamano de oro , de bordado ordinario, veinte y un reales*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PASTA DE AGNUS

Agnus Dei

PASTA DE AGNUS. Reliquia que beneex y con sagra lo Papa ab varias ceremouias. Sol fèrse de set en set anys. Agnus. Vei. *Agni* figura cerae impressa et à summo pontífice benedicta. *Diccionari catalá-castellá-llatí- frances-italiá, Per una societat de catalans. TOMO SEGON.* Barcelona, en la imprèmta de Joseph Torner, 1839. En: <http://www.cervantesvirtual.com> (15/05/2016). //PASTA DE AGNUS. Lámina de cera con la imagen del Cordero Místico bendecida y consagrada por el Papa.// AGNUS DEI. El nombre *Agnus Dei* ha sido dado a ciertos discos de cera con la figura impresa de un cordero y bendecidas en una ceremonia especial por El Santo Papa. Se realizan el primer año del pontificado, cada séptimo aniversario de la subida al solio y en los años jubilares y se reparten el sábado in albis a los miembros de la corte pontificia en la Capilla Sixtina. Estos objetos de devoción estaban realizados con la cera de los cirios pascuales de las basílicas romanas y de los cirios ofrecidos al papa por la Candelaria. Ya los Padres de la Iglesia utilizan el simbolismo aplicado a la cera pura, que representa la carne virginal de Jesucristo, nacido de la Virgen María, como la cera de las virginales abejas. En los cirios, la mecha es símbolo de su Alma santísima y la llama de su divinidad, por la que se convierte en luz del mundo. Estos discos son redondos o algunas veces ovalados, por un lado representan el Agnus Dei con el lábaro de la resurrección y por el otro un tema religioso que puede variar El cordero generalmente sostiene una cruz o una bandera, otras veces llevan figuras de santos recientemente canonizados o el nombre y el escudo de armas del Papa está frecuentemente impreso en el reverso. Estos Agnus Deis pueden ser usados, colgados alrededor del cuello, o guardados como objetos de devoción. En virtud de la consagración que han recibido ellos son reconocidos tal como el Agua Bendita, las palmas benditas, etc., como "Sacramentales". El origen del Agnus Dei es bastante incierto. Algunas autoridades insisten en la falta de evidencias de su existencia antes del siglo IX. Pero parece probable que tiene su origen en el uso pagano de talismanes o amuletos, de los que el pueblo fue apartado gradualmente para sustituirlos por algo cristiano bendecidos con una oración. La reciente historia del Ceremonial Católico tomó muchos paralelos para la cristianización de los ritos paganos. No existe ninguna duda de que el Agnus Dei es originario de Roma. Si esto es correcto probablemente podemos llegar hasta el origen que se remonta a la derrota del paganismo en dicha ciudad alrededor del siglo V. Nosotros sabemos que

la primera vez que se menciona el Agnus Dei (Alrededor del año 820) era hecho con los sobrantes del Cirio Pascual del año anterior. También sabemos por Ennoldius (año 510) que los fragmentos del Cirio Pascual eran usados como protección contra las tempestades y quemaduras. También es posible que la mención de la bendición de la cera en tiempos del Papa San Zósimo (año 418) en el "Liber Pontificalis" (1ª. edición) debe ser interpretado de acuerdo a Monseñor Duchesne, como el Agnus Dei aunque probablemente se refiera al Cirio Pascual. Fue durante este período, y antes del concilio de Trullan del año 691 que al símbolo del cordero se le dio más relevancia. Los ejemplos citados de unos primeros Agnus Dei como el de Gregorio El Grande en el tesoro de Monza no pueden ser garantizados. El más remoto espécimen actualmente en existencia pertenece al tiempo de Gregorio XI año 1370. Desde tiempo de Amalarius año 820, en adelante encontramos que se menciona el uso frecuente del *Agnus Dei*. En un período posterior eran frecuentemente enviados por los Papas como regalo a los soberanos y a personajes distinguidos. Existe una famosa carta en verso que acompañaba al Agnus Dei que regalo el Papa Urbano V al Emperador Juan Paleologo en 1366. Entre las leyes penales de la Reina Isabel el Agnus Dei es frecuentemente mencionado entre otras "Bagatelas Papales" cuya importación a Inglaterra estaba estrictamente prohibida.// BENDICION Y DISTRIBUCION- La gran consagración del Agnus Dei se realizaba solamente en primer año de pontificado y de allí en adelante cada siete años, esta regla se encuentra todavía en vigor. Los discos de cera son ahora previamente preparados por algunos monjes y ya no se usa crisma. En el miércoles de la Semana de Pascua estos discos son presentados al Papa quién los sumerge en un depósito de agua mezclada con crisma y bálsamo y diciendo algunas oraciones consagradorias. La distribución toma lugar con solemnidad el sábado siguiente, cuando el Papa después del "Agnus Dei" de la misa pone un paquete con Agnus Dei en la mitra invertida de cada cardenal y obispo que asisten a la ceremonia.//SIMBOLISMO Y USO El simbolismo del Agnus Dei se puede deducir de las oraciones usadas en varias épocas para bendecirlos. Así como en el Cirio Pascual la cera representa la carne Virgen de Cristo, la Cruz asociada con el cordero, sugiere la idea de una víctima ofrecida en sacrificio y así como la Sangre del Cordero Pascual protegió las casas de la destrucción del Ángel, el propósito de estos medallones consagrados es de proteger a quienes los usen o posean de toda influencia maligna. En la oración de bendición se hace mención especial de pedir protección contra los peligros de las tormentas y de la peste, del fuego

y de las inundaciones y también de los peligros en que se encuentran las mujeres que van a dar a luz. Es costumbre en Roma acompañar el regalo de un Agnus Dei con un folleto impreso que describe sus virtudes. Milagrosos efectos han obtenido los que lo usan con piedad. Fuegos han sido extinguidos, e inundaciones han sido detenidas. La fabricación de falsificaciones, y aún el pintar o adornar genuinos Agnus Dei ha sido estrictamente prohibido por varias Bulas Papales.// PASTA DE LOS MARTIRES. Existen también *Agnus Deis* de color gris hechos con la mezcla de cera y polvo que se cree es de los huesos de los mártires. Estos *Agnus Dei* que son llamados "*Pasta de los Santos Mártires*" no necesitan una consagración especial y son tratados como reliquias. Se realizan el primer año del pontificado, cada séptimo aniversario de la subida al solio y en los años jubilares y se reparten el sábado in albis a los miembros de la corte pontificia en la Capilla Sixtina. Estos discos son redondos o algunas veces ovalados, por un lado representan el Agnus Dei con el lábaro de la resurrección y por el otro un tema religioso que puede variar El cordero generalmente sostiene una cruz o una bandera, otras veces llevan figuras de santos recientemente canonizados o el nombre y el escudo de armas del Papa está frecuentemente impreso en el reverso. Estos Agnus Deis pueden ser usados, colgados alrededor del cuello, o guardados como objetos de devoción. En virtud de la consagración que han recibido ellos son reconocidos tal como Sacramentales, al igual que el Agua Bendita, las palmas benditas, etc. El ejemplar mas antiguo que se conserva es una pieza del papado de Gregorio XI, año 1370. Desde el siglo IX se menciona el uso frecuente del *Agnus Dei* como objeto de culto cristiano. En un período posterior eran frecuentemente enviados por los Papas como regalo a los soberanos y a personajes distinguidos. Entre las leyes penales de la Reina Isabel Tudor, el *Agnus Dei* es frecuentemente mencionado como "bagatelas papal", quedando estrictamente prohibida su importación a Inglaterra. .En: <http://liturgia.mforos.com/1699131/8804464-agnus-dei/> (4/02/ 2016).

.PAISES

Payses

Significa tambien la pintura en que están pintados, Villas, Lugares, fortalezas, casas de campo y campañas. Latín. *Pictura agrestis. Subdialis*. PALOM. Mus. Pict. lib. 2. cap. 12. "*Pinta imágenes de animales, hombres, historias y países*". *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PAPELERA

s. f. Escritório con sus separaciones, y sus puertas o gavetas, para tener y guardar papeles. Latín. Scriptorum scrinium, vel chartarum. PALOM. Mus. Pict. lib. 1. cap. 5. §. 7. “*Es cierta especie de Ebanistas de que vemos executado algo, especialmente en escritórios, bufetes, papeleras y otras alhajas antigua.*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PAVONAR

Dar color al hierro de las plumas del pavon. Pavonado, e! color. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.PAVONADO

part. pass. Del verbo Pavonar. Lo así dado el color de las plumas del Pavón. Latín. *Violaceo colore insignitus*. PIC. JUST. f. 4. “*El qual como está bruñido sobre negro, parece pavonado como pomo de espada*”; ARTEAG. Rim. f. 93. “*Trocando los soberbios obeliscos en pavonadas láminas de plomo*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PASTERA

PASTERA f. 1. Recipient de fusta, de fons pla i parets interiors inclinades, dins el qual es pasta la farina per a fer els pans; cast. artesa, masera. N'hi ha de molt simples, muntades damunt quatre petges; altres són més voluminoses, amb portes per davant a manera de calaixera per guardar-hi diferents coses; solen tenir tapadora de fusta, que pot esser plana, horitzontal o inclinada. *Dues pasteres de pastar de pocha valor, doc. a. 1373* (Miret Templers 556). *Una pastera cobertada, doc. a. 1380* (BABL, vi, 473). *Quatre pasteres, les dues ab cubertós e les altres dues meyns de cubertor, doc. a. 1410* (Alós Inv. 11). *Una pastera bona e altre dolenta, la bona ab sos petges e cobertor, doc. a. 1460* (*Est. Univ. vii, 385*). *Diccionari català-valencià-balear*.

.PERFUMES

PERFUME. Pastilla olorosa, o cosa semejante, que puesta al fuego echa de sí un humo odorifico; de donde tomó el nombre y de allí perfumar y perfumado y perfumador.//

PASTA, es una masa de diversas cosas que se han majado juntas. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

PASTA DE OLORES

Pasta pequeña suele ser de olor y perfume. “*Pasticas de olor para perfumar: Poned en una redoma de vidrio dos libras de agua rosada, y una de agua de azahar. Y poned dentro de ella dos onzas de menjuí, y una de estoraque, y un poco de ámbar, y otro poco de agalia. Todo molido. Y poned la redoma al fuego y cuezca hasta menguar tres dedos...Y como haya menguado los tres dedos, vacía el agua, y haced las pasticas de la pasta de la rdoma y secadlas en parte donde no les de el sol*”. En: MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. *Ob. cit.*, 1995.

PEBETE

s. m. Composición aromática, confeccionada de polvos odoríferos, que encendida, echa de sí un humo mui fragante, y se forma regularmente en figura de una varilla. Covarr. siente se dixo assí quasi Pabulete por ser pábulo del fuego, que le vá consumiendpoco a poco. Latín. *Suffimentum*. FR. L. DE LEÓN, Perf. casad. §. 3. “*El gasto de las mugeres es todo en el áire ... en volantes, en guantes y en pebetes*. ACOST. Hist. Ind. lib. 7. cap. 23. “*Vió un hombre adormecido y mui vencido de sueño, con insignias Reales, y unas flores en la mano, con un pebete de olor ardiendo*” *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

AGUAS DE OLORES/AGUAS ARTIFICIALES

Aguas que se sacan por alquitara o alambique son muchas. *Agua de Angeles*, por ser de estremado olor distilada de muchas flores diferentes, y drogas aromáticas. *Rosada*, y las demás que se venden en las boticas. La de açahar, de jazmin, de limones, de murta &c. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

AGALIA/ALGALIA

Como agalia se conoce una sustancia untuosa de penetrante aroma que se extrae de unas glándulas anales que posee un mamífero asiático, la *civeta* o *gato de Algalia*, empleada profusamente en perfumería por su consistencia, algo de lo que adolecen las fragancias vegetales, sumamente evanescentes. Se supone que tal secreción sirve a la civeta para, al igual que hacen muchos otros mamíferos, marcar su territorio, lanzando pequeños chorros sobre árboles o matojos que quedan impregnados de su particular olor. Se conocen desde antiguo, al menos desde la Edad Media, las propiedades aromáticas de la algalia, aplicadas al ornato personal. Se tiene constancia de su empleo en los baños árabes como aceite esencial. Heredero de esa enraizada tradición de origen musulmán, el mismo Miguel de Cervantes se refiere en varias de sus obras a

la suprema delicadeza y calidad del perfume de algalia. Quién sabe si el ingenioso hidalgo llegó a adamar a su pizpireta dama Dulcinea ofreciendo un valioso frasco de perfume de algalia como prenda de su rendida devoción. En: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Ob. cit.*, edición de 1975, p. 68-70. No es Cervantes el único autor del Siglo de Oro que conoce y el valor de este perfume, también lo menciona Quevedo al ensalzar los preciados *gatos de agalia*, quienes segregan la materia prima de esta sustancia de olor en “*Gracias y desgracias del ojo del culo, dirigidas a Doña Juana Mucha, Montón de Carne, Mujer gorda por arrobas. Escribiólas Juan Lamas, el del camión cagado*”.//ALGALIA (Fr. *civette*, ingl. *civet*, alem. *zi- beth*). Sustancia cuyo olor es parecido al del almizcle y que está contenida en un saco situado en tre las piernas traseras de dos cuadrúpedos pequeños, el viverra civelta y el viverra sibelha, de los que el uno es originario del África y el otro del Asia; se crían con esmero particularmente en la Abisinia. Esta materia sale en parte del saco en que se segrega, por los movimientos mismos del animal, particularmente cuando se le irrita, y en tonces se recoge cuidadosamente por los negros. Se usa en perfumería. MELLADO. Francisco de Paula, de (ed). *Enciclopedia tecnológica y Diccionario de artes y manufacturas, de agricultura, de minas, etc: descripción de todos los procedimientos industriales y fabriles. Letra “A”*. Madrid: Establecimiento Tipografico de Mellado, 1856.

.PELTRE

PELTRE. Una especie de metal compuesta de estaño y plomo, de la qual se hazen baxillas de servicio para la mesa. Viene de Inglaterra, y de aquellas partes, y truxo consigo el nombre. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611. // PELTRE. s. m. Especie de metal compuesto de estaño y plomo, del qual se hacen vasijas y otras cosas para el uso y servicio de la casa y mesa. *Stannum plumbo admistum. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PERTRECHOS

De manos y pertrechos

PERTRECHO. s. m. Qualquiera de las municiones, armas y demás instrumentos o máquinas de guerra, para la fortificación, y defensa de las Plazas o de los soldados. Covarr. dice se forma de la preposición Per, y de la voz trecho, que corresponde al Latino *Tractus*, por ser llevados como por trechos. Usase comunmente en plural.//

PERTRECHOS. Por extension se llaman todos los instrumentos necesarios para qualquiera operación. Lat. *Munimenta. Fulcimenta. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PESEBRON

Coche dcaballos/Carruaje

s. m. El pavimento del coche, donde se ponen los pies. Covarr. dice se llamó así por la semejanza que tiene con el pesébre. Latín. *Currûs tabulatum. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PETRÍL/PRETIL

PRETIL. s. m. El antepecho o vallado de piedra o otra matéria, que se pone en algunos edificios. Puede traer su origen del nombre Piedra, por cuya razón algunos dicen Petríl. Latín. *Lorica, seu un fulcimentum saxeum. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PIEZA

Pedazo de qualquiera cosa, del Latino *pittacium*. Pieza en fabricas, uno de los repartimientos de la casa. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.

.POSTIGO

POSTIGO. Se llama tambien la puerta que está fabricada en una pieza, sin tener división, ni más que una hoja, la qual se assegura con llave, cerrojo, picaporte, &c. Latín. *Porta, ae. Ostium, ii. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.POMO

POMA, vale manzana, y tomate por una pieza labrada, redonda de oro, ó plata , agujerada, dentro de la qual suelen traer olores, y cofas contra la peste. Poma también se dize otro genero de vafo, que teniendo dentro de si confección de olores se pone fobre el fuego para perfumar los apofentos, y este se llama “pomo”. Y pomos de vidrios unos vasos redondos, donde se echan aguas de olor: y los unos y los otros tomaron el nombre de la manzana. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.* 1611.// POMO. Se llama tambien el vaso de vidro de hechura de una manzana, que sirve para tener y conservar los liquores o confecciones olorosas. Latín. *Vitreum pomum*. “*Pide la favorezcan y ayuden, y la trahigan ramilletes de flores y de rosas, y pomos de aguas de olor, que son cosas que reparan los espíritus vitales*”// POMO. Se llama tambien el

ramillete de flores. En este sentido es voz usada en el Reino de Murcia. Latín. *Florum fasciculus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.PONTIFICAL de

Usado como sustantivo, se toma por el conjunto y agregado de ornamentos, que sirven al Obispo para la celebración de los Oficios Divinos. Llámense también Pontificales. Latín. *Pontificale, vel Pontificalia*. PALAF. Direcc. Pastor. part. 3. cap. 3. §. 6. “*Hase de entregar por cuenta de todos los relicarios, imágenes, ornamentos y Pontifical, y quanto mira al culto Divino*”. *Diccionario de Autoridades-Tomo V (1737)*.

.PRESENTALLA

s. f. La ofrenda que hacen los Fieles a los Santos, en señal y por recuerdo de algún beneficio recibido por su intercesión: como muletas, mortajas o figuras de cera. Latín. *Donaria ex voto*. *Diccionario de Autoridades-Tomo V (1737)*.

Q

.QUARTO

QUARTO. Se llama también la parte de casa destinada para alguna persona con su familia. Latín. *Domi pars cuique dicata*. BARBAD. Cab. perf. f. 15. “*Había venido, pues, D. Bernardo de secreto, y estaba retirado en el mismo cuarto del Rey*”. B. ARTEAG. Rim. f. 264. “*En cuyo alegre patio, a mano diestra, Un cuarto fresco para el tiempo estivo, sobre el antiguo sótano se muestra*”.// QUARTO. Vale también lo mismo que Aposento. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

.QUITACIÓN

s. f. Renta, sueldo o salario. Latín. *Salarium. Victus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.

R

.RAIZ

s. f. Se llama también la hacienda del campo: como viña, tierra, olivar, &c. casa y otras cosas que no se pueden llevar de una parte a otra. Usase muy regularmente de esta voz

en plural, diciendo bienes raíces. Latín. *Bona stabilia, vel immobilia. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).*

.RACIÓN

s. f.. Se llama también la parte o porción que se da a los criados para su alimento diario. Propriamente se llama así la que se da en dinero por paga del servicio. Latín. *Diarium. Canon, onis. ESTEB. cap. 4. "Dabame diez quartos de ración y quitación, los cuales gastaba en almorzar cada mañana". 2//. Prebenda, en alguna Iglesia Cathedral o Colegial, inmediata a los Canonicatos, y que tiene su renta en la mesa Canonical. Latín. *Praebenda portionaria. MEDIA RACIÓN. Se llama en las Iglesias Cathedrales y Colegiales la Prebenda, que tiene la mitad de una ración y es inferior a ella. Latín. *Dimidia ecclesiastica portio. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).***

.RASGUÑO

“...haciendo por toda la frontera de los estantes una ordenancia dórica conforme esta en un rasguño...”

RASGUÑO / APUNTE/ MODELO. En la Pintura es el dibuxo en apuntamiento o tanteo. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).*

.RASO

Un sitial raso de madera

RASO. adj. Llano, liso ò raso como la palma de la mano. Phrase con que se exagera y pondera que al guna cola es mui llana, sin embarazo ni tropiezo.//RASO, SA. adj. Plano, desembarazado de es torbos.. *Diccionario de Autoridades –Tomo V (1737).*

.REALEJO

s. m. Órgano pequeño y maual, inventado para tenerse en los Palacios de los Reyes, de donde tomó el nombre. *Diccionario de Autoridades –Tomo V (1737).*

.REATA

En la camas *de damasco* y *turquesada* del Patriarca.

REATA. s. f. La cuerda o correa, que ata y une una cabalgadura a otra, para que vayan en línea una después de otra. Latín. *Religaculum. Diccionario de Autoridades –Tomo V (1737).*

.RECÁMARA

s. f. El aposento o cuarto después de la cámara, destinado para guardar los vestidos. Latín. *Conclave. Armarium. Diccionario de Autoridades –Tomo V (1737).*

.RECONOCIMIENTO

Significa también registro, inquisición o averiguación, que se hace de alguna cosa. *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).*

. REFECTORIO / REFITORIO

s. m. El lugar destinado en las Comunidades para juntarse a comer. Algunos dicen Refectório, por arrimarse más al origen. Latín. *Triclinium. Coenaculum// REFITOLERO.* s. m. El que tiene cuidado del Refitório. Lat. *Arbitriciinus. Diccionario de Autoridades - Tomo V /1737).*

.REFREDADOR

2. m. o f. Instrument que serveix per a refredar un conducte, una habitació, etc.; cast. refrigerador. Un refradador de aram domasquí, doc. a. 1445 (Aguiló Dicc.). Vint e cinc refredadors a for de quatre sòlidos peça, doc. any 1446 (BSCC, xiv, 418)."Una refredadora de melica, Inv. Pellisso 1486. Dites coses poden anar dins lo reffredador brescat, doc. a. 1493 (Archivo, vii, 117). Huna refredadora d'aram, doc. a. 1508 (arx. parr. de Sta. Col. de Q.). Una refredadora de coure, Inv. Bertran, a. 1614. *Diccionari català-valencià-balear.*

.REL/ LLIN

Lino

s. m. Planta mui conocida que crece en los campos, de su propia simiente cultivada. Produce un vástago de una vara de alto, poblado de muchas hojitas pequeñas, y en su extremo arroja unas florecitas azules mui vistosas. A su tiempo se siega y se dexa secar, después se empoza en lagunas o en rios, donde se remoja y cuece a beneficio del sol: después se dexa secar y se maja a fuertes golpes de mazo, hasta que hace hebras: luego se espada y rastrilla, y queda en perfectas hebras, de las quales hiladas se hace el hilo, de que se texen y fabrican diferentes telas de lienzo, que sirven para hacer camisas, sábanas y otras muchas cosas. Es voz Latina *Linum, i. Diccionario de Autoridades - Tomo V /1737).*

.RESIDENCIA

RESIDENCIA. s. f. Morada, domicilio, ó asistencia continua en algún lugar. *Residentia.*// RESIDENCIA. Aquel espacio de tiempo de un año, ó más, ó ménos, que debe residir el eclesiástico en el lugar de su beneficio. Los Jesuítas llamaban así á aquella casa, que no estaba erigida en colegio, ni es profesa, ni es granja, ni casa de campo. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

. REPOSTERIA

El lugar adonde el repostero pone el aparador. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

. REPOSTERO

REPOSTERO, oficial en casa de los señores, que tiene cuidado de la plata y del servicio de mesa, à reponiendo, porque està a su cuenta el ponerlo muy en orden. Repuesto el adorno, assi desto, como de lo demás de la casa. Repostero de plata y repostero de estrado. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611. // REPOSTERO. s. m. El Oficial en las casas de los Señores, a cuyo cargo está el guardar la plata y servicio de mesa, como tambien ponerla, y hacer las bebidas y dulces, que se han de servir al Señor. Covarr. dice viene del verbo Latino Reponere, porque está a su cuidado el poner en orden las cosas de su cargo. Latín. *Abaci suppellectilis & potionum praeffectus. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).* // REPOSTERO Suele algunas veces significar repostero un paño quadrado con las armas del señor que fe pone sobre las azemilas, que vale allí supra, porque se pone sobre la carga. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

. RETRETE

s. m. Quarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse. Latín. *Cubiculum secretum. Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737).*

. RODANCHA

“Rodanchas de latón para los cajones de la última Sacristía”.

RODANXA 1 f. [LC] Peça plana circular de poc gruix, de fusta, de cartó, de baieta, etc.// 2 f. [LC] [AGF] Tros en forma de disc que es talla d’una manera transversal d’un cos llarg més o menys rodó. Una rodanxa de peix.// RODANXA f. Rotllana; cosa tallada en forma circular; cast. *rodaja. Diccionari català-valencià-balear.*

.ROPA

Esta palabra tiene varias significaciones, aunque con analogía: si le damos origen de la lengua Toscana, significa la hacienda, donde se comprende todo lo que poseemos. Pero vulgarmente llamamos ropa las alhajas de la casa, de seda, paño, lienzo, tapices, colgaduras, etc. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob. cit.*, 1611.

.RUAN

Ajuar de ropa blanca: mantelerías

RUAN. s. m. Especie de lienzo fino, llamado así por el nombre de la Ciudad de Ruán en Francia, donde se teje y fabrica. Latín. *Tela linea Rothomagensis*. “*La (vara) de ruanes floretes, a cinco rs.*” (1680). *Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)*.// RUAN, roan, tejidos de. - *Centro textil francés en la Normandía, documentado desde el siglo XIII. Existían diversas clases de paños de Ruan. Ya en las Cortes de Jerez de 1268 se estipula el precio del "mejor panno tinto de Roan en dos maravedís menos terçia la vara (1268. Cortes Leon-Cast^a, I, p. 65); y ... "del mejor panno prieto de Roan (se ha de pagar) la vara (a) dies sueldos alfonsís" (Ibid, p. 66). 1553: En Granada, el lienzo de ruan, vale dos ducados (1553, Martínez Ruiz, Inventarios bienes moriscos, p. 172); 1585: En Granada, se valoras dos "sábanas de ruan de cofre, que tienen diez y syete varas, en noventa y tres reales" y una colcha de ruan, en dos ducados, en una partición de bienes de un doctor (1585. Arch.R.Ch.Gr., c. 321, I, 4425-24). GUAL CAMARENA, Miguel. “Vocabulario del comercio medieval”, 2014. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (14/03/2016).*

S

.SALA

SALA. s. f. La pieza principal de la casa, o quarto donde se vive, y donde se reciben las visitas de cumplimiento, o se tratan los negocios. Díxose Sala, porque se sale a ella de otros quartos secretos, o de la voz Hebréa Sala, que vale Quiescere, o de Salio, segun Covarr. porque en ella se salta y bállea. Lat. *Aula*, æ. PARR. Luz de Verd. Cath. part. 2. Plat. 35. “*Todos los demás vasos andan rodando entre las manos de los criados: de la cocina a la sala, de la sala a la cocina, qué sin reparo! pero la copa de crystal, qué guardada*”. //SALA. Se llama también aquella, en que se juntan los Ministros a oír las

causas, sentenciar los pléitos, y consultar à los Superiores. Lat. *Curia, æ. Sedes publici Consilij*. RECOPI. lib. 2. tit. 5. l. 3 “*Que en las casas de las dichas nuestras Audiencias, que para ello tenemos diputadas, adonde han de oír y librar, haya quatro salas, para que los quatro estén, y oigan y libren en una sala, y los otros quatro en otra sala*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.SACRISTÍA

Es el lugar donde se guardan los ornamentos, y plata de la Iglesia: dentro de la qual suele estar la pieza que llaman Sagrario, donde se guardan las reliquias. Latínê *Sacrarium*. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Ob Cit*, 1611. // SACRISTIA. s. f. Una parte contigua à la Iglesia, donde se guardan y adminitran los ornamentos, y otras cosas pertenecientes al culto Divino. Lat. *Sacrarium*, ij. vel *Sacrarum rerum repositorium* // SACRISTIA. Significa tambien lo mimo que Sacristanía, y se usa mas comunmente. TERREROS Y PANDO, Esteban. *Ob. cit. T. 6.*, 1787.

.SALVILLA

s. f. Pieza de plata, ò estaño, vidrio, ò barro, de figura redonda, con un pie hueco sentado en la parte de abaxo, en la qual se sirve la bebida en vasos, barros, &c. Llamase assi, porque se hace salva con la bebida en ella. Es diminutivo en la terminación, y se usa como positivo en el significado. Lat. *Patella plana, & circularis ad sustinenda pocula*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 45. “*Cada salvilla con su pie de hechura de ella à cinco reales por cada libra, demàs del metál*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*. //SALVILLA. Bandeja con una o varias encajaduras donde se aseguran las copas, tazas o jícaras que se sirven en ella. *Diccionario de la Lengua Española*. En: <http://dle.rae.es/?w=diccionario> (06/06/2016). // SALVILLA. *Recipiente de pie destacado y cuerpo superior plano. La relación entre altura y diámetro es de 1/4. El diámetro suele tener de 20 a 35 cm y la altura de 5 a 15 cm. Recibe también este nombre una pieza cuadrangular con molduras que sirven para encajar los vasos o tazas. Su función es la servir de bandeja*. En: <http://tesauros.mecd.es>(06/06/2016).

.SARGA

En las paredes del los aposentos del Patriarca en el Castillo de Burjasot

SARGA, tela de seda. Fr. *Etosse de soie*. Lat. *Tela sérica resticulata*. Basc. *Sarga, sarguea*. //SARGA, tela de lana bastante fina. Fr. *Serge*. Lat. *Tela lanea resticulata, ó pannus contextus rectis, ac transversis cancellatim filis, ó pannus levioris texturæ*. It.

Rascia. Base. Sarga, sarguea. En la baja latinidad se halla *Sarginium*, y *sargium*, por una sarga de lana y seda. //SARGA de Flandes, Italia, é Inglaterra. Fr. *Saiette*, *sayette*. Danle el Lat. *Sagum*, *saga*, *sayum*, *saya*, *sagia*. También hai sarga de Amiens, de Reims, Aumala, &c. //FÁBRICA DE SARGA. Fr. *Sergerie*. CAMARENA, Miguel. “*Vocabulario del comercio medieval*”, 2014. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (14/03/2016). //SARGA, especie de mimbre mui amargo y delgado. V. *Mimbre*.// SARGAR, nombre que dan muchos al lugar poblado de sargas, mimbres. TERREROS Y PANDO, Estéban. T. 6., *Ob. cit.*, 1788.

.SAYAL

Tela mui basta, labrada de lana burda. Fr. *Bure*, *grosse etoffe faite de laine*, *gros drap*. Lat. *Pannus cilicius*, *villosus*. It. *Sacco*. Basc. *Sayala*. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob. cit.*, T.6, 1788.

.SECRETA/NECESARIA

Se toma tambien por lo mismo que *Necessaria*, ò *Letrina*. Usase casi siempre en plural. NIEREMB. Vid.. “*Por la rosa fué, que en casa, Como hai falta de comida, Nunca han sido las secretas Necessarias, ni precisas*”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.SERVICIO

Caja de

Se llama tambien el vaso, que sirve para los excrementos mayores. Lat. *Scaphium*, i. [v.100] PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 33. Cada servicio de niño à veinte y quatro maravedis. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*// “...Finalmente, la «*caja para el servicio*» con su *correspondiente «orinal»* y «*un orinal de vidrio con su funda*» completan los objetos imprescindibles en estas estancias principales de los barcos del siglo XVIII...”. En: PIERA MIQUEL, Mónica. “El álbum del Marqués de la Victoria y su aportación a la historia del mueble”. *Archivo Español de Arte*, Vol. 71, N° 281, 1998, p.79.

.SILLA

s. f. Assiento hecho de madera, y vaquéta, paja, ò otra cosa, con su respaldo, dos palos, que sirven para descansar los brazos, sobre quatro pies. Díxose del Latino Sella. “La

madéra de una silla de nogal en blanco, armada con tornillos, veinte reales.(1680) pl. 268. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.SILLA DE MANOS

Assiento hecho de madéra, en una caja cubierta en óvalo con diminucion hácia baxo, forrada por dedentro, y por la parte de fuera de alguna piel, ò tela. Tiene una puerta à la parte anterior con su vidrio grande. Se le ponen dos varas fuertes, y largas, que sirven para llevarla los silletéros con unos correónes por los hombros. QUEV. Tac. cap. 3.. “Vino à sacarnos del pupilage.... Mandónos llevar en dos sillas de manos à casa”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.SITIAL

Pieza de tejido que cubre las maderas de un asiento. A partir del siglo III se extiende una pieza de tela sobre el asiento de los obispos ("cathedra velata"), del mismo modo que se hacía sobre los de las autoridades civiles. La costumbre pervivió durante toda la Edad Media, hasta que en los siglos XIV y XV se concretó en piezas confeccionadas, de corte adecuado a la forma de sillas concretas. Es entonces cuando el término "sitial" adquiere este significado. En: <http://tesauros.mecd.es> (15/06/2016).

T

.TABERNÁCULO

Se entiende oy por el Sagrario, o lugar, en que está guardado, y cólocado el Cuerpo de nuestro Señor Jesuchristo en los Altares, que regularmente etán hechos en forma de capilla. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TABLA

TABLA, pieza de madera ancha, y no mui gruesa. Fr. Planche. Lat. Asser , *tabula*. It. *Tavola panca*. TABLA de 9 pulgadas de ancha, y 9 lineas de grueso. Fr. *Ais d'entrevoux*. TABLA de 12 á 16 pulgadas de ancha, y 2 de grue sa. Fr. *Planche de trappe*. //TABLA, la mesa en que se come. V. Mesa. TERREROS Y PANDO, Estéban. *Ob.cit.*, 1787.// TABLA. s. f. El madero cortado delgadamente en plano, para hacer dél varias cosas: como mesas, cofres, &c. Es del Latino *Tabula*, que significa lo mismo.

PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 30. “Cada tabla de corral gruessa, de à siete pies de largo, à dos reales y medio”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TABURETE

s. m. Especie de asiento como una silla, con la diferencia de que es raso, y sin brazos, y el respaldo para reclinarse mas estrecho. Guarnecese de baqueta, terciopelo, tafetan, y otras telas, clavadas à la madera. Algunos dicen Taurete. Lat. *Sedile*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TAPETE

El término tapete aparece citado por primera vez en un documento de 1255. ANÓNIMO, *Crónica de Sahagún* [España] [Julio Puyol, Madrid, Fortanet, 1920] Historia; En 1588 MALÓN DE CHAIDE, FRAY PEDRO, *La conversión de la Magdalena.* “*Pero comían recostados en aquel tiempo, como ahora los moros; ponían l a mesa baja, y sobre unos tapetes echaban almohadas, y recodados sobre el brazo izquierdo comían con la mano derecha, de suerte que tenían los pies tendidos...*”//TAPAR, cubrir alguna cofa del verbo Hebreo *tapar*, que vale *fuere, confuere*, porque lo quw se tapa se disimula, como en el vestido el remiendo que se cose capa; pero TAPETE que es la alhombra con que se cubre el suelo, viene del nombre griego *tapes, tapetos*, de allí se pudo decir tapiz, y tapizería. COBARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. 1611.// TAPETE. s. m. Alfombra pequeña, y manual, ù cosa parecida à ella. Es del Latino *Tapes, etis*, que significa lo mismo. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TARIMA

s. f. Entablado movable, formado de varias tablas unidas, y trabadas, clavados unos maderos por pies. Sirve para tener los pies levantados del suelo, para no coger humedad, para dormir, y otros usos. Es nombre Arábigo.. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TAVAQUE

“*A Hieronymo Martin, matalaser un tabaquillo de raices de malvas*”

Genero de cestico, o canastillo pequeño de mimbres, en que las mujeres tiene su labor, del nombre hebreo *tabá*, arca, quasi arcula, o de la palabra *thebah*, que es de la misma rayz, por la qual el interprete vuelve hablando de la cestilla en que Moisés fue puesto

por su madre, quando le echó en el agua." COBARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de.
Ob. cit. .1611.

. TENER

v. a. Asir, ò mantener asida alguna cosa. Lat. *Tenere*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TIJERA

Un bufete con sus tixerias

TIXERA. Se llama tambien qualquier cosa, que se forma en su figura. Lat. *Quidquid in modum forficum decussatur*.//TIXERA. Lllaman los Carpinteros dos maderos atravesados en forma de aspa de San Andrés, en que fijan la viga, para asserrarla, ò labrarla. Lat. *Ligna decussatim aptata*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TRASTO

s. m. Qualquiera de las alhajas, que sirven al adorno de las casas: como escritorios, espejos, sillas, &c. Tórnase comunmente por las que son inútiles, y arrimadas, que se amontonan, y ponen unos sobre otros, por lo qual Covarr. quiere se dixesse de la figura Onomatopéya, por el sonido de Tris, Tras, que hacen. En algunas partes llaman *Traste*. Lat. *Utensilia, persæpè quæ detrita, vel inutilia sunt. Scruta, orum*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TRAZA

TRAZAR, Lat. *delineare, prescribere*. Es quando se delinéa alguna obra, la cual se demuestra por planta.//TRAZA. s. f. La primera planta, ò disseno, que propone, è idéa el Artífice para la fabrica de algun edificio, ù otra obra. Lat. *Operis lineamenta, vel descriptio*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TRUCO

Mesa de Trucos

TRUCO, juego que de pocos años a esta parte se ha introducido en España , y truxose de Italia, es una mesa grande, guarnecida de paño muy tirante, ê igual, sin ninguna arruga, ni tropeçon, esta cercada de unos listones, y de trecho en trecho tiene unas ventanillas por donde pueden caber las bolas, una puente de hierro, que sirve de lo que el argollaen el juego que llaman de la argolla , y gran similitud con êl, porqué juegan del principio de la tabla, y si entran por la puente ganan dos piedras, si se salió la bola por

alguna de las ventanillás, lo pierde todo; tienen otras leyes particulares , que por ser notorias no las pongo aquí. Dixose truco y de nómbre *trochos*, y parece ser Griego, del verbo *tricho*. COBARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. 1611. Así mismo en: BANSON CALVO, M.Carmen *et al.* "Un golpe de suerte": las mesas de trucos eb el siglo de las luces". En: NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (coord.). *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.pp.713-725.

.TINELO

Lugar, ó aposento donde la familia de un señor se junta a comer, es nombre Alemán de *tine*, que vale lo mesmo que mesa ó de *trix*, que significa lo mesmo y de allí *tixnelo*, y corruptamente tinelo, y hace de advertir, que estas mesmas son ordinarias de gente y que siempre se están puestas, como las de los refitorios. COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de. 1611.//TINELO. s. m. Quadra, ò aposento, en que come la familia de los Señores, y Grandes. Covarr. dice viene del Alemán *Tine*, que vale lo mismo que Mesa. Lat. *Famulorum cœnaculum*. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 8. "Mostróme el dicho despensero un tinélo, donde comian los criados mas importantes de la casa"; QUEV. Mus. 6. Rom. 49. "De Músicos son capilla, de capillas son Convento, de Soldados son presidio, y de Pages son tinélo". *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TORNEAR

v. a. Labrar circular, ò esphericamente una cosa, que está en bruto, puliendola, y alisandola. Lat. *Tornare*, que es de donde viene. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

. TRINCHEO / TRINCHERO

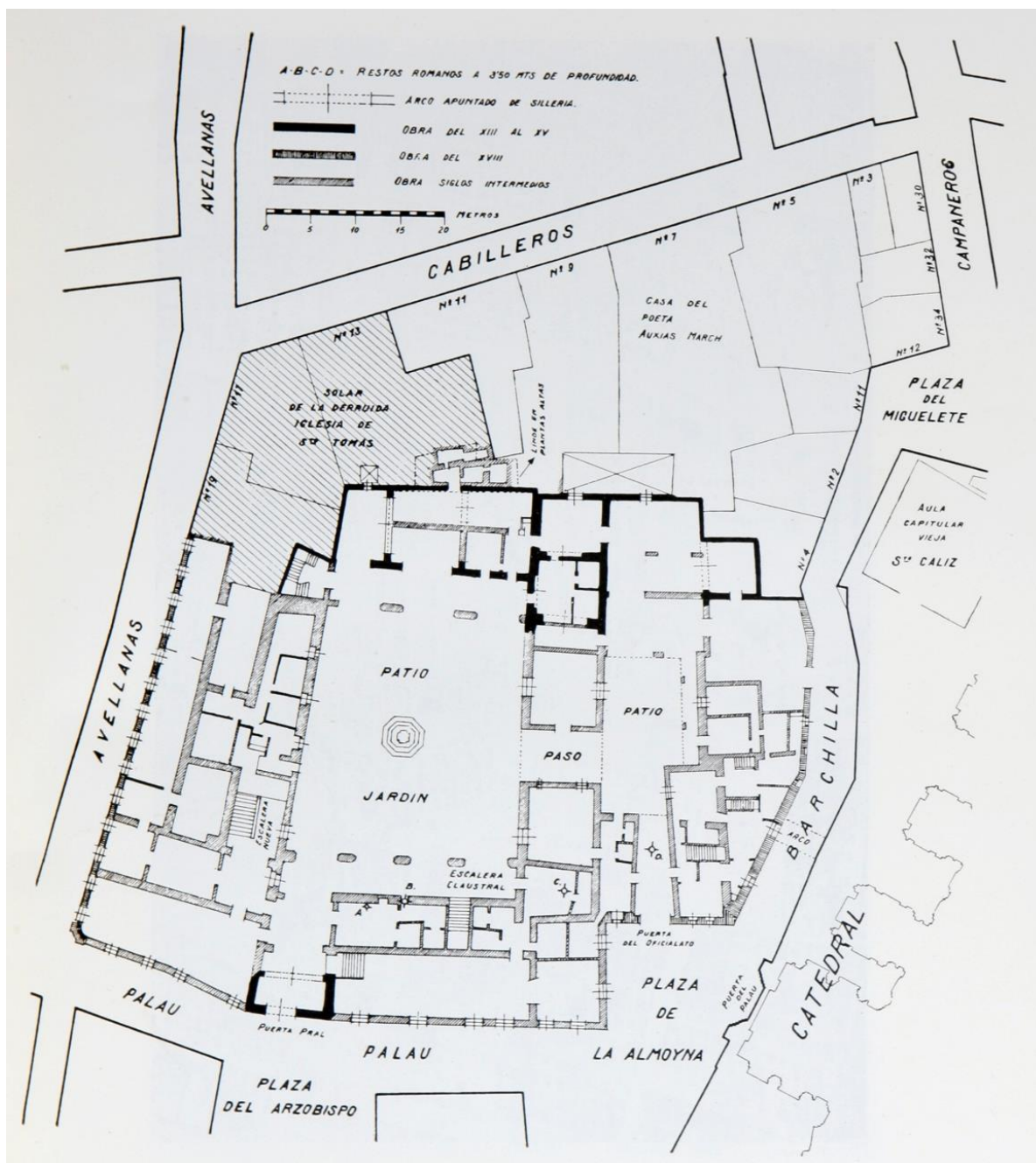
Del verbo Francés *Tríncher*, qué vale cortar. Trincheo, el plato pequeño que fe pone a cada vno de los que eStan en la mesa, y dixose assi, porque en el va ya cortada la vianda. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Ob.cit.*,1611.//TRINCHEO, ò TRINCHERO. s. m. Plato pequeño, que sirve, para trinchar la comida, ò para servir las piezas yá trinchadas. Lat. *Catinus*. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

.TUMBADO/A

Cofre tumbado, cama tumbada

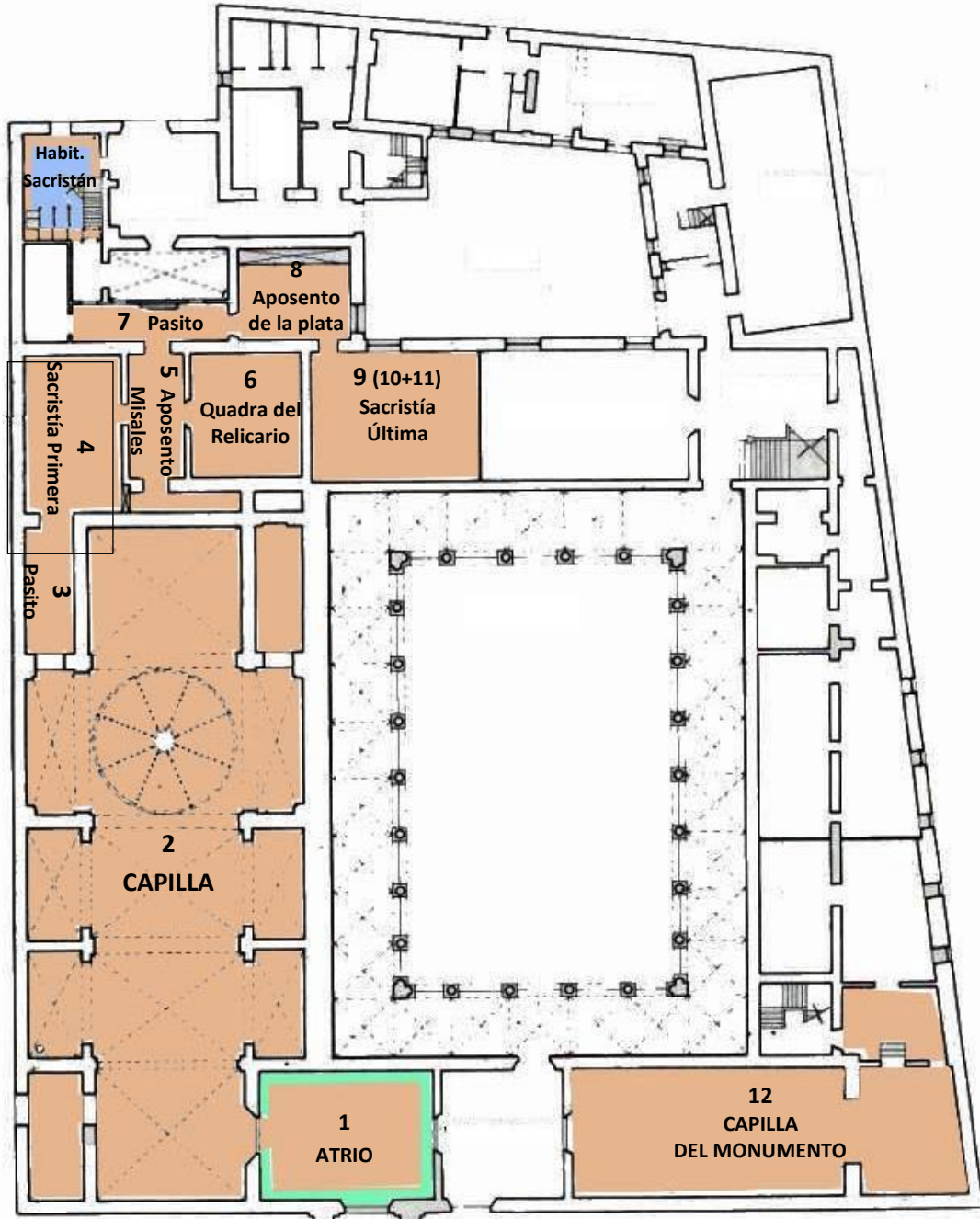
Se toma por lo que tiene forma de tumba: como los baúles, coches, &c. Lat. *Cameratus. Testudineus*. “Yo extendiendo esos Cielos, no como una pieza de raso solo, sino como una piel tumbada, para formar esos orbes”. *Diccionario de Autoridades - Tomo VI (1739)*.

6. PLANOS



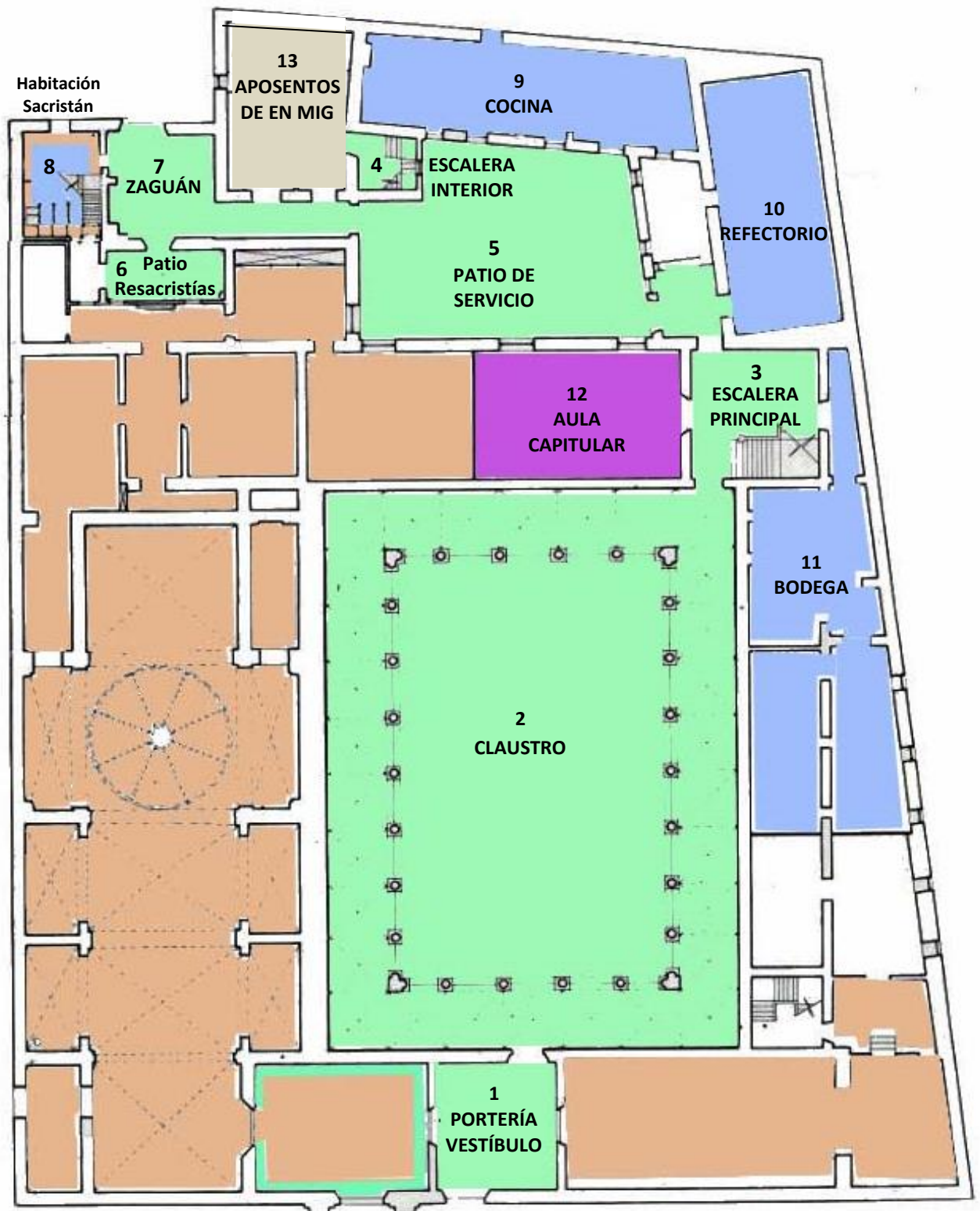
PALACIO ARZOBISPAL DE VALENCIA

Planta general con épocas de construcción y lindes medianeros en la manzana y vista del Palau Arzobispal. Grabado de A. Bordazar sobre plano de Tosca. 1738. (TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historia y reconstrucción*. 1946).



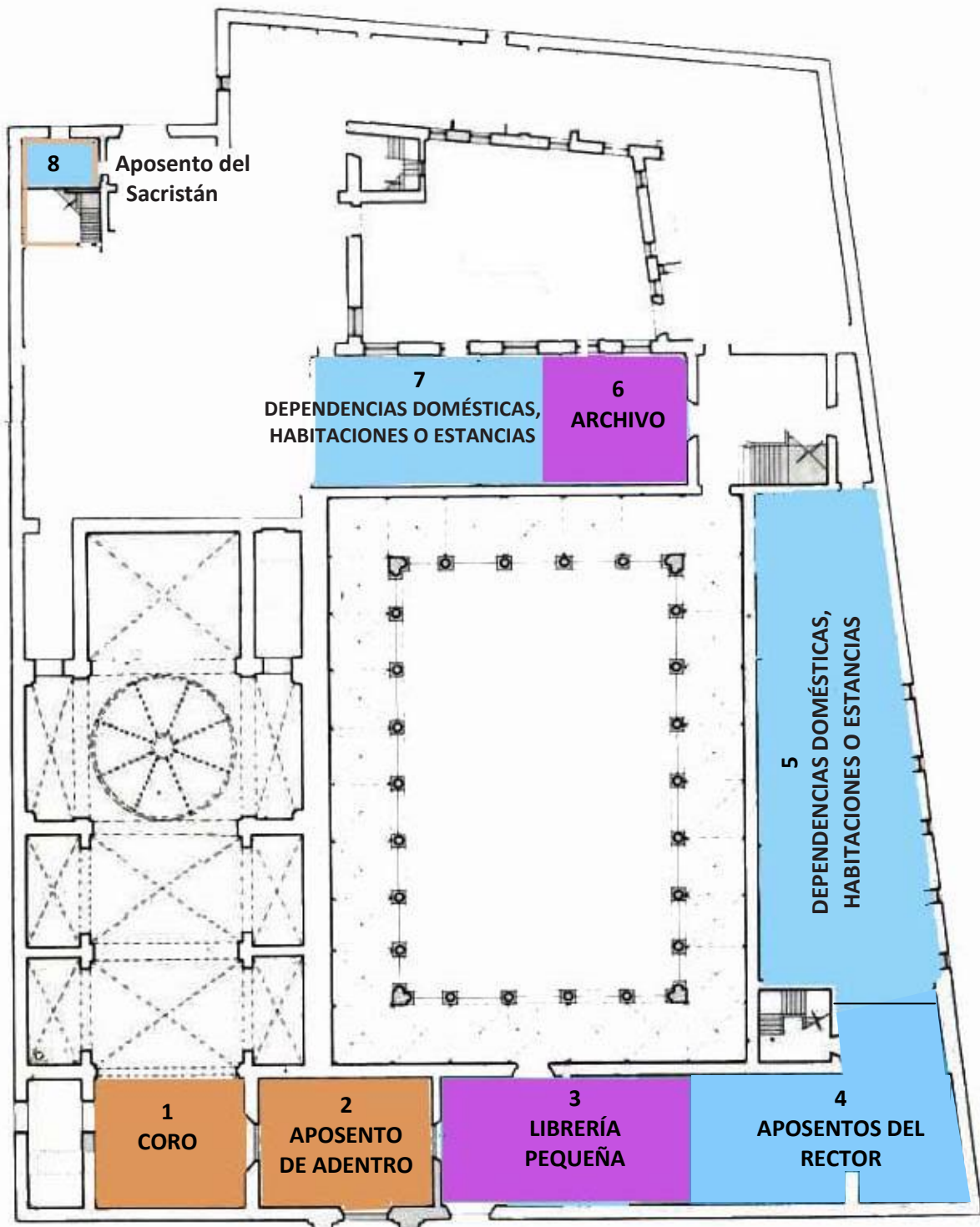
ESPACIO LITÚRGICO-DEPENDENCIAS DE CAPILLA (PLANTA BAJA)

- | | |
|--|--|
| 1. Atrio. | 7. Pasito donde se lavan los sacerdotes. |
| 2. Capilla mayor. | 8. Aposento de la plata. |
| 3. Pasito que entra a la Sacristía. | 9. Sacristía <i>última</i> . |
| 4. Sacristía primera en la que asiste el sacristán. | 10. Aposento de las alfombras. |
| 5. Aposento donde están los misales o pasillo del relicario. | 11. Aposento de la cera. |
| 6. Aposento de las reliquias o quadra del relicario. | 12. Capilla del Monumento. |



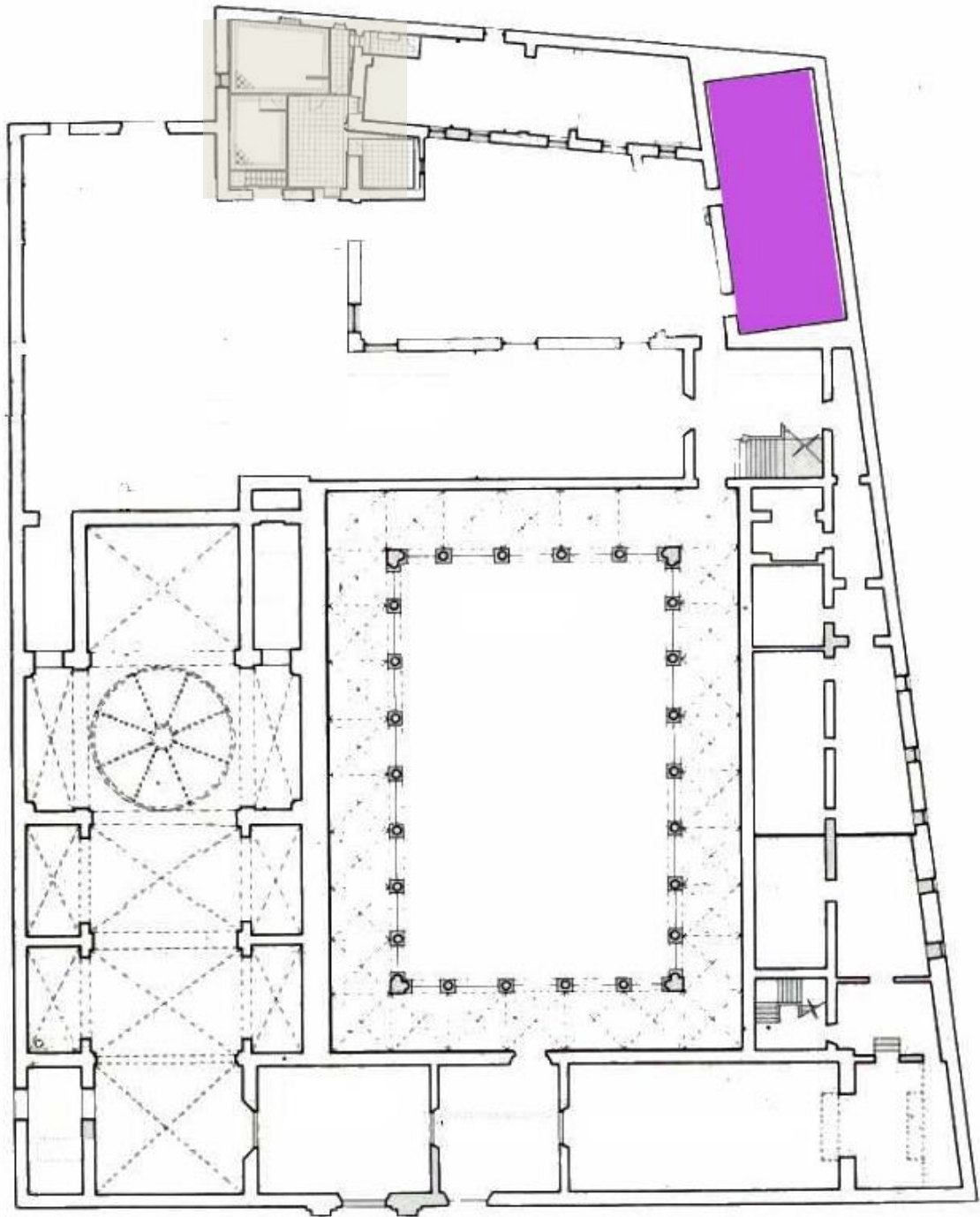
ESPACIOS Y DEPENDENCIAS DEL COLEGIO (PLANTA BAJA)

- | | |
|--|--|
| ■ 1. Portería/Vestíbulo. | ■ 8. Habitación del sacristán. |
| ■ 2. Claustro. | ■ 9. Cocina. |
| ■ 3. Escalera principal. | ■ 10. Refectorio. |
| ■ 4. Escalera interior. | ■ 11. Bodega. |
| ■ 5. Patio de servicio. | ■ 12. Aula capitular |
| ■ 6. Zaguán de servicio. | ■ 13. Aposentos <i>de en mig.</i> Patriarca. |
| ■ 7. <i>Lonjeta</i> o patio de la <i>Resacristía</i> . | ■ Espacio litúrgico |



ESPACIOS COMUNES, DEPENDENCIA DOMÉSTICAS Y DEPENDENCIAS DE CAPILLA (1ª PLANTA)

- 1. Coro.
- 2. Aposento de adentro (Antecoro).
- 3. Librería pequeña.
- 4. Aposentos del Rector.
- 5. Dependencias domésticas, habitaciones o estancias.
- 6. Archivo
- 7. Dependencias domésticas, habitaciones o estancias.
- 8. Aposento del Sacristán.



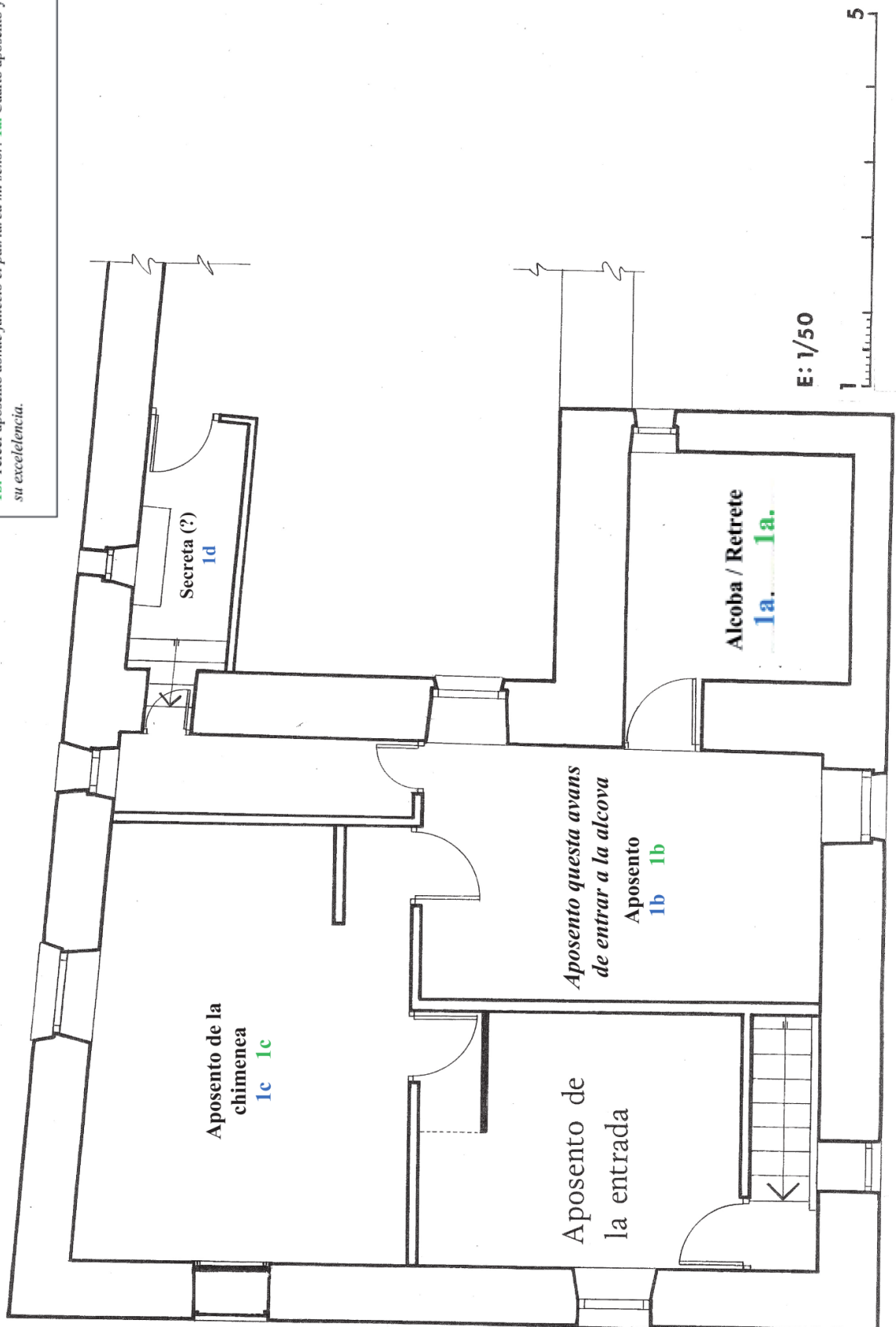
ESPACIOS Y DEPENDENCIAS DEL COLEGIO (NIVEL 3)

1. Aposentos Altos (Aposentos del Patriarca) ■
2. Biblioteca ■

APOSENTOS ALTOS. NIVEL 4.

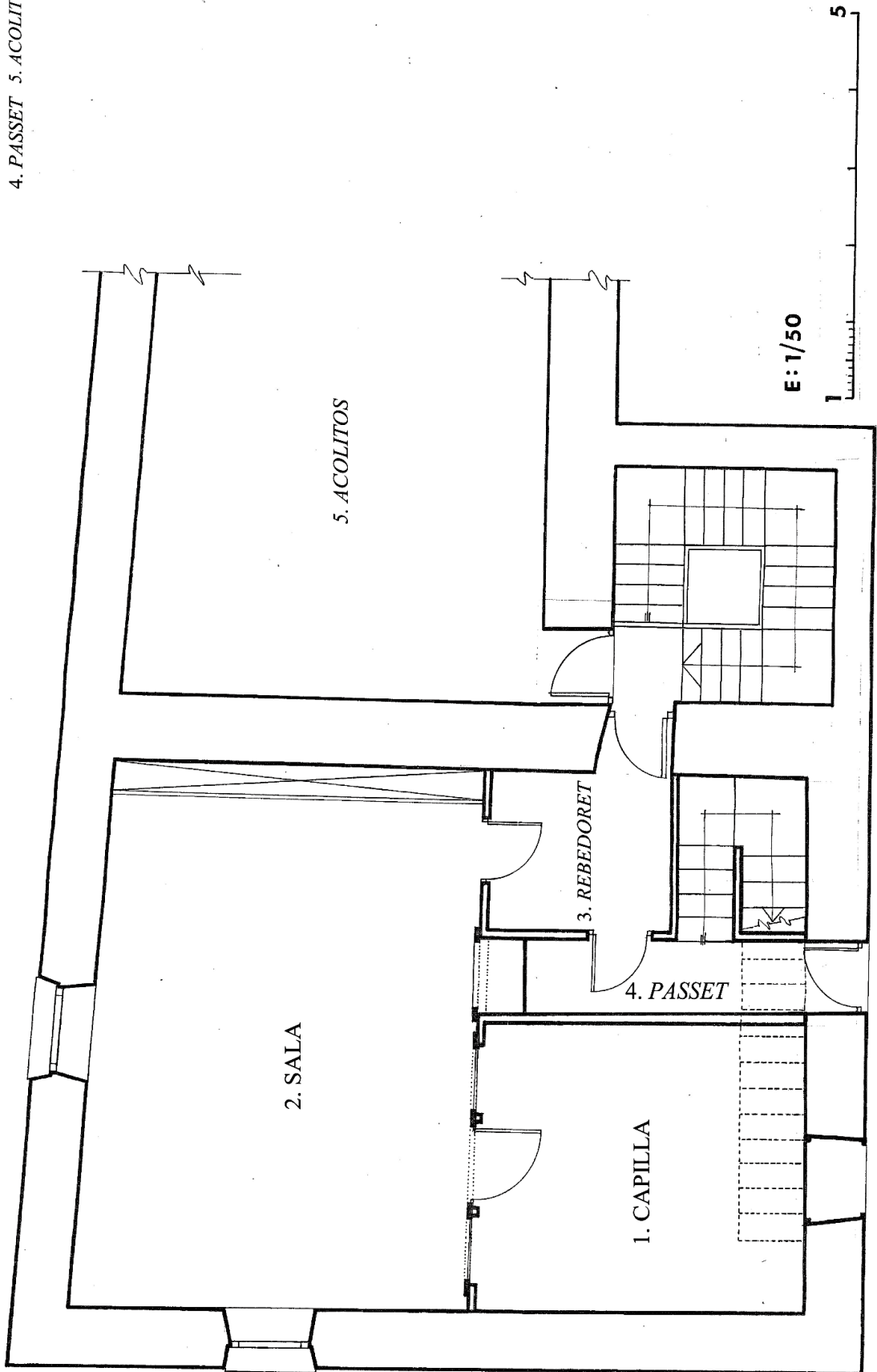
Según descripción artífices: 1a. Alcova con dormita sa excelencia. 1b. Aposento questa avans de entrar en la alcova. 1c. Aposento de la chimenea. 1d. Aposento aon esta la secreta.

Según inventario del criado de cámara: 1c. Segundo aposento a donde esta la chimenea francesa 1b. Tercer aposento donde falleció el patriarca mi señor. 1a. Cuarto aposento y retrete donde dormía su excelencia.



APOSENTOS del EN MIG. NIVEL 3.

- 1. CAPILLA
- 2. SALA
- 3. REBEDORET
- 4. PASSET
- 5. ACOLITOS



7. ILUSTRACIONES



A



B



C



D

Lámina 1. Mobiliario de asiento. **A.** Silla portuguesa con asiento y respaldo de cuero labrado (*cadeira*), 2ª mitad siglo XVII. Museo Nacional de Artes decorativas de Madrid, con asiento y respaldo de cuero labrado. **B.** Silla de brazos con bisagras, plegable, siglo XVI. Museo de Vich. **C.** Silla de brazos de terciopelo con bisagras, plegada. **D.** Silla de brazos portuguesa, se diferencia con la española por tener los elementos de sus montantes y travesaños torneados 1ª mit. Siglo XVII. (Museo Nacional Machado Castro, Coímbra).

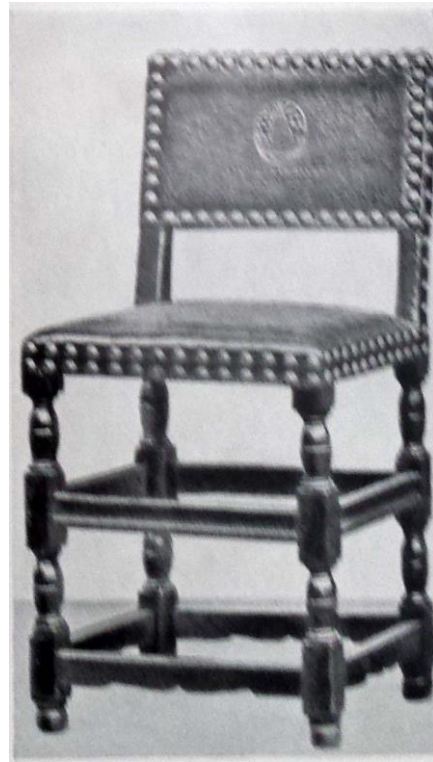


Lámina 2. Mobiliario de asiento Cuatro modelos de la época, de sillas con asiento y respaldo de cordobán. 2ª mitad del siglo XVII. (SCHIMTZ, Herman. *Historia del Mueble. Estilos del mueble desde la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX.* Barcelona: Gustavo Gili, 1971).



A



B



C



D

Lámina 3. Mobiliario de asiento. Modelo de sillas de brazos. **A.** Sillón con asiento de cuero, colchado. 2ª mit. S. XVII. Colección Museo Victoria&Albert (Londres). **B.** Silla de brazos de la Dinastía de los Austrias, h. 1601. Museo Arqueológico Nacional; **C.** Silla de caderas. Casa Museo del Greco, Toledo. **D.** Silla de costillas, modelo *Savonarola*. Sala Christie's (Hong Kong).

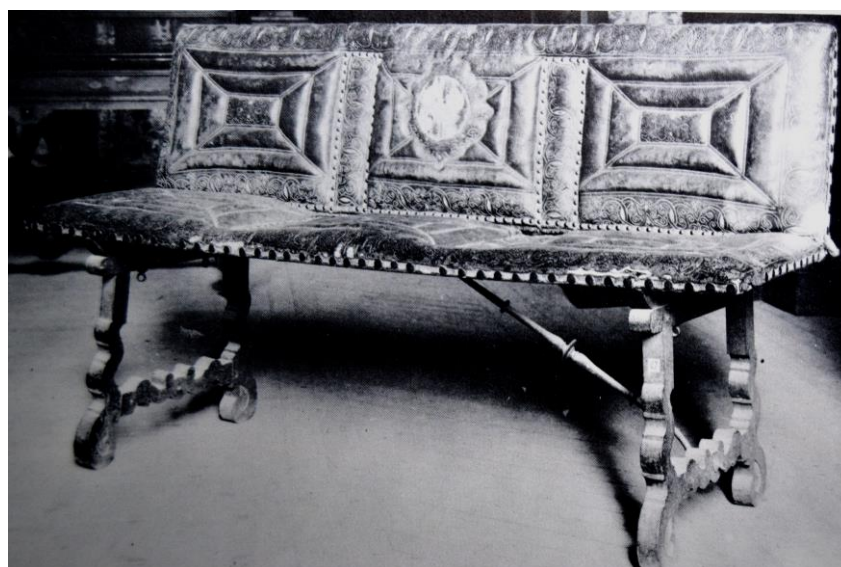
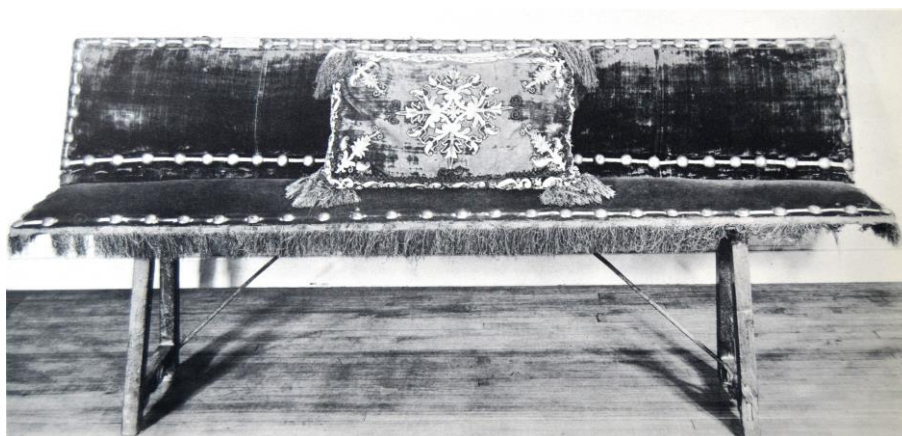


Lámina 4. Mobiliario de asiento. Modelos de bancos tapizados. **A.** Banco tapizado de terciopelo. San Lorenzo de El Escorial, primer decenio siglo XVII. **B.** Banco tapizado de terciopelo de la sacristía de la catedral de Palencia, siglo XVI. Museo de Artes Decorativas de Toronto, Canadá. **C.** Banco tapizado de cuero pespunteado. Colección de bancos españoles de la Hispanic Society of América, New York (HARDENDORFF BURR, Grace H. *Ob. cit.* 1941).

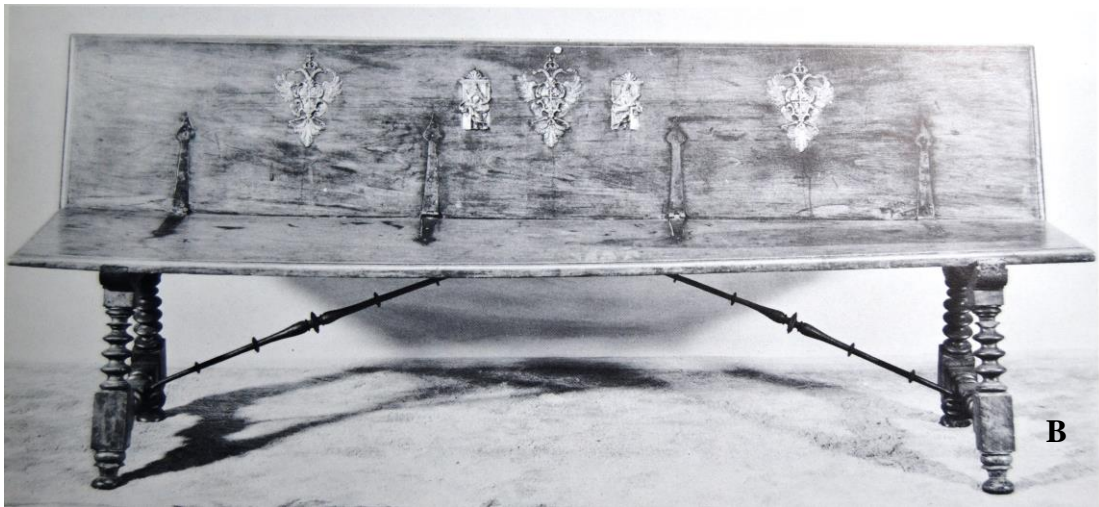


Lámina 5. Mobiliario de asiento. Modelos de bancos sin tapizado. **A.** Banco con respaldo calado formando arquerías, segunda mitad siglo XVII. Convento de San Pelayo, Asturias. Asturias. **B.** Banco sin tapizado. Perteneció al obispo de Osma Don Pedro Álvarez Acosta (1539-1593) (HARDENDORFF BURR, Grace H. *Ob. cit.* 1941).



A



B

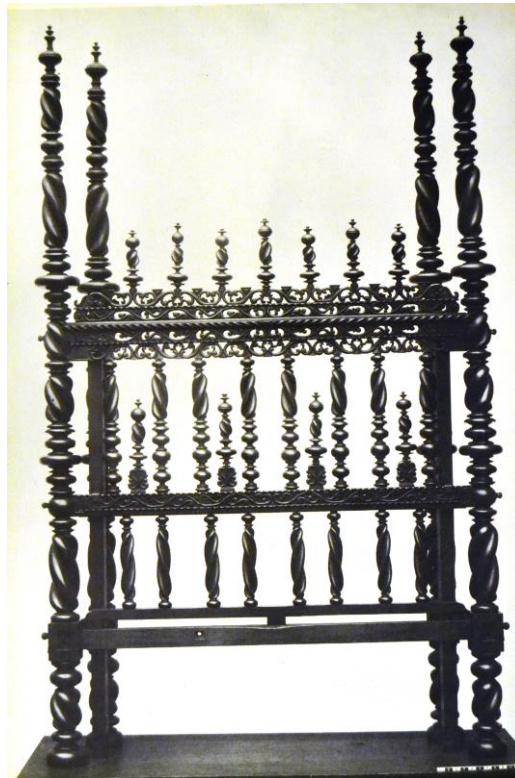


C

Lámina 6. Mobiliario para el descanso. Modelos de cama. **A.** Cama de tarimas. Fra Angélico, h. 1442. Museo di San Marco., Venecia. **B.** Cama *tumbada*. Hace referencia al *cielo* en forma de “tumba”. Jan van der Straat, finales siglo XVI. Royal Library, Windsor Castle **D.** Cama con dosel, goteras, cortinas, y *pomos* también llamadas “*manzanas*”, representada en *El nacimiento de la Virgen* de Juan Pantoja de la Cruz, 1601. Museo del Prado, Madrid.



A



B

Lámina 7. Mobiliario para el descanso. Modelos de cama portuguesa. **A.** *Cama de bronce.* Madera de palosanto torneada e incrustaciones de bronce. 1ª mitad siglo XVII. Museo nacional Artes Decorativas. Madrid. **B.** Cabecero y piecero, principios siglo XVII. Victoria & Albert. Londres.

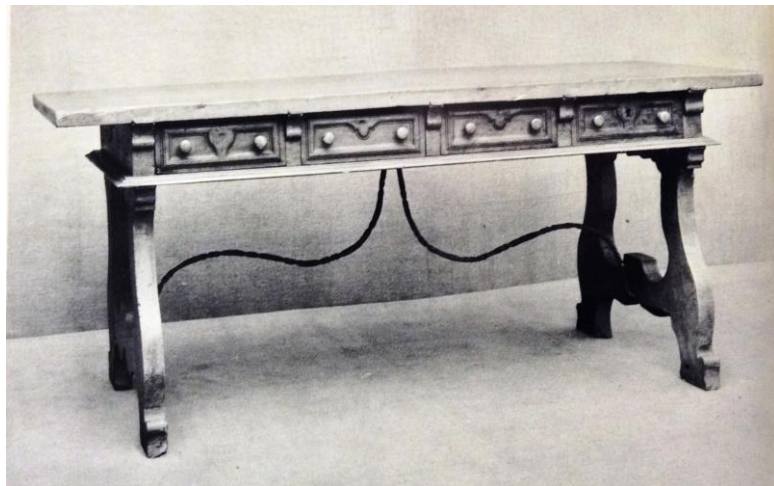
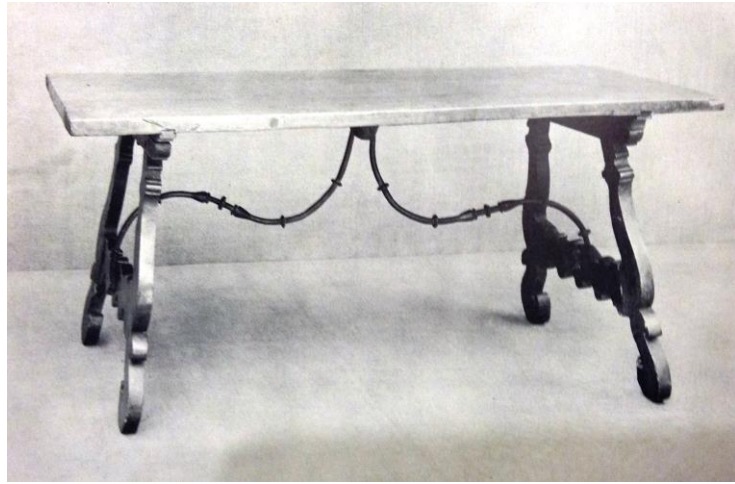


Lámina 8. Mobiliario de apoyo. Distintos modelos de bufete y mesa de cajones., siglo XVII. Colección de mobiliario español de la Hispanic Society of America, New York. (HARDENDORFF BURR, Grace H. *Ob. cit.* 1941).

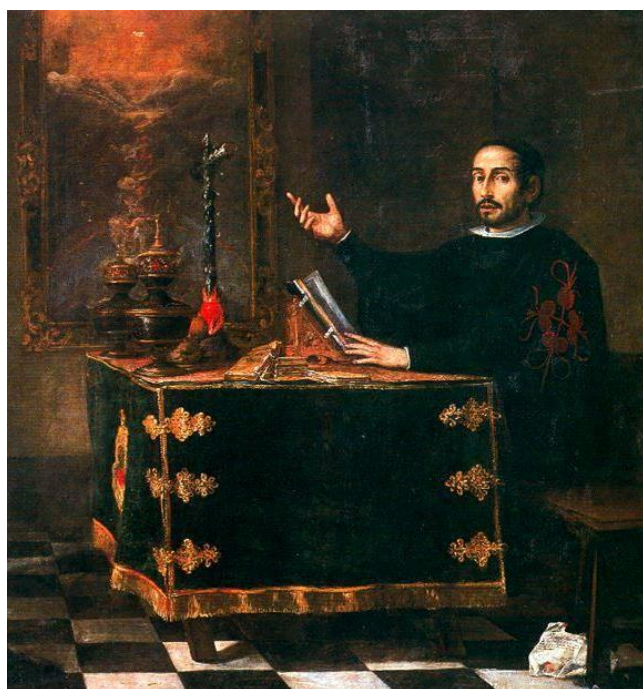


A



B

Lámina 9. Mobiliario de apoyo. Mesas vestidas. A. Mesa vestida con alfombra. *The Somerset House Conference*. 1604. B. Mesa con cubremesa con adorno de flocadura de seda. *San Agustín*. Antonio Rodríguez (1636 - 1691),



A



B

Lámina 10. A. Mesa con sobremesa, flocadura de seda y clavazón. *Escritorio con arquilla y frutero.* Pedro de Campobín, 1630-1640. Colección Banco de Santander, Madrid. **B.** Mesa con sobremesa de terciopelo y alamares de oro. *Don Miguel de Mañara leyendo la Regla de la Santa Caridad (detalle).* Juan Valdés Leal, 1681. Hospital de la Caridad, Sevilla



Lámina 10. A. Estante de libros para la pared con apoyo de ménsulas de hierro dorado. *San Agustín en su estudio* (detalle). Vittore Carpaccio (1502) B. Estante bajos. Mueble para libros. *Anunciación* (detalle). Sebastiano Mainardi (1460-1513).

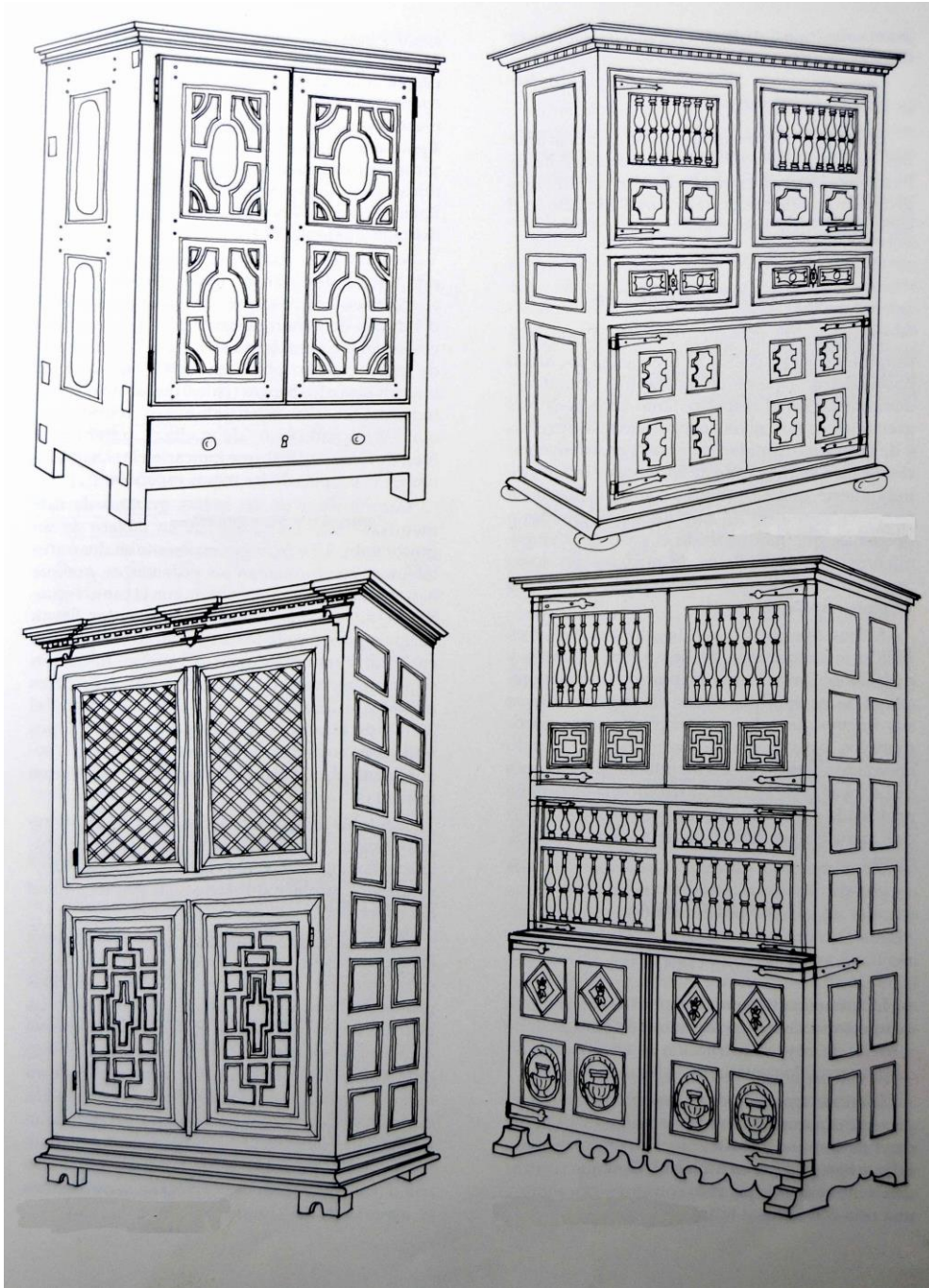
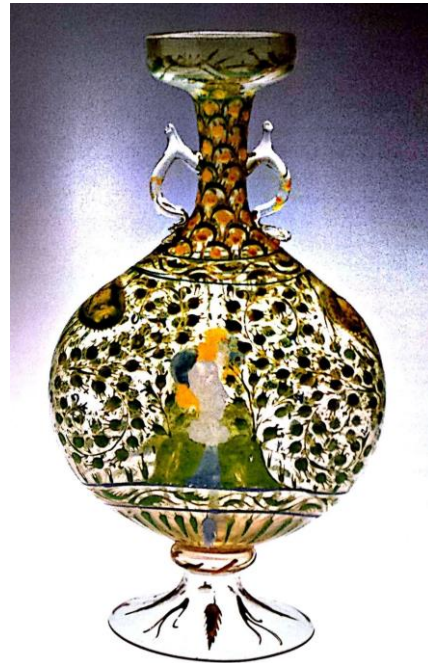


Lámina 11. Armarios populares domésticos. Con celosía, con diferentes motivos de talla cuarterones. . Siglo XVII (AGUILÓ ALONSO, M Paz. *Ob. cit.*, 1993



A



B



C



D

Lámina 12. Ajuar de mesa de San Juan de Ribera. Piezas halladas en el Inventario postmortem. **A.** *Copa.* Murano finales del siglo XVI. *El Mundo que vivió Cervantes,* Exposición., Madrid, 2005. **B.** *Botella o Pitxell.* Cataluña siglo XVI. (Catálogo de la exposición “*El Mundo que vivió Cervantes*”. Madrid, 2005). **C.** *Cuchara con las brancas de coral.* Victoria and Albert Museum. Alemania, c.1 530-1540. **D.** *Aguamanil de Urbino.* Orazio Fontana. 1565 1575. Getty Museum, Los Ángeles.



A



B



C



D



E

Lámina 13. Ejemplos de piezas del ajuar de plata de la Casa de Badajoz. B. Candelero ochavado. . ¿Baeza o Jaén?, 1569.; A. Jarra de pico. Sevilla, finales siglo XVI; C. Especiero/salero. Castilla, último cuarto siglo XVI; D. Plato Trinchero. Galicia primer cuarto del siglo XVII; E. Tenedor de tres púas y cuchara. (AA.VV. Catálogo de la exposición “El Mundo que vivió Cervantes”. Madrid, 14 octubre-8 de enero de 2005. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005).

VII

FUENTES Y BIBLOGRAFÍA

FUENTES

COPIA DEL TESTAMENTO DE SAN SUAN DE RIBERA DEL AÑO 1866

CODICILO DEL TESTAMENTO DE SAN JUAN DE RIBERA.

LIBRANZAS Y RECIBOS POR SASTRE, ZAPATERO, BONETERO, CALCETERO, COLCHONERO Y OTROS EN EL AÑO 1601. (ACC LE 3.2.) (

LIBRANZAS Y RECIBOS POR ALBAÑILES, CARPINTEROS, JARDINERO Y OTROS EN EL AÑO 1601.(ACC LE 3.24.)

CASTILLO Y DEHESA DE BURJASOT. GASTOS DE ALBAÑILES, CARPINTERO, CERRAJERO, PINTOR Y OTROS EN EL AÑO 1609 (ACC LE 3.24.)

LIBRO DE CUENTAS DE CONSTRUCCIÓN Y FÁBRICA DEL COLEGIO (ACC-HIS-183c).

COPIA DEL SIGLO XIX (1832) DEL LIBRO DE CUENTAS DE CONSTRUCCIÓN Y FÁBRICA DEL COLEGIO (ACC-HIS-183b)

INVENTARIO POSTMORTEM DE LOS BIENES MUEBLES DE LA HERENCIA DEL PATRIARCA. 1611-1612 (ACC-LE 1.1)

LIBROS DE VISITA

ACC SF 134 (Visita de 1745 y mandatos de visita); ACC SF 146 (Fundación, 1611-1666); ACC SF 145 (1666-1795).

LIBRO DE ASIENTOS DE LA CASA DEL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE RIBERA, MI SEÑOR, OBISPO DE BADAJOZ, DE CRIADOS ANTIGUOS Y DE DESPEDIDOS (ACC- Histórico-Santo Fundador -77)

LIBRO DE ASIENTOS DE CRIADOS Y SERVIDORES (ACC-Histórico-Santo Fundador- 100).

GASTO GENERAL

Caja BADAJOZ (1562-1571); Cajas: desde el año 1575 al año 1617.

BIBLIOGRAFÍA¹⁶⁰⁹

AA.VV. *Art & architecture Thesaurus multilingual project*. Williamstown, Massachusetts: Art & Architecture Thesaurus, 1991.

*AA.VV. CA'N Puig y Castillo de Bendinat, Mallorca. Catálogo de la subasta. Mallorca, 24 y 25 de marzo de 1999. Madrid: Christie's, 1999.

AA.VV. *Catálogo de la exposición de Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias, celebrada en Murcia en Setiembre de 1868*. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868.

AA.VV. *Catálogo de la exposición de Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias, celebrada en Murcia en Setiembre de 1868*. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868.

*AA.VV. Catálogo de la exposición “*El Mundo que vivió Cervantes*”. Madrid, 14 octubre-8 de enero de 2005. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005.

AA.VV. *Catálogo de la exposición retrospectiva celebrada por el Liceo de Málaga en el mes de junio de 1874*. Málaga: Imprenta y Librería de Rubio y Cano, sucesores de Martínez de Aguilar, 1874.

AA.VV. *Catálogo de la exposición retrospectiva celebrada por el Liceo de Málaga en el mes de junio de 1874*. Málaga: Imprenta y Librería de Rubio y Cano, sucesores de Martínez de Aguilar, 1874.

AA.VV. Catálogo de la exposición *Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)*. Sevilla. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Noviembre 2014-Febrero 2015. En: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposicion/es/richard-ford-viajes-por-espana-1830-1833> (27/07/2016).

AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006.

*AA.VV. “Don Fadrique Enríquez de Ribera. Un puente al Renacimiento” *Asociación albariza, cultura y naturaleza*. Sevilla, Febrero de 2012. En: <http://www.asociacionalbariza.com> (16/08/2016).

¹⁶⁰⁹ Diferenciamos la bibliografía que hemos consultado en este trabajo (*), del resto que es bibliografía de referencia.

*AA.VV. *Historia de la Hermandad y Hospital de Peregrinos que bajo la advocación de Ntra. Sra. del Pilar existió en esta ciudad, y dió origen a la capilla e imagen que existe en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de la misma.* En: AA.VV. *Tradiciones religiosas de Sevilla. La Virgen del Pilar. Fundación de los Pinelos y casa en la calle de abades.* Sevilla, 1889, p. 82-75.

*AA.VV. *Mueble español. Estrado y Dormitorio.* Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, octubre- noviembre de 1990. Madrid: Consejería de Cultura, 1990.

AA.VV. *L'ART EN LA PELL. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany.* Barcelona: Ed. Generalitat de Catalunya, 1992.

AA.VV. *Thesaurus. Objets religieux du culte catholique Thesaurus des objets religieux : meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain.* Paris : Editions du Patrimoine, 1999.

AA.VV. *El moble a Mallorca. Segles XIII_XIX. Estat de la qüestió.* Mallorca: Consell de. Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni, 2009.

AA.VV. *Orfebrerías y sedas valencianas.* Catálogo de la exposición celebrada en Valencia. Valencia: Excmo. Ayuntamiento de Valencia. Delegación de Archivos, Bibliotecas Museo y Monumentos, 1982.

*AA.VV. *Vocabulario del comercio medieval. Legado gual Camarena* En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (22/01/2017).

ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo. *Libro de la montería que mando escrevir el muy alto y muy poderoso Rey Don Alonso de Castilla y de Leon, vltimo deste nombre...* Sevilla: Andrea Pedioni, 1582.

AGUADO DE LOS REYES, Jesús. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII.* Sevilla: Universidad de Sevilla. Servicio de publicaciones, 1994.

AGUILERA CERNI, Vicente (coord.; dir.). *Historia del Arte Valenciano.* Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians s.a., 1987.

AGUILÓ ALONSO, María Paz; et al. *Bibliografía del arte en España: artículos de revistas clasificados por materias.* Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press, 1976.

AGUILÓ ALONSO, María Paz.

---*“El mobiliario en el siglo XVII”. En: AA. VV. *Mueble Español. Estrado y Dormitorio.* Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo

de Madrid, septiembre-noviembre de 1990. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990. pp.

---* *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: Anticuaria S.A., 1993.

---*“El reto de las artes decorativas”. Actas del Simposio *El historiador del arte, hoy*. Soria, octubre de 1997, Soria: Comité Español de Historia del Arte, 1997. pp. 127-132..

---*“Palacio y Hogar. El mueble”. En: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). *La Cultura del Renacimiento: (1480-1580)*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. pp. 127-152.

---**Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Escorial*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos II, 2001.

---“La fortuna de las colecciones de Artes Decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos. En: *El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte*: Madrid, 18-22 de noviembre de 2002. Madrid: Instituto de Historia, 2003. p. 275-290.

___*“Piedras duras. Origen y evolución histórica” (2004). En: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Piedras_duras_origen_y_evolucion.pdf (23/03/2017).

---*“Vía Orientalis’ 1500-1900. La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración”. XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. *El arte foráneo en España. Presencia e influencia* Madrid, 22-26 de noviembre de 2004. ACTAS: Madrid: CSIC, 2005, pp. 525-538.

---*“Las artes decorativas en el Catálogo Monumental de España. Una aproximación”. En: *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2012. pp. 251-271.

___*“La utilización de los tratados de arquitectura para el mobiliario Dibujos de muebles entre los siglos XVI y XVIII”. En: AA.VV. *Dibujo y ornamento: trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 2015, pp. 134-143

*ALBENDA RUIZ, Esther. “La carpintería de lo blanco en la casa de Pilatos de Sevilla”. Tesis doctoral. Juan Manuel Abad Gutierrez (dir.). Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2 de junio de 2011 En: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/1566/la-carpinteria-de-lo-blanco-de-la-casa-de-pilatos-de-sevilla/#description> (20/06/2016).

*ALDANA FERNÁNDEZ Salvador. *El Palacio de la “Generalitat” de Valencia* (t. II y III). Valencia: Generalitat Valenciana, 1992.

*ALMAZÁN TOMÁS, David. “La seducción de oriente: de la *chinoiserie* al *japonismo*”. *Artigrama*, nº18, 2003, p. 83-106.

ALMIRANTE, José. *Diccionario militar: etimológico, histórico, tecnológico, con dos vocabularios francés y alemán*. Escrito por Don José Almirante, Coronel de Ingenieros. Madrid: Imprenta y litografía del Depósito de la Guerra, 1869.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen. “La biblioteca de Don Fadrique Enríquez de Ribera, I Marqués de Tarifa (1532)”. *Historia. Instituciones. Documentos*, 1986, nº13, p. 1-40. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58190> (17/08/2016).

ÁLVARO ZAMORA, M. Isabel.

---*“Artes Decorativas”. En: BORRÁS GUALIS, G.M., ESTEBAN LORENTE, J. F., ÁLVARO ZAMORA, I. *Introducción General al Arte*. Madrid: Colección, Istmo, 1980, pp. 279-497.

---*“Inventario de dos casas de moriscos en Villafeliche en 1609: su condición social, localización de las viviendas, tipología y distribución interior, y ajuar”. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 2, 1985. pp. 95-110

ANDRÉS MARTÍNEZ, Gregorio de, *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el archivo de su Real Biblioteca*. Madrid: Consejo Superior de De Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1972.

*ANDRÉS ROBRES, Fernando. *Actitudes económicas de la clerecía culta en el Antiguo Régimen. Política financiera del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1986.

ANTÓN, Pablo; OROZCO, Antonio; LOVILLO, José Guerrero. *Historia medieval de Cádiz y su provincia a través de sus castillos*. Cádiz: Excelentísima Diputación de Cádiz, 1976.

ARAGONESES, Manuel Jorge.

---“Las artes de la madera en España: Algunos ejemplares en Álava y Treviño (Burgos)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.60, 1954, pp.605-629.

--- *El mueble popular de Murcia (1866-1933). Consideraciones acerca de su entidad estética y funcional*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1978.

*ARANDA BERNAL, Ana. “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio* 10/11, 2005. p. 5-16.

ARIAS DE SAAVEDRA ALIAS, Inmaculada. “Las Sociedades Económicas de Amigos del País: Proyecto y realidad en la España de la Ilustración”. *Obradoiro de Historia Moderna*, Nº 21, 2012, pp. 219-245.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis.

---- *“El Mediterráneo como soporte de intercambios culturales”. En: AGUILAR CIVERA, Inmaculada (coord.). *El comercio y el Mediterráneo: Valencia y la cultura*

del mar. València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2006. p. 37-68.

---- * “La madera de Castilla, en la Construcción Valenciana de la Edad Moderna”. En: SERRA DESFILIS, Amadeo (ed.) “Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna”. *Ars Longa*, n. 2, 2010. pp. 287-347.

---- “El Colegio DE Corpus Christi entre construcciones de la obra a la recepción”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Alfons el Magnànim, 2012, pp. 665-683.

ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR. “Lo que se de Miramar” (1911). En: LLABRÉS MULET, Jaume. “Mallorca i Menorca, una reflexió sobre les Arts Decoratives a les Balears”. En: <http://www.estudidelmoble.com/es/articulos/> (22/02/2017).

*ARDIT LUCAS, Manuel. “La demografía y las estructuras urbanísticas de la ciudad de Valencia en el Antiguo Régimen”. En: *La ciudad de Valencia .Historia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de valencia. Tomo I*. Valencia: Universitat de València, 2009, p.269-287.

*BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo. *Els artesans de la València del segle XVII, capítols dels oficis i col·legis / edició a cura d'Isabel Amparo Baixauli Juan*. Valencia: Universitat de València, 2001.

BACCHESECHI, Edi. *Mobili Spagnoli*. Milano: Goerlich Milano, 1961.

BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009.

*BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. “Prólogo”. En: BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (coord.). *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XLV*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

BARRA RODRÍGUEZ, Manuel. “Pleito entre los Jerónimos de Bornos y don Fadrique Enríquez de Ribera. I. Legados del fundador y primeras discrepancias”. *Anales de la Universidad de Cádiz*, N° 3-4, 1986-1987, p. 189-214.

BARRIENTOS-MÁRQUEZ, Mar; GUERRERO CANO, María Magdalena “Los documentos de bienes de difuntos y el estudio de la vida cotidiana”, En: GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo (coord.) *Cultura material y vida cotidiana moderna: Escenarios*. Madrid: Sílex, 2013, pp.23-38.

*BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. “Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento”. *Biblioteca: estudio e investigación*, 2011, no 26, p. 73-94

BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (coord.). *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XLV*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

*BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. “Prólogo”. En: BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto (coord.). *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Vol. XLV*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

*BELDA, Martín. *Compendio de la vida del B. Juan de Ribera, patriarca de Antioquía, arzobispo y virey [sic] de Valencia*. Valencia: Joseph de Ortega, 1802.

*BELLOCH POVEDA, Antonio, “El museo del Patriarca”. *Boletín de información municipal*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1965, nº45, p. 5-34.

*BENEYTO PÉREZ, Juan. “Regulación del trabajo en la Valencia del 500”. *Anuario de historia del derecho español*, Nº 7, 1930, pp. 183-310.

*BENITO DOMÉNECH, Fernando.

---*Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia: Federicho Doménech, 1980.

---**La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia: Federico Doménech, 1982.

---**Museo del Patriarca*. Valencia: Ibercaja, 1991.

---**Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura, 1991 (1ª edición) y 2000 (3ª edición).

*BENITO GOERLICH, Daniel.

---“Parets que ensenyen. El cicles pictòrics murals del Col·legi de Corpus Christi”. AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundació General de la Universitat de València, 2006, pp. 61-131.

*---“Imágenes para la Reforma del Arzobispo Ribera”. En: CALLADO ESTELA, Emilio; NAVARRO SORNÍ, Miguel (coord.). *El patriarca Ribera y su tiempo: religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012. pp. 609-638.

*---“San Juan de Ribera mecenas del arte”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, nº 12., p. 49-86.

BENLLOCH POVEDA, Antonio. “El Museo del Patriarca”. *Boletín de Información Municipal*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia. Año XIII. Primer Trimestre, 1965, nº 25, pp. 5-34.

*BERCHEZ, Joaquín. “El Colegio del patriarca en la cultura artística de su tiempo”. En <http://joaquinberchez.com/projects/elcolegiodelpatriarcaenlaculturaartisticadesutiempo/> (29/01/2016).

*BÉRCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo.* Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013.

BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ –FERRER LOZANO, Mercedes.

--- *Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca.* Valencia: Direcció General de Patrimoni Artístic, 1996.

---*“El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: BERCHEZ, Joaquín *et al.* *Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo.* Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013. p. 29-72.

BERMÚDEZ, José. *Regalia del aposentamiento de corte, su origen, y progreso, leyes, ordenanzas, y reales decretos, para su cobranza, y distribucion* En Madrid: en la Imprenta de Antonio Sanz, 1738. En: <https://play.google.com/books> (10/10/2016).

BERNÁRDEZ, José. *San Juan de Ribera.* Madrid: Apostolado de la prensa, 1960.

*BERNIS MADRAZO, Carmen, "Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del siglo XVI", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 144, 1959, p. 199-228.

BERNÍS MADRAZO, Carmen. “El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, no. 54 (1950), pp. 191-236.

---“Las miniaturas del Cancionero Pedro Marcuello”(1952); *Ibidem.*“Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer”. *Archivo Español de Arte*, t. 30, no. 119 (1957), pp. 187-210.

--- “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIV (1959), pp. 199-228.

---*Indumentaria española en tiempos de Carlos V.* Madrid: Instituto Diego Velázquez (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1962.

*BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz. *La casa. Evolución del espacio doméstico en España.* Volumen I. Edad Moderna. Madrid: El Viso, 2006.

BLAYA ESTRADA, Nuria. “Un escenari per a la litúrgia: La Capella del Reial Col·legi de Corpus Christi”. En: AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca.* Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La

Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006, pp. 197-218.

*BOLUFER PERUGA, Mónica. “La valencia Moderna a los ojos de los viajeros”. En: *La ciudad de Valencia .Historia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de valencia. Tomo I*. Valencia: Universitat de València, 2009, pp.279-283.

BONET CORREA, Antonio. “Renacimiento y Barroco en los jardines musulmanes españoles”. *Cuadernos de La Alhambra*, 1968, N° 4, p. 3-20. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2305739> (19/08/2016).

*BONET CORREA, Antonio. (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.

BONO Y BARBER, B. “Dos tipos de muebles antiguos valencianos”. Valencia: Revista de la Feria de Muestras de Valencia. *F.M.* n° 66, abril-junio 1977. pp. 22-23.

BORDAZAR DE ARTAZU, Antonio. *Proporcion de monedas, pesos, i medidas: con principios practicos de arithmetica, i geometria, para su uso*. Valencia, en la imprenta del autor, 1736.

En:<https://play.google.com/books/reader?id=hzfC3rLmGuIC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PA119> (30/04/2016).

*BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *El B. San Juan de Ribera y el Colegio de Corpus Christi. Estudio Histórico*. Valencia: Corpus Christi, 1904.

*BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. “Las Artes Decorativas”. En: BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Teoria del Arte I: las obras de arte*. Madrid: Historia 16, 1996. pp. 115-126.

*BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *Cómo y qué investigar en historia del arte*. Barcelona: Del Serbal, 2001.

BOSCH BALLBONA, Joan. “La fortaleza que quiso ser palacio. Noticia de Camillo Camiliani en España (1604)”. *Locus Amoneus*, 2013-2014, n°12, pp.79-106.

BOURLAND BROWN, Caroline. *The Short story in Spain in the seventeenth century, with a Bibliography of the Novela from 1576 to 1700*, Northampton, Mass. 1927. Igualmente de la misma autora: “Aspectos de la vida en el hogar en el siglo XVII, según las novelas de Doña Mariana Carvajal y Saavedra”. En: AA.VV. *Homenaje a Menéndez Pidal*. T. II. Madrid: 1925, pp.331-368.

BOUZA ÁLVAREZ, Francisco J. *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal Ediciones, 1998.

*BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

BREMER-DAVID, Charissa. *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Artes decorativas*. Los Angeles: The Museum, ed., 1997.

BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados de lujo, mercados del arte. El gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València, 2015.

BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier. "Los Jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar". *Hispania Sacra, LXI*, n.124, julio-diciembre 2009, pp. 513-544.

BUSQUETS Y MATOSES, Jacinto. *Idea exemplar de prelados delineada en la vida y virtudes del venerable varón... Don Juan de Ribera*. Valencia: Real Convento de Ntra. Sra. del Carmen, de la Antigua Observancia, 1683.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. "Gusto y decoro. El Greco, Felipe II y El Escorial". *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 74, primer semestre de 1992, p.163-198. En: [http://www.cervantesvirtual.com/obra/gusto-y-decoro-el-greco-felipe-ii-y-el-escorial-0/\(06/07/2016\)](http://www.cervantesvirtual.com/obra/gusto-y-decoro-el-greco-felipe-ii-y-el-escorial-0/(06/07/2016)).

*BYNE, Arthur; STAPLEY, Milderd. *Repertorio de muebles e interiores españoles (Siglos XV á XVIII)*. México: 1958, Grijalbo. Hispanic Society of America.

CABALLERO, Fernán. *Un verano en Bornos: novela de costumbres*. Madrid: Librería de Miguel Guijarro, Editor, 1880.

CABESTANY DE ANDUAGA Julio.

---"De los viajes retrospectivos. El equipaje de mano"; De los viajes retrospectivos. La Posada". *Boletín de la Sociedad de Excursiones*. T. 38. Año 1930, pp. 131-142.

---"Un mueble español: Cuadro inédito de Tomás Yepes. Archivo español de Arte. T.16, Nº 60, 1943, pp. 380-383.

---"Sobre nuestras Artes Industriales". *Sep.de Arte Español*, 1956, pp. 201-203.

*CADENAS Y VICENT, Vicente. *Carlos de Habsburgo en Yuste. 3-II-1557/21-IX-1558*. Madrid: Hidalguía, 1985.

*CALLADO ESTELA (Ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo : religión, cultura y política en la edad moderna*. Valencia: 2012, Institució Alfons el Magnànim.

CÁMARA ÁVILA, Adolfo. *Mi visita al real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: *Feriario*. Revista de la Feria Muestrario Internacional, nº9, 1945; y *Ibidem. Un tesoro ignorado en el corazón de Valencia: los tapices del Patriarca*. Valencia: *Feriario*. Revista de la Feria Muestrario Internacional, nº18, 1954.

*CAMBIL HERNÁNDEZ, María de la Encarnación. “Tradición y modernidad en el viaje de peregrinación a Jerusalén del marqués de Tarifa: influencia en el patrimonio cultural de Sevilla”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 2015, Sección Hebreo, 64, p. 39-66. En: <http://meahhebreo.com/index.php/meahhebreo/article/view/689/974> (16/08/2016).

*CAPMANY SURÍS Y DE MONTPALAU, Antonio de. *Memorias historicas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Barcelona, 1792.

*CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Guía del Museo del Patriarca*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1962.

CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “Pinturas murales de la iglesia del Patriarca”. *Boletín de Información Municipal*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia. Año XIII. Primer Trimestre 1965, nº 25, pp. 35-39.

CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “El Inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera en 1611”. *Analecta Sacra Tarraconensia* 39, fascículo 2, 1966. pp. 319-379.

*CÁRCEL ORTÍ, Milagros; TRENCHS ODENA, José. “Una visita pasoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)”. *Estudis: Revista de historia moderna*, Nº 8, 1979-80, pp. 71-86.

CARLAVILLA ASENSIO, Pilar. PÉREZ GARCÍA, Carmen (dir). *Análisis y métodos científicos aplicados al reconocimiento de los materiales empleados en los muebles dorados y policromados conservados en la Comunidad de Castilla La Mancha: la villa de Iniesta*, Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2008.

*CARRIAZO RUÍZ, José Ramón. “Categorización y clasificación y repertorización onomasiológica del vocabulario doméstico de los inventarios de bienes San Millán”. *Cuadernos del Instituto Histórico de la Lengua*, n.7, pp. 125-141.

CASTAÑEDA ALCOVER, Vicente: *Coses evengudes en la ciutat y regne de Valencia; Dietario de mosén Juan Porcar, capellán d San Martín (1589-1629)*. Madrid, 1934 (2 vols).

*CASTELL MAIQUES, Vicente. “El Archivo del Colegio de Corpus Christi (Patriarca) y la Historia Socioeconómica de Valencia”. Primer Congreso de Historia del País Valenciano. Valencia, abril de 1971, Vol. 1, 197.pp. 383-398.

CASTILLO ÁLVAREZ, Silvia. “Las exposiciones monográficas de mobiliario en España (1912-2013): Tipologías *versus* Recreación de ambientes”. *Res Mobilis*. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos Vol. 6, nº. 6 (II), 2016.

CATALÁ GORQUÉS, Miguel Ángel. *Valencia en el grabado.1499-1899*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 1999.

*CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote de la Mancha. Tomo I*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A, edición de 1975.

CLEMENTE LÓPEZ, Pascual; RUBIO CELADA, Abraham. “Las bancas de Iniesta (Cuenca) del Museo de Albacete”. *AL-BASIT*, nº 60, 2015, pp. 45-66.

COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco; GÓMEZ ESTERN, Luis. *Arquitectura civil sevillana*. Sevilla : Excmo. Ayuntamiento, 1974.

*CORTÉS SÁDABA, María José. “Historia del Mueble: Arquetas, cofres y cajitas”. *Galería Antiquaria*, nº 210, noviembre 2010.

*CORTÉS MESEGUER, Luis; SALVAT CALVO, Jordi; LABASTIDA MARTÍNEZ, Emilio.”El Palacio Arzobispal de Valencia: hipótesis de una historia”. Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago, 26-29 octubre 2011.

*COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Luis Sánchez, impresor, 1611.

*COROMINAS, *Diccionario Critico Etimológico de la lengua Castellana*. (4 vols.) Madrid: Gredos, 1959.

CRAVINO, Ana. “Renacimiento, Manierismo y Barroco”. *Cuaderno 37* . Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2011, pp. 85-105. En: <http://www.scielo.org.ar> (14/11/2016).

CRUILLES, Vicente Salvador y Monserrat, Marqués de.

---*Guía urbana de Valencia antigua y moderna* (vol.1). Valencia: Imprenta de José Rius, 1876.

---**Los gremios de Valencia: memoria sobre su origen, vicisitudes y organización / por el Marqués de Cruilles*. Valencia: Imprenta de la Casa de Beneficencia, 1883.

CRUZ MEDINA, Vanessa. “‘Y porque sale la reyna a senar acabo, que es mi semana de serbir’: La vida en palacio de la reina Ana, las infantas Isabel Clara Eugenia y

Catalina Micaela en las cartas de Ana de Dietrichstein”. En: <http://digital.csic.es> (27/08/2017).

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. “Lecciones sobre platería española”. Madrid: Auditorio Fundación BBVA, 2001.

CUBÍ, Manuel. *Vida del beato don Juan de Ribera...* Barcelona: Herederos de la Viuda de Plá, 1912.

DAVANZO POLI, Doretta. *Las Artes Decorativas en Venecia*. Colonia: Könemann, 2000.

DEFORNEAUX, Marceline. « La vie quotidienne en Espagne au Siècle d’Or ». *Bulletin Hispanique*, T.70, n°1-2, 1968.

DÍAZ DÍAZ, Gonzalo. *Hombres y documentos de la filosofía española*. Madrid: Instituto de Filosofía "Luis Vives", Departamento de Filosofía Española, 1980. En: <https://books.google.es> (31/07/2016).

*DÍAZ RODRIGUEZ, Antonio J. *ob. cit.*, “Sotanas a la morisca y casullas a la chinesca: el gusto por lo exótico entre los eclesiásticos cordobeses (1556-1621)”. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, n° 30, 2010, pp. 31-48.

DODDS, Jerrilyn D. *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Catálogo de la exposición celebrada en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992 y Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992. Madrid: El Viso, 1992.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. “La España del Quijote”. En: Centro Virtual Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/dominguez.htm> (19/09/2016).

DOSMA DELGADO, Rodrigo. *Discursos patrios de la real ciudad de Badajoz. Compuestos por el Doctor Rodrigo Dosma Delgado, Canónigo de la misna ciudad*. Madrid, en la Imprenta Real, 1601.

ECHALECU, Julia María.

---“Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados”. *Archivo Español de Arte*. n.28., 1955, pp.237-259.

---“El mueble español en el siglo XVIII”. *Archivo Español de Arte*. n.30., 1957, pp. 29-54.

*EGUÍLAZ, Y. YANGUAS. Leopoldo de. *Glosario etimológico de las palabras españolas (castellanas, catalanas, gallegas, mallorquinas, portuguesas, valencianas y vascongadas) de origen oriental (árabes, hebreo, malayo, persa y turco)*. Granada, 1886. En: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es> (16/03/2016)

*EISMANN LASAGA, Carmen. “El inventario de Sacristía, un documento imprescindible para conocer la riqueza ornamental que tuvo el Monasterio de las Carmelitas Descalzas de Jaén”. *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*. N°190, año 2004, pp. 141-218.

*ENRÍQUEZ ARRANZ, María Dolores.

---**El mueble español en los siglos XV-XVI y XVII (Colección de muebles del Museo de Artes Decorativas)*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1951.

---“Seis arcones italianos en el Museo Arqueológico Nacional”. *Goya*, n°2, 1954, pp. 104-106.

*ESCRIVÁ, Francisco. *Vida del illustrissimo y excellentissimo Señor Don Juan de Ribera, patriarca de Antiochia y arzobispo de Valencia*. Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey, 1612.

ESCRIVÁ, Vicente. *Jornadas de Don Juan de Ribera*. Valencia: Tipología Moderna, 1942.

*ESPINAR MORENO, Manuel; JIMÉNEZ BORDAJANDI, Francisca; ESPINAR JIMÉNEZ, María. “Gaspar del Águila, canónigo de la iglesia mayor y colegial de la Encarnación de Baza (1563)”. *Revista EPCCM*, N°15, 2013.

EBERLEIN, H.D.; RAMSDELL, R.W. *Tratado práctico del mueble Español*. Valladolid: Maxtor, 2009.

AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006.

FALCÓN MÁRQUEZ, Isidoro.

---*“Tipologías de los palacios sevillanos del siglo XVI”. *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Sevilla, Octubre de 2000. p. 279-284. En: http://www.sedhc.es/biblioteca/actas/CNHC3_031.pdf (05/04/2016).

---*“La Casa de los Pinelo a la luz de nuevas aportaciones documentales”. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 2002, n° 30, p. 107-136. En: http://institucional.us.es/revistas/rasbl/30/art_6.pdf (05/04/2016).

FALGÁS, Victor de; FELIU, Elías. *Arquitectura-Arte decorativo*. T. XI-XII. Barcelona: Casellas y Montagut, 1928. p.20.

FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

FAYET, Monique de. *Meubles et ensembles. Epoque Renaissance espagnole*. París: Massin, 1961 (1ª edición).

*FEDUCHI RUIZ, Luis M. *Historia del Mueble*. Madrid: Afrodiseo Aguado, 1946; *Ibidem*. Madrid: Abantos, 1969 (2ª edición); 1975 (3ª edición).

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Mercé; VICENTE CONESA, Victoria. “El patrimonio textil a través del Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi”. *Anales Valentinos*. Año XXXVIII, nº, 76, 2012, pp. 377-400.

FERÁNDEZ ARENAS, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel, 1996. pp. 16-18.

*FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Libro de la Camera real del Principe Don Juan e offiçios de su casa e servicio ordinario, compuesto por Gonzalo Fernandez de Oviedo*, publicado por D. José Maria Escudero de la Peña. 1870. En : <https://books.google.es> (05/08/2016).

*FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario / Gonzalo Fernández de Oviedo*; edición de Santiago Fabregat Barrios. València : Universitat de València, 2006.

FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes.

---*El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*. Écija: Biblioteca Pública Municipal "Tomás Beviá", 1994.

---“El antiguo monumento de Semana Santa de la Iglesia Parroquial de Santa María de Écija”. *Revista de humanidades*. Nº. 5, 1995, pp. 51-60.

---“Fiesta en Écija por la proclamación de Carlos IV”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº. 11, 1998, pp

---“El Vía Crucis de la Parroquia de Santa Catalina de Sevilla”. *Temas de estética y arte*, nº 22, 2008, pp. 249-271.. 591-606.

---“Retablos y mobiliario litúrgico en el antiguo Convento de La Merced de Écija”. En: MARTÍN PRADAS, Antonio (coord.). *Actas de las VIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija celebrado en Écija, octubre 2009*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, 2010, pp. 209-230.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael.

---*“Teoría de la historia del mueble español. Una propuesta de periodización de su historiografía (1872-2012)”. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Nº. 4, 2013, p.1-19.

---*“Cuatro miradas de aproximación a la historia del mueble español: de las historias visuales a las historias documentadas”. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Nº5, 2013. p. 1-17.

---**Historia de la historia del mueble en España. Teoría, historiografía y corrientes metodológicas (1872-2011)*. Málaga: Publicaciones y Divulgación científica. Universidad de Málaga, 2016.

*FERRÁN SALVADOR, Vicente. *Capillas y casas gremiales de Valencia*. Valencia: talleres litográficos Guttemberg, 1921.

FERRANDIS TORRES, José.

---**Exposición de alfombras antiguas españolas. Catálogo general ilustrado*. Madrid, mayo-junio 1933. Madrid: Sociedad de Amigos del Arte, 1933.

---“Muebles hispano árabes de taracea”. *Al-Andalus*, 1940.

FLEMING, J.; HONOUR, H. *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

FLORIT DE CARRANZA José María. “Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo de El Escorial”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. 28, 1920.

FOLLANA FERNÁNDEZ, Nuria. *La cultura material hispano musulmana de la ciudad de Baza a través de los protocolos notariales*. En: <https://www.academia.edu> (01/03/2017).

FRANCO LLOPIS, Borja. “El patriarca Ribera y el uso del arte a finales del siglo XVI en Valencia”. En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al. El patriarca Ribera y su tiempo religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012, 2012. pp. 591-607.

GALINDO Y ROMEO, P. “Un mueble cristiano mudéjar. El facistol del Papa Luna”. *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*. Zaragoza, 1922-23, pp.371-378.

GALTÉS, Joan. *Vivir el Jubileo*. Barcelona: Centro Pastoral Litúrgica. Colección “Celebrar”, nº57, 1999.

*GARCÍA CALVO, Margarita. “Pedro de Toledo (1546-1627), V Marqués de Villafranca, coleccionista de tapices”. *ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE*, LXXXIII, 332. Octubre-Diciembre 2010, pp. 347-362.

*GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo. “Herencias y particiones de bienes en el Valladolid durante el siglo XVIII. Testamentos e Inventarios post-mortem”. *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 1988, no 8, p. 73-108.

*GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *El ocio en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 1999.

*GARCÍA-GUINEA, Javier; *et. al.* “Mosaicos de piedras tipo séctile: historia, técnicas, diseños, análisis y valoración”. En: www.ehu.es (23/03/2017).

GARCÍA MARTIN, Pedro. *et al. Paisajes de la tierra prometida. El viaje a Jerusalén de don Fadrique Enríquez de Ribera*. Madrid: Miraguano Ediciones, 2001.

*GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis. “El desaparecido patrimonio mueble del Palacio Arzobispal”.

GARCÍA MELERO, José Enrique. *Literatura española sobre artes plásticas*. Madrid: Encuentro, 2002. En: <https://books.google.es> (01/08/2016).

*GARCÍA RAMILA, Ismael. “Don Diego de Riaño y Gamboa, insigne burgalés y hombre de Estado (1)”. *Boletín de la Institución Fernán González*. 4º trim. 1956, Año 35, n. 137. pp. 338-355.

GARRIDO, José. “Año San Juan de Ribera. Memoria y agradecimiento “. En: <http://paraula.org/opinion/memoria-y-agradecimiento/> (28/06/2016).

*GARRIDO, Vicente, Pbro. *El Castillo-Colegio Mayor del Beato Juan de Ribera. Burjasot (Valencia). Memoria*. Valencia: Miguel Gimeno, 1924.

GIL CABRERA, José Luis. “Artes Industriales y Suntuarias (la orfebrería). En: AGUILERA CERNI, Vicente (coord.; dir.). *Historia del Arte Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians s.a., 1987. TOMO 4. *Del Manierismo al Arte moderno*. pp. 195-210.

GIMÉNEZ LÓPEZ, Enrique. “Dos décadas de estudios sobre el comercio valenciano en la Edad Moderna”.

GIMILIO SANZ, David. “Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia: su colección de escultura clásica”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, Nº 2, 2014, pp. 13-39.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco. *Estudios sobre Artes Industriales y cartas literarias*. Madrid: Librería de José Jorro, 1892.

GINER DE LOS RÍOS, Hermenegildo. *Artes industriales. Desde el cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Antonio López, 1892.

*GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHEZ, Joaquín. “El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas”. *Reales Sitios*, nº158, 4ºtrimestre, 2003, pp. 32-47.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes.

---“La arquitectura renacentista en Valencia”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Vol. 2, (Geografía y arte). Valencia: Universitat de València, 2009, pp. 317-323.

---*“El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del renacimiento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, no. 22, p. 27-45.

---*“El Palacio de Parcent de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*. Volumen XCVI, 2015, pp. 93-122.

*GONZÁLEZ CLEMENTE, Vicente: *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación Provincial, 1948.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín. “La vida española en el protocolo notarial., II Congreso Internacional del Notariado Latino. Madrid. *Aldus*, nº. XLI, 1950.

GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis.

---*“La colección, librería y relicario de D. Francisco Hurtado de Mendoza, primer marqués de Almazán (1532-1591)”. *Celtiberia*, nº 92, 1998, p. 193-228.

---*“El coleccionismo de vidrio artístico español de los siglos XVI y XVII”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 73, 1998, pp. 111-140.

GONZÁLEZ HERAS, Natalia. “De *casas principales a palacio*. La adaptación de la residencia nobiliaria madrileña a una nueva cotidianeidad”. *Revista de Historia Moderna*, Nº 30, 2012, pp. 47-66.

*GÓNZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente. *La personalidad artística del Beato Juan de Ribera*. Valencia: Diputación de Valencia, 1948.

*GONZÁLEZ MARRERO, María del Cristo. “Imágenes privadas de Isabel la Católica. Contribución de los funcionarios domésticos al enaltecimiento de la figura real”. En: RIBOT, Luis; VALDEÓN, Julio; MAZA, Elena (coords.). *Isabel la Católica y su época*. Actas de Congreso Internacional. Volumen I. Valladolid: Instituto Universitario de Historia Simancas, 2007, p. 463-479.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. “De Sevilla a Bornos, por la ruta de los castillos de Ribera”. *Castillos de España*: publicación de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, N° 72, 1971 págs. 22-29.

*GONZÁLEZ MENA, M^a Ángeles. *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madri : estudio e inventario*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense, 1994.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto. *Hitoria de Badajoz*. Badajoz: Universitas Editorial, D.L., 1999.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M. “La cama de los Reyes Católicos”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. T. IX, 1903.

GUAL CAMARENA, Miguel, “Vocabulario del comercio medieval”, 2014. En: <http://www.um.es/lexico-comercio-medieval> (14/03/2016).

*GUDIOL I CUNILL, Josep, Pbre. *El mobiliari litúrgic. Resum Arqueològich*. Vich : Tipologia Balmesiana, 1920.

GUERRA, Arcadio. “Suntuaria, muebles y enseres en Badajoz en el siglo XVI”. *Revista de estudios Extremeños*, XXXVI, septiembre-diciembre, 1980, pp. 445-448.

GRUBER, Alain. (dir). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte. Las Artes Decorativas en Europa*. Tomo I. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

GUDIOL Y CUNILL, Josep. “El mobiliari català. Caixes i caixers gòtics, *La Veu*, n° 198, 1913.

*HARDENDORFF BURR, Grace H. *Hispanic furniture. With examples in the Collection of the Hispanic Society of America*. New York: The Archive Press, 1941.

*HERMOSILLA PLÁ, Jorge (dir.). *La ciudad de Valencia. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de valencia*. Tomo I y Tomo II. Valencia: Universitat de València, 2009.

*HERNÁNDEZ, Bernardo. “Monedas y medidas” En: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm> (11/08/2016).

*HERNÁNDEZ NIEVES, Román. “Centros artísticos de escultura y pintura en la Baja Extremadura (siglos XVI-XVIII)”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t. 3, 1990, pp.27-121.

*HERNÁNDEZ PARRALES Antonio; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín. *El beato Ribera y la Casa de Pilatos*. Sevilla: Imprenta Papelería Peralto S.A., 1960.

*HERNANDO, Gregorio (ed.). "Inventario del mobiliario alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Albuquerque, hecho en el año de 1560". *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 2, ÉPOCA, T.º I. Madrid, 1883.

HERRERO SANZ, M^aJesús. "Las esculturas de Velázquez para el Salón de los Espejos del Alcázar. Los leones de Matteo Bonucelli. En: *Velázquez: esculturas para el Alcázar*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007. pp.145-160.

IRADIEL, Paulino. "Corporaciones de oficio, acción, política y sociedad civil en Valencia". En: Actas del congreso, *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa medieval / XIX Semana de Estudios Medievales*, Estella, 20 a 24 de julio de 1992. Estella: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1993, pp.253-284.

IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio; GARCÍA HOURCADE, José Jesús. "Visitas pastorales, ornamentos e imágenes. Ejemplos de la diócesis de Cartagena en la Edad Moderna".

Divisiones philosophiae. Clasificaciones españolas de las artes y las ciencias en la Edad Media y el Siglo de Oro. Traducción de Beatriz Galán Echevarría. Madrid: Iberoamericana Ed., 2002.

IZQUIERDO ARANDA, Teresa. "El fuster, definició d'un ofici en la València medieval". Tesis Doctoral dirigida por Amadeo Serra Desfilis. Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, 2011.

*JACOBS, Helmut C." *DIVISIONES PHILOSOPHIAE*. La evolución de las Artes en los siglos XVI, XVII y XVIII". En: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/15/10jacobs.pdf> (21/01/2016).

*JACKSON, Albert; DAY, David. *Manual complete de la Madera, la Carpintería y la Ebanistería*. Madrid: del Prado, 1993.

*JAUBERT DE PASSA, François. *Canales de riego de Cataluña y Reino de Valencia: leyes y costumbres que los rigen: reglamentos y ordenanzas de sus principales acequias. Tomo II*. Valencia: en la imprenta de D. Benito Monfort, 1844. pp.376, 377.

JUNQUERA MATO, Juan José. *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Madrid: Organización Sala editorial, 1979.

KRÜGER, Fritz.

---El mobiliario popular en los países románicos / Fritz Krüger. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1959.

---*El mobiliario popular en los países románicos*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Románicos, 1963.

LACARRA MENDILUCE, Victoriano. "Documentos inéditos. Los antiguos gremios de Estella". *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 1924, pp. 27-32.

LAIGLESIA Y AUSET, Francisco de.; PÉREZ-VILLAMIL GARCÍA, Manuel. *Catálogo de la colección de porcelanas del Buen Retiro del Excmo. señor D. Francisco de Laiglesia: con una carta prólogo de D. Manuel Pérez Villamil* o Madrid: Tip. Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, 1908.

*LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Arquitectura civil española*. tomo I (Siglos I al XVIII). Madrid: Saturnino Calleja, Madrid, 1922.

*LASMARIAS PONZ, Israel. "Vestido para viajar: 1600-1650". *Revista de historia Jerónimo Zurita*, N° 80-81, 2005-2006, p. 203-226.

LEDESMA, Alonso de. *Juegos de Noche Buena moralizados a la vida de Cristo, martirio de los Santos y reformación de costumbres...*Madrid: Sebastián de Cornelles, 1611.

LLABRÉS MULET, Jaume. "Mallorca i Menorca, una reflexió sobre les Arts Decoratives a les Balears". *Estudi del Moble* (2009-2010). En: <http://www.estudidelmoble.com/es/articulos/> (22/02/2017).

LLEÓ CANAL, Vicente.

---*"La Obra Sevillana de Benvenuto Tortello" En: *Napoli Nobilissima*. 1984. Vol. 23. Núm. 5-6. p. 198-207.

--- "El jardín arqueológico del primer Duque de Alcalá". *Fragmentos*, 1987, nº 11, p. 21-32.

---**La Casa de Pilatos*. Madrid: Electa España, 1998.

---"El legado artístico del Señor de la Casa de Pilatos" En: *Paisajes de la Tierra Prometida. El viaje a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera*. Miraguano Ediciones, 2001. pp. 101-111.

---*"El medio artístico y cultural en el que se formó San Juan de Ribera". En: BÉRCHEZ, Joaquín *et al. Una Religiosa Urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la Cultura artística de su tiempo*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 73-80.

*LLINARES, Jaime *et al.* “Adaptación urbanística de los castillos urbanos en la Comunidad Valenciana”. IV Congreso de Castellología. Madrid, marzo de 2012, p. 1075-1088. En <http://bddoc.csic.es:8085/index.jsp> (24/02/2016).

LLORENTE Y OLIVARES, Teodoro. *España: sus monumentos y artes- su naturaleza e historia*. Valencia. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Ca., 1887-1891.

*LLOPIS, Amando; PERDIGÓN, Luis. *Cartografía Histórica de la ciudad de Valencia. (1608-1944)*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2012.

*LÓPEZ ÁLVAREZ, Álvaro.” Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700”. *Hispania*, vol. LXVI, nº. 224, septiembre-diciembre, 2006, pp. 883-908.

LÓPEZ CASTÁN, Ángel. “El tratado de carpintería y ebanistería de André-Jacob Roubo y los extractos publicados por el Conde de Campomanes en 1776”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Nº 6, 1994, pp. 239-244.

LÓPEZ DE AYALA, Manuel. “Arca o baúl de la posible pertenencia al cardenal Cisneros”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. T. III ,1895-96, pp.181-184.

LÓPEZ FERREIRO, Antonio. *Lecciones de arqueología sagrada*. Santiago: Imprenta y Encuadernaciones del Seminario, 1889.

LÓPEZ MARTÍN, Julián Mons. “El significado religioso y litúrgico del espacio de la celebración”. En: CORRAL SALVADOR, Carlos S.J.(coord.). *La Urbanística del Culto*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 2004. pp. 91-112.

LÓPEZ-OCÓN CABERA, Leoncio. “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”. En: <http://biblioteca.cchs.csic.es> (21/02/2017).

LÓPEZ SERRANO, Matilde.

---“La encuadernación en España”. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Madrid, 1942.

---“Antonio de Sancha: encuadernador madrileño”. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo* (Tirada aparte), n. 54, 1946, pp.7-45

--- *Biblioteca de Palacio: encuadernaciones / introducción y notas de Matilde López Serrano; fotografías de Juan Pando*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

--- *Lámparas, relojes y porcelanas del Palacio Nacional / introducción y notas de Matilde López Serrano; fotografías Juan Pando*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

LÓPEZ-OCÓN CABERA, Leoncio. “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”. En: <http://biblioteca.cchs.csic.es> (21/02/2017).

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia. “Los autores del Catálogo Monumental de España”. En: *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2012. pp. 39-49.

LOZOYA, Marqués de.

---“Un tapiz de Pedro Campeneer en el Colegio de Corpus Christi”. Valencia: Revista *Corpus Christi*, año IV, 1928.

*LUCIE SMITH, Edward. *Breve historia del Mueble*. Barcelona. Ediciones del Serbal, 1988.

MACARRÓN MIGUEL, Ana M^a. *Historia de la conservación y restauración. Desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: TECNOS, 2002.

MANCHO DUQUE, M^a Jesús (dir.). *Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento*. Ediciones Universidad de Salamanca. En <http://dicter.usal.es/> (08/06/20106).

*MARCHENA HIDALGO, Rosario. “Fuentes para el estudio de la casa sevillana en la Edad Moderna”. Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, octubre de 2000.p.629-639.

*MARTÍN MORALES, José Manuel. “Glosario de Ajuar Doméstico en la Sevilla de Velzquez”. Junio, 2016. En: www.academia.edu (10/01/2017).

*MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. *Manual de mujeres. Estudio edición y notas*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1995.

MARTÍNEZ FERRANDO, Eduardo.

---“El mueble valenciano”. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia. Imprenta Federico Doménech, 1933. pp. 401-456.

---“Cuatro industrias valencianas de abolengo”. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, edición del año 1952.

MARTÍNEZ JUSTICIA, M^a José. *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: TECNOS; 2001. p. 405-422.

MARTÍNEZ MONTIEL, Luis F.; PÉREZ MULET, Fernando (coords.). *La imagen reflejada. Andalucía, espejo de Europa*. Catálogo de la exposición. Iglesia de Santa Cruz de Cádiz, noviembre 2007-enero de 2008. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007.

MARTÍNEZ RUÍZ, Juan.

---*“Almohadas y calzados moriscos. Secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569)”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1967, vol. 23, no. 3, p. 289-313.

---*“Inventario de los bienes moriscos en la Granada del siglo XVI”. *Lingüística y Civilización*. Madrid: CSIC, 1972.

*MARTÍNEZ TORAN, Manuel B. “Evolución del mueble valenciano en relación con las viviendas y sus plantas arquitectónicas.1881-1939”. Tesis doctoral dirigida por Dr. D. Manuel R. Lecuona López. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 1998.

*MARTINEZ TORAN, Manuel B. *Evolución del mueble valenciano en relación con las viviendas y sus plantas arquitectónicas.1881-1939*. Tesis doctoral dirigida por Dr.D.Manuel R. Lecuona López. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 1990.

MARZAL RODRÍGUEZ, Pascual. *El derecho de sucesiones en la Valencia foral y su tránsito a la Nueva Planta*. Valencia: Universitat, 1998.

*MASÓ VENDRELL, Carmen. “Levantamiento de las habitaciones de San Luis Beltrán”. En: BENITO GOERLICH, Daniel (ed. lit.). *La piel de los edificios: técnicas artísticas y formas de intervención sobre el patrimonio cultural: la Historia del Arte como reflexión y compromiso*. Valencia: Universitat de València, 2014. pp. 259-264.

MASSOT RAMIS, M. José.; CANTARELLAS CAMPS, Catalina.; MARTÍNEZ ESTEVA, A. *El moble a les Illes Balears segles XIII-XIX*. Mallorca: Institut Balear del Diseny, 1995.

MAYER Marc; RODA Isabel. “El broccatello de Tortosa: testimonios arqueológicos”. *Pallas* nº 50, 1999, pp. 43-52.

MELLADO. Francisco de Paula, de (ed). *Enciclopedia tecnológica y Diccionario de artes y manufacturas, de agricultura, de minas, etc: descripción de todos los procedimientos industriales y fabriles*. Madrid: Establecimiento Tipografico de Mellado, 1856.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. “Romancero Nuevo y Maurofilia”. En: *España y su historia. Vol. II*. Madrid: Minotauro, 1957.

MERINO DE CÁCERES, Juan José. “Arthur Byne, saqueador de guante blanco”. *Descubrir el Arte*, nº 32, 2001, pp. 102-104.

MESTRE, José. *Apuntes biográficos del B. J. de Ribera con una sucinta relación de las fiestas de su beatificación en Roma y Valencia*. Valencia: Imp. de Ferrer de Orga, 1896.

*MESTRE SANCHIS, Antonio. “Inventario de los efectos encontrados en la calle Alboraya, a la muerte del Patriarca Juan de Ribera”. En: CALLADO ESTELA, Enilio (coord.) *LUX TOTIUS HISPANIAE. El Patriarca Ribera cuatrocientos años después*. Valencia: Universitat de València, 2011, pp. 191-194.

MIQUEL Y BADÍA, Francisco.

---**Artes suntuarias: cartas a una señorita sobre la habitación o morada humana*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

---**Muebles y tapices: segunda série de cartas a una señorita sobre La Habitación*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

*MIQUEL Y BADÍA, Francisco. *Artes suntuarias: cartas a una señorita sobre la habitación o morada humana / Muebles y tapices: segunda série de cartas a una señorita sobre La Habitación*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

*MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Maria Dolores. “La iglesia de Santa María la Obispa de Badajoz, símbolo de la arquitectura de control en poblaciones multiculturales”. *De Arte*, 1, 2002, pp. 41-54.

*MOLDES GONZÁLEZ, Francisco Javier. “La Casa palacio de los Ribera”. En: <http://bornichosporelmundo.blogspot.com.es/2014/12/la-casa-palacio-de-los-ribera.html> (19/08/2016).

*MOLINERO MERCHÁN, Juan Andrés. “Las Visitas generales eclesiásticas. Fuentes Históricas”. *Cuzna* nº 10, 2007, pp. 129-163.

*MORA VICENTE, Gregorio Manuel.” Ejemplos de arquitectura civil sevillana en los siglos XV y XVI. Elementos constructivos”. En: *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela, 26-29 octubre de 2011. Instituto Juan de Herrera, 2011. p. 965-974.

MORALA RODRÍGUEZ, José Ramón.

---*“Léxico con denominaciones de origen en inventarios del Siglo de Oro”. En: RABADÁN, Rosa; GUZMÁN, Trinidad y FERNÁNDEZ, Marisa (eds.), *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo // Language, Translation,*

Reception. To Honor Julio César Santoyo. Vol. I, León: Universidad de León, 2010, pp. 385-417.

---*MORALA RODRÍGUEZ, José R. (*dir*), CORPUS LÉXICO DE INVENTARIOS (CORLEXIN). En: <http://web.frl.es/CORLEXIN.html> (10/05/2016).

MORANT, Henry de; PELAUZY, María Antonia, CORREDOR-MATHEOS, José; GASSIOT-TALABO, Gérald. *Historia de las artes decorativas*. Madrid: Espasa Calpe, 1980.

MUÑOZ COSME, Antonio. “Catálogos e inventarios del Patrimonio en España” En: <http://biblioteca.cchs.csic.es> (21/02/2017).

*MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, “Un siglo de Historiografía del mueble español”. En: VV.AA. *Mueble español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, 1990, pp. 11-22.

MURRAY, Donald G.; PASCUAL BENNASAR, Aina. *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*. 2 vols. Palma de Mallorca: J.J de Olañeta, 1988-1989.

NAVARRO SORNÍ, Miguel.

---“La biblioteca de Sant Joan de Ribera, espill d'un humanista, exponent de la Reforma catòlica”. AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006. pp. 219-244.

---*“¿Quién fue san Juan de Ribera? Esbozo biográfico”. *Paraula*, 2011, nº1, p.12-13.

---*“Algunas observaciones sobre el Patriarca Ribera y la reforma del clero secular”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.) *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, p. 157-172.

---*“La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, Vol. 15, p. 221-244.

NIETO-MÁRQUEZ MARIN, Pedro “La “Fabrica de la Iglesia” de la Villa de Adamuz. La economía de una Parroquia rural en la Diócesis de Córdoba en los siglos XVI-XVII”, en: *Studia cordubensia:*, núm. 2, 2009, pp. 143-180.

NOSBAN. *Manual del carpintero de muebles y edificios. Seguido del arte del ebanista*. (2 vol.). Valladolid: Maxtor, 2011.

*OCHOA GARCÍA, Patricia. “Los gremios valencianos a comienzos del siglo XVI (1500-1519)”. Tesis de licenciatura... dirigida por Emilia Salvador Esteban. Valencia: Universidad de Valencia, Facultad de Geografía e Historia, 1992.

*OLLIN, Françoise. “Espacio doméstico, espacio público”. En: *Ciudad y Mujer*. Madrid: Seminario permanente “ciudad y Mujer, 1994, pp.231-237.

*ORDÓÑEZ, Cristina; ORDÓÑEZ, Leticia; ROTAECHE, María del Mar. *El mueble: su conservación y restauración*. San Sebastián: NEREA, 2002.

*ORDÓÑEZ GODED, Cristina. “Muebles de los siglos XVI y XVII en el Museo Municipal de Madrid”. *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, nº 81, 1984, pp.21-30.

*ORDUÑA VIGUERA, Emilio. *La talla ornamental en madera: estudio histórico descriptivo / Emilio Orduña Viguera ; (ilustrado con dibujos y fotografías del autor)*. Valladolid: Maxtor, 2003.

*OROZ RETA, José; MARCOS CASQUERO, Manuel A. *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

PAVON MALDONADO, Basilio. “Una silla de taracea del reinado de Muhammad VII de Granada”, *Al-Andalus*, 1974.

PAVONI, Rosanna “Fausto y Giuseppe Bagatti Valsecchi: La historia habitada”. *Goya: Revista de arte*, Nº 291, 2002, pp. 324-331.

PEIRÓ GUILLÉN, Alberto. *Guía del viajero en Valencia y sus alrededores*. Valencia: Imprenta de José Ortega, 1890.

PENA GONZÁLEZ, Miguel A. “La etapa salmantina del Patriarca y sus estudios en la Universidad de Salamanca”. En: CALLADO ESTELA (Ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo : religión, cultura y política en la edad moderna*. Valencia: 2012, Institució Alfons el Magnànim, pp.243-261.

PEÑA DÍAZ, Manuel. “Uso social de la escritura en Barcelona en el siglo XVI”. *Manuscrits*, 1993, n. II, pp. 143-168.

PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *Arte popular vasco: Arquitectura, Mobiliario, Forja, Utensilios. Arte rural y religioso, Graña y Símbolos*. San Sebastián: Txertoa, 1985 (5ª ed.).

PÉREZ BUENO, Luis.

---“El tesoro Artístico de España. El Mueble”. Barcelona: Editorial David, 1930.

---“Ebanistas y Carpinteros”. *Revista de Artes y Oficios*, nº5, 1944, pp.4-7.

---“Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas”. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1941.

--- *Vidrios y vidrieras*. Barcelona: Alberto Martín, 1942.

PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal. *Proverbios morales y consejos cristianos, muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados con lugares y textos de las divinas y humanas letras, y enigmas filosóficos*. Madrid: Luis Sánchez, 1618.

PÉREZ DE LOS COBOS GIRONES, Francisco.

---**Palacios y Casas Nobles, Relato sobre las que hubo y hay, de propiedad particular, en la ciudad de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1998.

---**Palacios y Casas nobles de la provincia de Valencia*. Valencia: Federico Doménech, 1999.

---**Palacios y Casas nobles de la ciudad de Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de València, 2008.

PÉREZ GUILLEN, Inocencio V. "Artes Industriales y Suntuarias (la cerámica)". En: AGUILERA CERNI, Vicente (coord.; dir.). *Historia del Arte Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians s.a., 1987. TOMO 4. *Del Manierismo al Arte moderno*. pp. 359-378.

PÉREZ ORTIZ, Guadalupe; VIVAS MORENO, Agustín. "Documentación conventual de procedencia madrileña en el Archivo Diocesano de Mérida-Badajoz". *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 23-2, 2013, pp. 280-281.

PÉREZ-VILLAMIL GARCÍA, Manuel. *Artes é industrias del Buen Retiro. La fábrica de la China, El laboratorio de piedras duras y mosaico. Obradores de bronces y marfiles*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

PERRIN, Joël; VASCO ROCCA, Sandra (dirs.). *THESAURUS. Objets religieux du culte catholique./ THESAURUS. Religious Objects of the catholic Faith./ THESAURUS. Corredo ecclesiastico di culto cattolico*. París: Editions du Patrimoine, 1999.

*PIERA MIQUEL, Mónica.

---"El álbum del Marqués de la Victoria y su aportación a la historia del mueble". *Archivo Español de Arte*, Vol. 71, No. 281, 1998, pp.79-84.

--- *Audacia i Delicadesa. El moble de Torroella de Montgrí y el Empordà (1700-1800)*, Torroella de Montgrí : Fundació Privada Mascort, 2008.

___* "Dónde guardar. En arcas, armarios y cómodas".

En: www.academia.edu/7439924/Dónde_guardar._En_arcas_armarios_y_cómodas

*PEREZ DE TUDELA, Almudena. “Los muebles de la colección de Felipe II y de su hija la infanta Isabel Clara Eugenia. En AA.VV. *La ebanistería en el Monasterio de El Escorial. Siglos XVI y XVII* .

PIQUERAS HABA, Juan; SANCHIS DEUSA, Carme: “El transporte fluvial de madera en España. Geografía histórica”, Cuadernos de Geografía. 2001, 69/79, pp. 127-162.

*PORCAR, Pere Joan. *Pere Joan Porcar, coses evengudes en la ciutat i regne de València: (dietari, 1589-1628)*. Valencia: Universitat de València. Edición a cargo de Josep Lozano, 2012.

*RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, Luis. ”Hogar Morisco”. *Oppidum*, nº 1. Universidad SEK. Segovia, 2005, 121-142.

REMÓN, Fray Alonso. *Entretenimiento y juegos honestos y recreaciones cristianas*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1623.

REYNIÈS, Nicole de. *Le Mobilier Domestique. Vocabulaire typologique*. Paris: Impr. Nationale, 1987.

RIAÑO MONTERO, Juan F.

---**Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum*. London: George E. Eyre & William Spottiswoode, 1872.

---**Spanish Industrial Arts*. London: Chapman and Hall, 1879. Colección *South Kensington Museum Art Handbooks*.

*RIBERA, San Juan de. *Constituciones de la Capilla del Colegio y Seminario de Corpus Christi (1605)*. Valencia: en la Imprenta de don Antonio Bordazar, edición de 1739.

---**Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi (1610)*. Valencia: en la Imprenta de don Antonio Bordazar, edición de 1732.

*RIOS MARTÍNEZ, Esperanza De los.

---“El Castillo y el Jardín de los Ribera en Bornos durante el siglo XVI”. *TRIVIUM*, 1998, vol.10. p. 341-353.

---*La arquitectura civil, doméstica y religiosa en la villa de Bornos*. Jerez de la Frontera: Ed. Remedios9, 2010.

RIVERO GRACIA, Pilar. “Mercaderes y finanzas en la Europa del siglo XVI: material teórico para elaborar una unidad didáctica”. En <http://clio.rediris.es/n31/mercaderesyfinanzas.pdf> (26/06/2016).

ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAIQUES, Vicente.

---*Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia: breve guía de la ilustre fundación del Beato Juan de Ribera*. Madrid: Ediciones Españolas, 1942.

---**Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1951.

ROBRES LLUCH, Ramón.

---**Museo y Colegio del Patriarca*. Colección Temas Españoles. Madrid: Publicaciones españolas, 1957.

---**San Juan de Ribera Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611 Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960.

---**San Juan de Ribera : patriarca de Antioquía, arzobispo, virrey y capitán general de Valencia (1532-1611). Humanismo y eclosión mística*. Valencia: EDICEP, 2002.

*RODA PEÑA, José. “Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII”. *atrio*, 13 y 14 (2007/2008) p. 133 – 160.

RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía.

---*“El mueble medieval”. En: AA. VV. *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, septiembre-noviembre de 1990. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990. pp. 23-56.

---*“Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar: La industria del mueble en España en el siglo XIX”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, Nº 12, 1999, págs. 363-384.

---*“La silla, desde la Edad Media hasta el Barroco (I)”. *Galería Antiquaria: Arte contemporáneo, antigüedades, mercado, coleccionismo*, Nº 197, 2001, pp. 40-45.

---*“El mueble tapizado”. Curso sobre Mobiliario Antiguo. Universidad Complutense 26-28 de abril, 2004. Madrid: Grupo Español de Conservación, 2004.

---* *Diccionario de Mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.

---*“Otra visión de la historia del mueble. De la evolución técnica, a la base de la forma”. *Ars Longa*. , nº. 17, 2008, pp. 181-193.

---“El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas. *Anales de historia del arte*, nº Extra 24, 2014 (Ejemplar dedicado a: VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*), pp. 461-470.

RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía; MELERO TEJERINA Charo; LUCÍA MEGÍAS, Manuel. *Museo Casa Natal de Cervantes: guía*. Madrid: Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, 2003.

RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón. “Artes Industriales y Suntuarias (la orfebrería, tejidos y bordados, trabajos en hierro, artesonados y techumbres). En: AGUILERA

CERNI, Vicente. *Historia del Arte Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians s.a., 1987. TOMO.3 *EL Renacimiento*. pp. 327-366.

*RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, Alfonso. "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento". *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*. Vol.III, 1991, pp. 43-52.

*RODRIGUEZ MOÑINO, Antonio. "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, Tomo 13, 1946-1947, pp. 101-131.

*RODRIGUEZ MOÑINO, Antonio. "Hans de Bruxelles y Jerónimo de Valencia (entalladores del siglo XVI. 1554-1601)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA, Tomo 9, 1942-1943, pp. 121-156.*

RODRIGUEZ VILLA, A. *Inventario del moviliario,alhajas,ropas, armería y otros efectos del Excmo. D. Beltán de la Cueva, tercer Duque de Alburquerque hecho en el año 1560*. Revista de Archivos y Museos, 2ªÉpoca, T.ºI. Madrid: 1883.

*RODRIGO ZARZOSA, Carmen. "Un programa iconográfico en torno a la Eucaristía: el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia". En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía* . Actas del simposium 1/4-IX-2003. Vol. 2. (Devoción y culto general). San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses .Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003. pp. 733-752.

ROGGEN, D. "Los tapices de Bruselas del Colegio del Patriarca de Valencia". *Archivo Español de Arte*, Tomo 30, 1957, p. 74.

*ROMERO BEJARANO, Manuel; ROMERO MEDINA, Raúl. "Datos para la historia de la construcción al sur del arzobispado hispalense a fines del siglo XVI. La fábrica y obra del colegio-hospital de la Sangre y del convento de Corpus Christi en Bornos (1571–1597)". HUERTA, S. *et al.* (eds.). Actas del congreso "*Historia de la Construcción*" celebrado en Santiago de Compostela, octubre 2011. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2011. p. 1221-1232.

ROMERO MEDINA, Raúl.

---*"Si acaeciére morir en Nápoles'. El testamento de don Per Afán de Ribera y Portocarrero: un ejemplo de memorial genealógico y orgullo del linaje". En CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València, 2011. p. 217-252.

---"Tened poco aderezo y muy honesto'. El mecenazgo de San Juan de Ribera en el Arzobispado de Sevilla: La Fundación del Colegio-Hospital de la Sangre y el Colegio de Corpus Christi en Bornos (1571-1597)".En: CALLADO ESTELA, E. (coord.) *et al.*

El patriarca Ribera y su tiempo religión, cultura y política en la Edad Moderna. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012. p. 569-590.

*RUBIO MERINO, Pedro. “San Juan de Ribera, obispo de Badajoz”. (En Revista de Estudios Extremeños, XVII, Badajoz, 1961, págs. 27-49.

RUIZ DE LIHORY, José, Barón de Alcahalí y Mosquera. *Diccionario biográfico de artistas valencianos / por el Barón de Alcahalí*. Valencia: Federico Doménech, 1897.

*SALVADOR ESTÉBAN, Emilia. “El comercio de Valencia foral”. En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, Vol. 1, Historia. Valencia: Universitat de València 2009, pp. 296-300.

SALVADOR VILLALBA, María (coord.). *Viaje a través de las Artes Decorativas y el Diseño. Siete siglos de la historia y cultura artística*. Madrid: Asoc. de Amigos del Muso Nacional de Artes Decorativas, 2012.

SAMBRICIO RIVERA-ECHEGARAY, Carlos. “Introducción: Étienne-Louis Boullée, arquitecto de la sinrazón”. En: *Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985, pp. 7-21. En: <http://oa.upm.es/10918/1/LEBoulle.pdf> (29/08/2016).

*RIBERA, San Juan de. *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi, Fundado por la buena memoria del Ilustrismo, y Excelentísimo Señor Don Juan de Ribera. Patriarca de Antioquia, y Arzobispo de Valencia*. Valencia: Imprenta de Antonio Bordazar, edición de 1732.

SÁNCHEZ, Mariano. “CELTIS AUSTRALIS – ALMEZ”. En: <http://www.ayto-valencia.es/ayuntamiento/arborizate.nsf> (22/02/2017).

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. *Estampas de la vida de León hace mil años*. Madrid, 1926 .En: <http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/estampas-vida-leon-siglo-x/html/ajuar-casa.php> (21/02/2017).

*SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco José. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. ARCHIVO DOCUMENTAL ESPANOL Madrid: Real Academia de la Historia, 1959.

.SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio. *La Casa de Pilatos, Palacio de San Andrés o de los Adelantados*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1990.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael (coord.) *El fulgor de la plata*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007.

SÁNCHEZ NAVARRETE, Manuel. *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1982.

SÁNCHEZ ORENSE, Marta. “La industria textil y la sastrería en la época renacentista: Introducción”. En http://dicter.usal.es/?idContent=sastreria_textil (11/02/2016).

*SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María. “La cerámica exportada a América en el siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (II). Ajuares domésticos y Cerámica cultural y laboral”. *Laboratorio de Arte*, N.11, p. 121-134.

SÁNCHEZ TÁVORA, Carlos Javier. “Estudio preliminar para la interpretación de los ornamentos de la Capilla del Sepulcro”. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 2012, no 14, p. 68-71.

*SANCHIS SIVERA, JOSÉ. “La manufactura de los guadameciles valencianos”. *Anales del Centro de Cultura Valenciana*. Año III. N°7, septiembre-diciembre, 1930.

*SARTHOU CARRERES, Carlos. *Visita artística al Colegio del Patriarca*. Valencia:(s.n). Colección Monografías de "Valencia Atracción". Arte y Turismo, 1942.

*SEGUÍ CANTOS, José. “El Colegio Seminario de Corpus Christi”. Un legado del Patriarca Ribera”. En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.) *Lux totius Hispaniae: el Patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Valencia: Universitat de València 2011, p.423-439.

SENA CHOCOMELI, Franco. *Reseña histórica del Real Colegio de Corpus Christi fundado por el beato Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo, virey y capitán general de Valencia*. Valencia: José Rius, 1868.

SERRANO ESTRELLA, Felipe. “Las *Instrucciones* del Cardenal Borromeo en las arquitecturas artísticas de la España del setecientos”. *Laboratorio del Arte*, nº26, 2014, pp. 201-222.

SETIER, Jose María. *Guia del viajero en Valencia*. Valencia: Imprenta de Salvador Martínez, 1866.

S.I. *Diccionari catalá-castellá-llatí- frances-italiá, Per una societat de catalans. TOMO SEGON*. Barcelona, en la imprèmta de Joseph Torner, 1839. En: <http://www.cervantesvirtual.com> (15/05/2016).

*SIGÜENZA, Fray José de. *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial: la más rica en detalles de cuantas se han publicado*. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1881. En: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=22735> (25/07/2016).

SIMÓN LÓPEZ, Mina; ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio. “Patronazgo real, rentas, patrimonio y nobleza en los siglos XVI y XVII: algunas notas para un análisis político y socioeconómico”. *Árbol Académico*. Revista internacional de sociología, Nº. 1., Madrid: 1987, págs. 25-76.

SOBRADO CORREA, Hortensio. “Los inventarios post-mortem como fuente privilegiada para el estudio de la Historia de la Cultura Material en la Edad Moderna”. *Hispania*, LXIII/3, núm. 215, 2003, pp. 825-862.

SOLER, Jerónimo. *Memorial de las Santas Reliquias que se veneran en el Relicario del insigne Real Colegio de Corpus Christi de la Ciudad de Valencia*. Valencia: Jayme Bordazar, 1706.

*SOLER D'HEYER, Carlos. Catálogo. Exposición de muebles antiguos del Museo Nacional de Cerámica Gonzalez Martí y pinturas antiguas de colecciones particulares de Valencia. Valencia: Feria de Anticuarios, 1991.

--- “En los siglos XVII y XVIII. Muebles valencianos de dos cuerpos”. *Antiquario*, 2003, nº.222., pp.44-48.

---“Artes Decorativas. La cómoda de sacristía valenciana”. *Galería Antiquaria*,2003, pp.46-53.

SOLER FERRER, M^a Paz. “Artes Suntuarias (la cerámica). En: AGUILERA CERNI, Vicente (coord.; dir.). *Historia del Arte Valenciano*. Valencia: Biblioteca Valenciana. Consorci d'Editors Valencians S.A., 1987. TOMO.3 *EL Renacimiento*. pp. 327-339.

*TERÁN BONILLA, José Antonio. “El simbolismo de templo cristiano novohispano”. *Xiloca* , n.16, diciembre 1995, pp. 209-230.

*TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...* (6 vols.). Madrid: 1 de enero de 1787, en la imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

*THORNTON, Peter. *L'époque et son style: la renaissance italienne 1400-1600*. París : Flammarion, 1991.

*THUILLIER, Jacques (coord.). *Las artes decorativas en España* (tomos I y II). *SUMMA ARTIS. Historia General del Arte*. Vol. XLVI. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

*TIMÓN TIEMBLO, María Pía. *El marco en España. Del mundo romano al inicio del modernismo*. Madrid: Humanes: Publicaciones Europeas de Arte, 2002.

TINEO, Primitivo. “La recepción de Trento en España (1565): disposiciones sobre la actividad episcopal”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 1996, nº5, p. 241-296.

TORMO MONZÓ, Elías. “El Arte Barroco en Valencia”. *Arte Español*, V, 1926, p.206.
---*Levante. España guías regionales*. Madrid: Talleres Calpe, 1923. p. 108.
---*Valencia. Los Museos: guías-catálogo. I*. Madrid: Graficas Marinas, 1932. pp. 129-134.

TORRES BALBÁS, Leopoldo.

---“El mobiliario de nuestras viviendas. Con motivo de la próxima Exposición Internacional de Barcelona”. Volumen IV. Barcelona, 1922.

---“Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada”. *Al-Andalus*, 1935, vol. 3, pp. 438-442.

*TORRES RAMÍREZ de, Isabel. “Léxico e historia: neologismos en el español del siglo XIV”. *Revista de Filología Española*, vol. LXVI nº3 y 4, 1986. En <http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es> (13/03/2016).

TRAMOYERES BLASCO, Luis. *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia / por Luis Tramoyeres Blasco; con un prólogo del Excmo. Sr. D. Eduardo Pérez Pujol*. Valencia: Federico Doménech, 1889.

*TRAVER TOMÁS, Vicente. *Palacio Arzobispal de Valencia. Memoria referente a su historio y reconstrucción*. Valencia, 1946.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio.

---**Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007.

---*“Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento Andaluz”. *Historia y Genealogía* Nº1, 2011, pp. 205-221.

VALLBUENA Y PRAT, Ángel. *La vida española en la edad de oro, según sus fuentes literarias*. Barcelona: Alberto Martín, 1943.

VALLE DE QUESADA, M^a Teresa. *El mueble tradicional de Gran Canaria*. Gran Canaria: Cabildo insular de Gran canaria. Departamento de Publicaciones, 2001.*Gran Canaria*: FEDAC. Cabildo de Gran Canaria, 2004.

VAZQUEZ QUERO, Ascensión. “A propósito de la cultura material en el Reino de Granada: elementos de ajuares domésticos según la notaria de García de Castilla (1528)”. *Cuadernos de Estudios Medievales*, Granada, XII-XIII, 1984, pp. 233-244.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. “De las artes decorativas al diseño industrial”. En: FREIXA, Mireia.; *et. al. . Introducción a la Historia del Arte. Fundamentos teóricos y lenguajes artísticos*. Barcelona: Barcanova, 1990. pp. 235-272.

VILAPLANA MOLINA, Antonio. “El Col·legi del Patriarca: metonímia arquitectònica del Concili de Trento”. En: AA.VV. *Domus speciosa: 400 anys del Colegio del Patriarca*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, mayo-septiembre 2006, Edificio La Nau. Organizada y producida por el Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València. Valencia: Universitat de València. Fundación General de la Universitat de València, 2006. pp. 23-37.

VILLA-AMIL Y CASTRO, José. *Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las iglesias gallegas, en la Edad Media publicados por José Villa-Amil y Castro en el espacio de treinta y tres años (de 1872 a 1905)*. Madrid: Nueva imprenta de San Francisco de Sales, 1907.

VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis; BENITO GOERLICH, Daniel; NAVARRO SORNÍ, Miguel. *Pastor Sanctus Virtutis Cultor. El legado del patriarca Juan de Ribera en el IV centenario*. Libro de acomde la exposición celebrada en Valencia, marzo-junio de 2011, en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Valencia: Pentagraf, imp., 2011.

VILLALMANZO CAMENO, Jesús. *Libre de Ordenacions de la Almoyna e Confraria del Offici dels Fusters*. Valencia: Javier Boronat Editor, 1990.

*VOELQUER, Carol. *Charles Borromeo's INSTRUCTIONES FABRICAE ET SUPELLECTILIS ECCLESIASTICAE, 1577. BOOK I and BOOK II. A TRANSLATION WITH COMMENTARY AND ANALYSI*. En: <http://evelynvoelker.com/> (30/03/2017).

XIMÉNEZ, Juan P. Fr. *Vida, y virtudes del venerable siervo de Dios...D.Juan de Ribera*. Roma: Imprenta de Roque Bernabò, 1734.

*XIMÉNEZ, Juan P. Fr. *Vida del Beato Juan de Ribera, recopilada*. Valencia: Imprenta de Joseph de Orga, 1798.

YBARRA HIDALGO, Eduardo.

---*“La Casa de los Pinelo y la desamortización”. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras*, 2001, nº 29, p. 133-143.

---*“Notas históricas y genealógicas de la familia Pinelo”. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras*, 2001, Nº 29, p. 9-22.

En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=625412> (10/05/2016).

*YELGO DE VÁZQUEZ, Miguel. *Estilos de servir a príncipes con ejemplos morales para servir a Dios*. En Madrid, por Don Cosme Delgado (imp.), 1614.

*ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNARD, Federico. “Una aproximación a arquitecturas desaparecidas: el palacio Episcopal, el palacio de en Bou y la capilla del Real Viejo de Valencia”. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (comisario). *Jaime I (1208-2008), Arquitectura Año Cero*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008.pp.135-153.

*ZARCO CUEVAS, Julián B.

--- “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598 (I.)”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 96, 1930, pp. 545-668.

---“Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598 (Conclusión)”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 97, 1930, pp.34-144.

FE DE ERRATAS

. En las pp. 9 a 14, se presenta índice con paginación de todo el documento, pues no se habían tenido en cuenta en la copia entregada el 29 de mayo las páginas en blanco necesarias para la correcta maquetación final.

.En la p. 11, dentro del punto “III. LAS RESIDENCIAS DE SAN JUAN DE RIBERA”, en el apartado 1 debe decir “RESEÑA HISTÓRICA DE ESOS OTROS LUGARES”.

. Entre las pp. 27-45, correspondientes al punto “2.1.TEMA-OBJETO DE ESTUDIO” se añaden las páginas que se habían omitido por una confusión al haber insertado un documento de Word incompleto (p.27-45).

. En la p. 159 hay una reestructuración del apartado “6. LA SISTEMÁTICA DE TRABAJO”. Se añade punto “6.6. Resultados”, por lo que el punto “Redacción de los capítulos desarrollados” debería ser el 6.7.

. En la p. 189, en referencia a la opinión Baltasar Gracián en su obra *El Discreto* sobre la Santidad de San Juan de Ribera utilizada por los autores Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer Lozano en “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”, donde dice “religiosa urbanidad *desaliñada*” debería decir “religiosa urbanidad *aliñada*” ya que el término de Gracián alude a la habilidad del Santo en compaginar religión y arte, tanto en la construcción como en el ornato de su Fundación.

. En las pp. 263 y 277, se cita mal el último apellido de Don Perafán de Ribera, padre del Patriarca. Es “Portocarrero” y no “Portocarreño” (pp. 263 y 277).

. En la p. 425 se citan cuatro lienzos de la “Historia de Jonás en Egipto”, y debía decir: cuatro lienzos de la “Historia de José...”

. En las pp. 566-568 se añade el esquema de la distribución de las dependencias del Colegio, para una mejor comprensión de la misma.

.La p. 752 dentro del apéndice: “3. FICHAS”, corresponde a la hoja 4 de ficha con la signatura: CCV-MOB-SILL.01-02.

. La p. 780 dentro del apéndice: “3. FICHAS”, corresponde a la hoja 4 de ficha con la signatura: CCV-MOB.UF02-ARM05.

. En las pp. 1028-1030 dentro del apéndice “5. GLOSARIO DE TÉRMINOS”, se han añadido las abreviaturas simples así como las abreviaturas de los autores y textos de los ejemplos que se muestran en algunas definiciones.