

LAS BANCAS DE INIESTA (CUENCA) DEL MUSEO DE ALBACETE

THE WOODEN SEATS FROM INIESTA (CUENCA) OF THE MUSEUM OF ALBACETE

PASCUAL CLEMENTE LÓPEZ

Museo de Albacete

pclemente@jccm.es

ABRAHAM RUBIO CELADA

Fundación marqués de Castrillón

abrahamrubio@gmail.com

Recibido/Received: 20-01-2015

Aceptado/Accepted: 18-05-2015

RESUMEN: El Museo de Albacete custodia entre sus fondos un conjunto de tres bancas de Iniesta (Cuenca), una tipología de mobiliario policromado, dorado y corlado, típico de las casas manchegas que durante los siglos XIX y primer tercio del XX, alcanzó un gran desarrollo en su producción y estuvo presente en gran parte de las viviendas de la provincia de Albacete. El presente estudio aporta nuevos datos que, hasta el momento, eran desconocidos por los estudiosos de este mueble, en relación con dataciones más concretas de las bancas que ha sido posible gracias al establecimiento de paralelismos con el denominado mueble culto.

PALABRAS CLAVE: Banca, Iniesta, Cuenca, Museo de Albacete, mobiliario, corlado, dorado, policromado.

ABSTRACT: The Museum of Albacete guards among their funds a set of three seats from Iniesta (Cuenca), a type of furniture, polychrome, gilded and “corlado”, which is typical of the houses in La Mancha, and that, during the 19th century and the first third of the 20th, achieved a great development in their production and was present in most of the houses in the province of Albacete. The present study provides new data that, so far, were unknown to scholars of this kind of furniture, related to more specific dating of the seats which has been possible thanks to the establishment of parallelisms with the furniture of the wealthy.

KEY WORDS: Seats, Iniesta, Cuenca, Museum of Albacete, furniture, “corlado*”, gilded, polychrome

* Corlado: varnished that, used for covering a silver, burnished piece of furniture makes it look gilded.

** Agradecemos las sugerencias de Rubí Sanz Gamó, directora del Museo de Albacete, así como de Soledad Pérez Mateo, Conservadora de Museos y especialista en mobiliario que ha catalogado entre otras colecciones, los muebles del Museo del Greco y del Museo del Romanticismo.

1. INTRODUCCIÓN

El mueble policromado, dorado y corlado de Iniesta (Cuenca) es para los habitantes de la Manchuela un elemento que forma parte de la memoria y del recuerdo de las casas de sus antepasados. Es habitual ver en alguno de los espacios de representación de las casas manchegas, como el salón, u otras zonas como el recibidor, una banca de Iniesta, muy apreciada hoy día por coleccionistas y anticuarios. Aunque existen investigaciones previas en este campo (García, 1969; García, 1991; Pardo, 2001 y Carlavilla, 2008a) el presente trabajo aporta nuevos datos que, hasta el momento, eran desconocidos por los estudiosos de este mueble, en relación con dataciones más concretas de las bancas que ha sido posible gracias al establecimiento de paralelismos con el denominado mueble culto.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

Una de las primeras y probables referencias a la fabricación de muebles en Iniesta se recoge en el Catastro de la Ensenada de esta población, firmado en Cuenca el 6 de febrero de 1754. En las respuestas a la pregunta 33 se expresan los oficios que había:

33. Qué ocupaciones de Artes Mecánicas hay en el Pueblo, con distinción, como Albañiles, Canteros, Albeytares, Herreros, Sogueros, Zapateros, Sastres, Perayres, Texedores, Sombrereros, Manguiteros, y Guanteros, etc. explicando en cada Oficio de los que huviere el número que haya de Maestros, Oficiales, y Aprendices; y qué utilidad le puede resultar, trabajando meramente de su Oficio, al día á cada uno.

33. A la trigesima tercia pregunta dijeron que en este pueblo hai los oficios y Artes siguientes = Alvañiles Carpinteros Aperadores herreros, Zerrajeros, Zapatteros, sastres, peraires, tejedores, Alpargatteros, caldereros Battaneros, tundidores, Zurradores, Plattero, Pintor Dorador, ojalatero, chocolattero, Horttelanos, Alveitares, y Dulzaineros...

un dorador que se le regula de jornal diario seis reales, incluida la costa. Un pintor, a quien se le regula de jornal diario seis reales incluida la costa ...

un Plattero a quien se le regula diariamente seis rreales, incluida la costta...

Zinco Maestros de carpinteros y dos ofiziales aquellos a seis rr^{es}. y esttos a quattro, y dos a los aprendices, inluida la costta...

*Dos maestros de hacer sillones, y un Aprendiz, a los primeros a seis, quatro a los oficiales, y dos a los haprendizes...*¹.

De esta respuesta se deduce que el trabajo de la madera era una de las profesiones tradicionales, con cinco maestros carpinteros, y dos maestros y un aprendiz de hacer sillones. Además había un pintor, un dorador y un platero, por lo que los muebles podían tener perfectamente un acabado en pintura y dorado. La presencia de la técnica del *corlado*² en la decoración del mobiliario de Iniesta, utilizando panes de plata en lugar de panes de oro, podría proporcionarla el platero que ejercía esta profesión en la villa.

De 1783 data la Relación de Iniesta ordenada por el rey Carlos III (1759-1788). En ella se realiza una *descripción geográfico histórica de la villa de Iniesta y de lo más notable que se encuentra en su término de los tres reinos, animal, vegetal y mineral, conforme al interrogatorio formado por Don Thomás López, Geógrafo de S. M., para levantar y delinear un mapa de la Diócesis de Cuenca*.

Desafortunadamente no se hace mención alguna a la fabricación de mobiliario, ni tampoco a sus artesanos, tan sólo se dice que hay sastres, alpargateros y zapateros, tejedores, etc (Peñarrubia, 1980). Otra fuente documental importante es el Libro de Cuentas-Sección visitas, de la Ermita de la Consolación (Cruces, 1992; Carlavilla, 2008 a). Aquí encontramos los nombres de posibles artesanos que pudieron tener relación con el mobiliario iniestense. En 1757 se pagan doscientos sesenta y tres reales a Martín de la Cárcel, maestro carpintero, por las ventanas y puertas que ha hecho y por quitar el retablo, y a otro maestro carpintero de la misma familia, Jorge de la Cárcel, se le abonan ochocientos reales por unos bancos, la escalera del púlpito, un cajón nuevo para la ropa, cuatro camas, mesas y otros bancos y balaústres. Ese mismo año José Evangelio y Andrés de Torres reciben 46 reales por hacer una imagen con su caja pintada y dorada. En 1762 se pagan ciento diecisiete reales al maestro carpintero Martín de la Cárcel por componer, entre otras cosas, bancos y mesas para la feria. El maestro tallista Domingo Cuevas recibe un pago por hacer el retablo nuevo de San Marcos, y el pintor y dorador Andrés de Torres por encarnar la imagen de la ermita, la del Niño y la de San Marcos, dorar dos tableros grandes del retablo, corlar el camarín, repisas y tornavoz, y dar color a los bancos, barandilla y puerta del coro y de la

¹ Catastro de Enseñada. <http://pares.mcu.es/Catastro>. [En línea] [Consulta: 17-1-2015].

² Imitación del oro, utilizando panes de plata recubiertos de un barniz coloreado amarillento.

escalera. En 1770 se le paga al maestro dorador Antonio Castell por dorar el retablo de San Marcos, y a Jorge de la Cárcel se le abona por arreglar unas piezas del retablo. En 1771-72, el maestro dorador Jerónimo López recibe un pago por dar colores al Salvador que se ha de poner encima de la puerta de la ermita. Ese mismo año se abona a los carpinteros Martín y Jorge de la Cárcel y a Alonso Aranda por dos repisas de madera para los altares del santo Cristo y san Marcos, y por dorar esa obra se paga al maestro dorador Jerónimo López. En 1781-82 recibe un pago el maestro carpintero Joaquín López por hacer tres mesas grandes, dos bancos, ocho banquetas y remendar otra para los mercaderes de la feria.

En la centuria siguiente, entre 1813 y 1814 se abona al carpintero Juan Correa por componer catorce puertas del destrozo que hicieron los franceses. En 1832 Francisco Cruz y su hijo pintan sin remuneración el órgano que habían construido los maestros organeros del Campillo Juan Francisco Ruiz y su hijo. Los colores los traen de Valencia, y pintan además a juego, la tribuna voladiza, la barandilla del coro, las puertas y las ventanas, dejando memoria de su trabajo con una inscripción.

Aunque hay documentación relativa a la producción de muebles en Iniesta en la segunda mitad del XVIII, hasta ahora no se ha encontrado ninguna referencia expresa a la fabricación de bancas. Carlavilla si que cataloga dos de ellas como en la segunda mitad de este siglo por sus características estilísticas tardobarrocas y rococós³. Desde luego gran parte de la producción del XIX sigue fabricándose en el estilo del siglo anterior, aunque ya sabemos que en el mueble popular las características estilísticas se prolongan en el tiempo. A tenor de las respuestas del catastro de Ensenada de la villa de Iniesta, es claro que ya existía una producción de muebles, al menos de "sillones", en 1754.

Habrá que esperar al siglo XIX con la publicación del diccionario de Madoz, donde se cita a Iniesta con una industria de doce catreros⁴ que exportan los catres⁵ por toda Andalucía y Extremadura hasta Portugal (Madoz, 1847). Esta noticia nos daría el momento de esplendor de la producción de muebles en Iniesta a mediados del siglo XIX y, puesto que las

³ Estas bancas se conservan en colecciones particulares en Gerona y en Requena. La banca de Gerona no es seguro que sea de Iniesta. En cuanto a la banca conservada en la colección particular de Requena, no coincidimos en su datación, ya que, tanto la estructura como la decoración de la pieza, no corresponde al siglo XVIII, sino al siglo XIX.

⁴ El artesano que hace los catres.

⁵ Según el *Diccionario de autoridades*, Tomo II (1729) recoge la palabra catre como "cama pequeña con sus piés, que suele tener pilares para colgadúra: la qual sirve para dormir, y se hace regularmente de palos, que se doblan para poderlos llevar fácilmente en las jornadas y caminos..."

bancas también servirían como cama debido a que sus dimensiones son aptas para tumbarse, es posible que en aquella época primase más esta función que la de sentarse⁶.

A mediados del siglo XIX, según Carlavilla, ya se tiene constancia documental de talleres que fabricaban bancas⁷. Además, de esta época, ya existe información oral de los descendientes de varios talleres como “Los Julitos”, seguida de los “Franchocola” (García, 1991)⁸. Del primero se sabe que Andrés García, nacido en 1830, ya fabricaba este tipo de mobiliario, pasando el oficio de padres a hijos, hasta llegar actualmente a su biznieto José García Segura. Los “Franchocola” comienzan con Juan José García Salmerón (1865-1937) y, aunque trabajaron el mueble popular policromado y dorado, estaban más especializados en ebanistería⁹.

Unos años antes del estallido de la Guerra Civil española se crean dos nuevos talleres, “Los Senen” y “Los Pareja”, que también fabricaban mobiliario dorado, pero en menor medida que los dos anteriores.

Finalizada la contienda fueron muy pocos los talleres que continuaron con la elaboración de este mobiliario popular, tan característico e identificativo de Iniesta, llegando a casi desaparecer, tal como lo atestigua un estudio que encargó el Ministerio de Cultura en 1988 al Centro de Estudios Artesanos–Empresa Nacional de Artesanía de Madrid, sobre las artesanías españolas en peligro de desaparición, en el que se recogió el taller de Teófilo García López, uno de los últimos establecimientos dedicados a la fabricación del mobiliario dorado y policromado de Iniesta¹⁰.

En cuanto a las fuentes bibliográficas referentes al mobiliario dorado y policromado de Iniesta, uno de los primeros estudios conocidos es el de García Berlanga de 1969, donde hace un recorrido por las diferentes tipologías de mobiliario policromado de Iniesta, además establece paralelos con el mueble iniestense en el Levante y Cataluña, concretamente en

⁶ La banca presenta unas dimensiones aproximadas entre 184 cm de anchura y 74 cm de profundidad.

⁷ Esta autora no cita ningún documento que haga referencia a los talleres de bancas.

⁸ García Rubio recoge un listado de los diferentes artesanos que trabajaron tanto en el taller de los Julitos como en el de Franchocola.

⁹ “Especialidad del trabajo de la madera que se dedica a la construcción de muebles de buena calidad con chapeados de maderas finas. Los artesanos que los realizan son los ebanistas, que se oponen a los ensambladores, que hacen muebles en madera maciza vista...” (Rodríguez, 2006).

¹⁰ El estudio puede consultarse en la biblioteca del Instituto de Patrimonio Cultural de España en Madrid. (R. 19920). El taller de Teófilo García López se ubicaba en la calle Barrionuevo, 32 de Iniesta (Cuenca). Fue en 1972 cuando se reactiva de nuevo la fabricación del mobiliario en este municipio conquense, gracias a los encargos de los nuevos clientes que conocían la existencia de este mueble.

Olot (Gerona), debido a las características que presenta en la factura, en los motivos decorativos y en el dorado.

Habrá que esperar a 1991, cuando García Rubio publique una exhaustiva investigación sobre este mobiliario popular iniestense. La autora divide su estudio en varios apartados. En el primero recoge los materiales, las técnicas y los motivos decorativos utilizados en la elaboración de este mueble. En el segundo señala los diferentes talleres que existieron en la segunda mitad del siglo XIX como "Los Julitos"¹¹ o los "Franchocola", para pasar al primer tercio del siglo XX con los "Pareja" y "Los Senen". Seguidamente recoge las diferentes tipologías de mobiliario que se fabricaron en los talleres iniestenses, desde los muebles de asiento (banca, silla, sillón, etc.), pasando por los muebles de alcoba (cabeceros y pieceros de cama, mesillas, tocador, armario ropero) hasta llegar a las arcas, cómodas o mesas. Por último, concluye con un catálogo de piezas localizadas en Albacete, Hellín e Iniesta.

En 2001 se publica un breve artículo de Pardo Domingo dedicado a la construcción del mueble de Iniesta, donde hace un recorrido por el origen y las técnicas decorativas y constructivas de este mobiliario. Apunta que el origen del mueble iniestense es valenciano debido a que este último es muy parecido al que se construía en Iniesta y que fue algún ebanista de la capital del Turia el que se asentó en la localidad y empezó a fabricarlo.

En 2006 se ha leído en la Universidad Politécnica de Valencia una tesis doctoral, presentada por Carlavilla Asensio, dedicada al análisis y a los métodos científicos aplicados al reconocimiento de los materiales utilizados en la fabricación del mobiliario dorado y policromado de Iniesta. Su especialidad en restauración hace que profundice en el tipo de preparación, pigmentos, dorado y barnices que se aplicaban en la decoración de las bancas. Además, presenta un catálogo de los diferentes tipos de muebles fabricados en los distintos talleres de Iniesta.

Recientemente, la última referencia bibliográfica sobre las bancas de Iniesta, se publica en 2012 en *La Tribuna de Albacete* por los que suscriben este artículo, tomando como ejemplo una banca del Museo de Albacete.

No hay que dejar de citar una leyenda oral urbana, referida a que, debido a la llegada de unos italianos durante la segunda mitad del siglo

¹¹ Se conservan algunos muebles fabricados en el taller de los Julitos que llevan etiquetas, aludiendo al nombre del taller. Tal es el ejemplo de una banca de la colección de Carlos Lozano Gotor (Hellín) donde en la parte trasera del respaldo se recoge: "JULITO GARCÍA RUIZ. GRANDES EXISTENCIAS EN CAMAS Y MUEBLES, SE SIRVEN LOS MUEBLES EN ESTILO ANTIGUO CON DORADOS Y FLORES" (García, 1991).

XVIII y principios del XIX que se dedicaban a pintar muebles, es por lo que se desarrolló en Iniesta esta técnica de policromar y dorar.

3. TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS Y DECORATIVAS

Es éste uno de los aspectos mejor conocidos del mobiliario de Iniesta, ya que además de artículos y comunicaciones en congresos (Carlavilla, 2006; Carlavilla, 2008 b) sobre las técnicas y materiales empleados por medio de estudios analíticos llevados a cabo en algunas bancas¹², también ha sido objeto, tal y como se ha indicado anteriormente, de una tesis doctoral en la Universidad Politécnica de Valencia (Carlavilla, 2008a).

La madera empleada para la construcción de la banca fue el *pinus pinaster*, también llamado negral, rodeno y gallego, aserrado en la forma de las llamadas “tablas catreras” (Pardo, 2001). La madera debía estar bien curada y seca, eliminando la resina y tratando los nudos. Las tablas se ensamblaban unas a otras mediante uniones vivas, con un adhesivo de cola animal o de carpintero, reforzándose además el reverso con travesaños encolados y claveteados.

Para realizar la estructura las maderas se ensamblaban a caja y espiga, utilizando el escoplo y el formón para hacer el vaciado del hueco o mortaja.

La madera suele estar trabajada con decoraciones a base de recortados, calados y torneados, utilizando para ello distintas herramientas como los berbiquís, barrenas y distintos tipos de sierras en el caso de los dos primeros, y de tornos en el caso de los últimos. También se empleó la talla con el uso de formones, gubias y escoplos, que eran golpeados manualmente con mazos de madera.

Los recortados en forma de curva y contracurva son típicos de las bancas, presentes en los respaldos y en los faldones, así como de las jarreras, que aparecen en las palas laterales y en la peineta.

Los calados no suelen ser abundantes y, en todo caso, se utilizaron con discreción, concentrándose en el copete de los respaldos de las bancas¹³ y, como único caso excepcional, en una jarrera de la colección Fidel

¹² De las bancas del Museo de Albacete aquí estudiadas se analizaron muestras de dos ellas, cuyo informe *Análisis químico de la policromía de tres bancas de Iniesta (Cuenca)*, firmado el 9 de abril de 2005 por Enrique Parra Crego, se conserva en el archivo del museo. Informe inédito.

¹³ La pieza que presenta un mayor desarrollo en el calado del copete es una banca de una colección particular de Gerona, curiosamente atribuida al siglo XVIII y por tanto de las más antiguas conocidas según Carlavilla. (Carlavilla, 2008a)

García Berlanga que, en este caso, se desarrolla tanto en la peineta superior como en la inferior (Carlavilla, 2008 a).

Los torneados se utilizaron tanto en distintos elementos de las bancas, ya sea en las patas, en el travesaño del respaldo superior curvado, en el balaustre donde apoyan los brazos y en los remates en forma de bolas esféricas o piñas de los montantes laterales, como en las jarreras, en forma de columnillas, y en los bolos de remate.

La talla, de poco relieve, se utilizó sobre todo, en el copete, en los montantes laterales, en los bolos de remate y en el remate de los brazos, y en las jarreras, en las peinetas y en la cara frontal de la tableta. Los motivos suelen ser de tipo vegetal estilizado.

Una vez que había terminado la fase de carpintería, después de ensamblados y encolados los muebles, el procedimiento decorativo era el siguiente:

- Una capa de cola orgánica que sirve para impermeabilizar la madera.
- Una capa blanca compuesta por yeso (aparejo) dada en dos capas, la inferior más basta y de mayor grosor en general, y la superior molida más finamente y de menor grosor.
- Una capa impermeabilizante traslúcida orgánica que puede impregnar el yeso de la capa superior.
- Una capa de pigmento amarillo (tierras ocres).
- La pintura, tanto si es de color rojo (minio) como amarilla (tierras ocres), es de tipo oleoso a base de aceite de linaza y de resina de conífera.
- La capa final de barniz orgánico, que sirve de acabado y protección final.

Para la decoración corlada (panes de plata) o dorada (panes de oro), ya se ha mencionado que se utiliza como base la capa amarillenta de tierras ocres y sobre ella se asientan los panes metálicos. En los muebles más antiguos el procedimiento habitual es el corlado de panes de plata, mientras que la aplicación de oro, según Carlavilla, empieza a utilizarse cuando finaliza la contienda civil española, aunque se conservan algunos muebles como los de la colección de Carlos Lozano Gotor con esta aplicación de pan de oro que datan en torno a 1930.

Se ha especulado con la posibilidad de que los artesanos emplearan las tierras rojas y amarillas de la localidad, tanto para el asentamiento de los panes de plata y oro como para la elaboración de los pigmentos, pero

los estudios llevados a cabo en las tierras de Iniesta y en las analíticas realizadas a los muebles, no han aportado conclusiones claras al respecto¹⁴. Las tierras rojas de Iniesta tienen en su composición calcita, que no aparece en el pigmento rojo del mueble, donde además se utilizan minio y massicot como minerales principales. En cuanto a las tierras amarillas, los porcentajes de calcita son superiores y aparecen elementos como el magnesio, que no se encuentran en el pigmento utilizado en el mueble, además de otros tampoco utilizados, como el blanco de plomo.

Las zonas lisas o en reserva se pintaban en rojo o en amarillo, y a veces imitando madera con tonos ocres. La pintura se conseguía mezclando los pigmentos con aceite de linaza y una resina de conífera en el caso de los muebles más antiguos. Sobre esta capa monocroma se aplicaba la decoración a pincel, representando motivos florales, vegetales, pabellones o jarrones, aislados o formando guirnaldas o roleos, a veces perfilados en negro. Los colores más frecuentes para el relleno de los dibujos son los blancos, amarillos, rosas, rojos, azules y los verdes para las hojas. Además se representan en alguna ocasión leones afrontados y sobre todo aves, también enfrentadas normalmente a un elemento floral o vegetal.

La decoración pintada y el dorado o corlado es lo que caracteriza al mueble de Iniesta. Los motivos en relieve suelen ir corlados, dorados o “blandeados”, técnica decorativa que se aplica al dorado haciendo un dibujo grabado sobre el estuco con unos instrumentos conocidos como hierros de repasar. Había otras técnicas decorativas como el repujado y el troquelado, pudiendo ser terminados los corlados y dorados con un bruñido, que le daría un aspecto muy brillante, o dejando partes sin bruñir, alternado el brillo con zonas en mate.

4. EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA Y CRONOLÓGICA

Con el paso del tiempo la banca ha ido cambiando a nivel de técnicas constructivas y decorativas, así como de uso y función, debido a factores económicos, culturales y sociales.

Una de las épocas de mayor esplendor de este mobiliario de asiento fue desde el último tercio del siglo XIX hasta el estallido de la contienda civil española en 1936. Después continúa su fabricación introduciéndose

¹⁴ Los estudios llevados a cabo por Pilar Carlavilla han sido realizados con las siguientes técnicas: Microscopía óptica de luz reflejada, microscopía electrónica de barrido y espectrometría de dispersión de energías de rayos-X (SEM-EDX). (Carlavilla, 2008a)

nuevas técnicas constructivas y decorativas que generan una tipología de bancas fabricadas en serie, que se diferencian de las primeras producciones realizadas de forma más artesanal.

La mayoría de las bancas que han llegado hasta hoy son del siglo XIX y de la primera mitad del XX, existiendo según Carlavilla, tan sólo dos ejemplos de finales del siglo XVIII, conservadas en colecciones particulares de Gerona y Requena¹⁵.

En estos talleres locales, en lo que respecta a la decoración, es patente la influencia de los modelos de la corte, reinterpretándolos en clave propia. Tal es el ejemplo de la banca (Inv. CE08422) que se conserva en el Museo de Albacete, que presenta paralelos con el mueble de la época de Carlos IV y Fernando VII.

Lo que caracteriza a las bancas de Iniesta de otros centros productores es su corlado, dorado y policromado. García Berlanga apunta que este mueble tiene similitudes con el de Olot (Gerona) y con el del Levante en la policromía de sus piezas. En cambio su iconografía es diferente, ya que Olot decoraba sus muebles con temas religiosos como la cama (Inv. CE04107) que se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)¹⁶, y, por el contrario, en las bancas iniestenses no aparecen los motivos religiosos, sino las grecas, las rosetas, los roleos, las flores, las guirnaldas, los jarrones, las iniciales de nombres propios y los animales como el pájaro o el león (Figs. 1, 2 y 3).



Fig. 1. Decoración de guirnaldas, grecas y jarrones. Foto: Museo de Albacete.

¹⁵ Véase la nota de pie de página nº 3 de esta investigación.

¹⁶ <http://ceres.mcu.es> [En línea] [Consulta: 17-1-2015].

También se conservan piezas de mobiliario de Olot en el Museo del Diseño de Barcelona y en colecciones particulares catalanas y mallorquinas.



Fig. 2. Decoración de leones y roleos. Foto: Museo de Albacete.



Fig. 3. Iniciales de nombres propios. Foto: Pascual Clemente López.

5. TIPOLOGÍA Y FUNCIÓN

Los modelos de mobiliario popular que se fabricaron en los talleres de Iniesta fueron muy variados, desde las bancas –el mueble por excelencia y el que define a este centro productor¹⁷, pasando por las jarreras y los bolos hasta llegar a las camas compuestas por cabecero y piecero. Posteriormente se amplía la tipología con el arca, la silla, la mesa e incluso se realizan dormitorios completos compuestos de cama, mesitas, armario y cómoda; despachos con mesa, sillas y librerías o comedores con mesas, sillas y aparadores.

En cuanto a la banca, objeto de este estudio, se debe señalar la diferencia tipológica y funcional con respecto al banco. El *Diccionario de autoridades*, tomo I (1726) describe la banca como un *Assiento hecho de madera sin respaldar à manéra de una mesilla baxa...*¹⁸ El mismo Diccionario define el banco como *Assiento largo hecho de madera, en que caben*

¹⁷ En la Región de Murcia a la banca se le conoce como banco, butacón, tarimón, tarima o sofá, pero son piezas que no están policromadas, ni tampoco doradas. (Jorge, 1982)

¹⁸ *Diccionario de autoridades*, Tomo I (1726). <http://web.frl.es/DA.html> [En línea] [Consulta: 17-1-2015]

*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....*¹⁹

Las dos definiciones del Diccionario del siglo XVIII coinciden en que se trata de un asiento de madera, pero la banca tal y como se conoce hoy, estaría más cerca de la definición que se hace del banco, ya que el término banca se define como un asiento sin respaldo, a la manera de una mesilla baja, por consiguiente, no se asemeja al modelo de banca de Iniesta.

Autores como Rodríguez (2006: 56-57) recogen la banca como un mueble que *comenzó siendo un banco pobre, pequeño, bajo y sin respaldo, en los siglos XVI y XVII; posteriormente pasó a ser el banco grande de las casas rurales, en general con asiento y brazos, que se coloca ante el hogar..., y el banco como asiento de varias plazas, con o sin respaldo o brazos..., o Piñel, que la denomina "cama de mulatero" (Piñel, 2000).*

Atendiendo a estas definiciones, la banca de Iniesta se considera un mueble de asiento con respaldo y brazos laterales, y con una función no solamente para sentarse (en el que cabían varias personas), sino también de reposo, ya que también servían como camas, debido a las dimensiones del asiento. Probablemente fue en el siglo XIX donde primase esta función, más que la de asiento.

La banca es uno de los muebles más antiguos fabricados en los talleres de Iniesta y uno de los más representativos entre sus producciones. Eran muebles de encargo y posiblemente el contrato se haría de forma verbal, sin que quedase registrado en ningún documento. Hasta el momento no se conoce ninguna escritura de obligación que recoja las condiciones para elaborar estas piezas.

La banca de Iniesta es un mobiliario popular dirigido a las clases acomodadas por su riqueza decorativa y materiales de calidad como la plata y el oro, y a su función tradicional de asiento y descanso, se le añade la de ser un mueble de prestigio, de ostentación social y prueba de ello es su ubicación en los salones.

En las casas de labor, se ubicaba en la cocina junto al hogar, lugar donde se reunía la familia. Por el contrario, en las casas más acomodadas se situaban en los espacios de representación, ocupando lugares visibles para mostrar la riqueza decorativa como signo de prestigio social.

¹⁹ *Diccionario de autoridades*, Tomo I (1726). <http://web.frl.es/DA.html> [En línea] [Consulta: 17-1-2015]

Se compone de dos partes diferenciadas: el asiento rectangular y el respaldo, este último rematado bien por un copete ornado o bien por un larguero horizontal torneado que se une a los dos montantes de los extremos.

Carlavilla diferencia cinco partes: los montantes delanteros, que son las prolongaciones de las patas de los extremos; los montantes del respaldo, rematados en perinolas o en volutas; las patas en estípite, en balaustre, en cabriolé o rectas; los brazos rectos, curvados o volteados, y los faldones, que se disponen en el frente y, en ocasiones, en los laterales (Figs. 4 y 5).

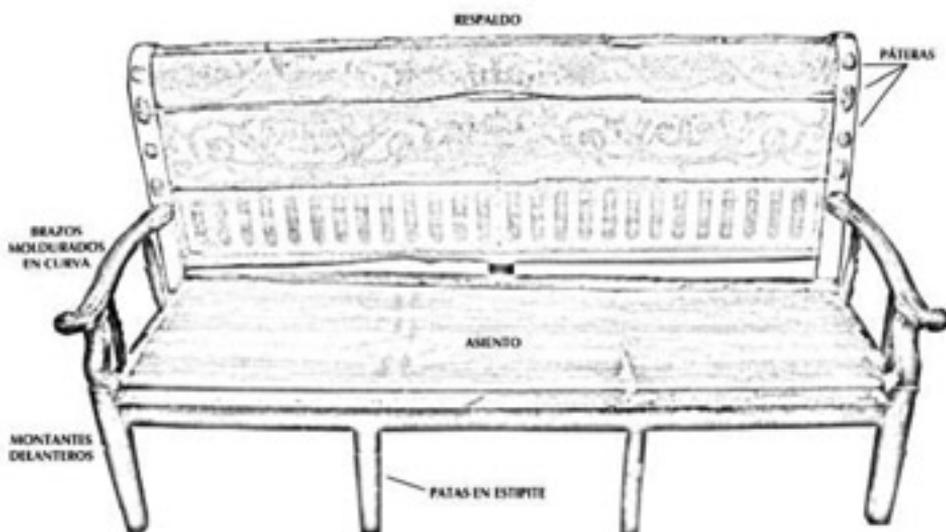


Fig. 4. Estructura de una banca de Iniesta. Parte frontal.

Se analizan tres bancas conservadas en el Museo de Albacete²⁰, que aportan nuevos datos que complementan a la información ya existente.

²⁰ El Museo de Albacete custodia entre sus fondos un conjunto de tres jarreras (Inv.: CE08402, CE08403, CE08404) y cuatro bancas (Inv.: CE05256, CE08421, CE08422, CE08423) de las cuales tres son de Iniesta (Cuenca), datadas en el siglo XIX. Estas piezas son desconocidas por el público, ya que por falta de espacio expositivo se conservan en los almacenes del Museo. La adquisición de este conjunto de mobiliario policromado, dorado y corlado de Iniesta tiene su origen en las compras que hizo en las décadas de los setenta y los ochenta del siglo XX don Samuel de los Santos Gallego, por entonces director del Museo. Su interés no se limitó solamente a la adquisición de piezas arqueológicas y de Bellas Artes, sino también a este característico mobiliario que, durante los siglos XIX y primer tercio del XX, alcanzó un gran desarrollo en su producción y estuvo presente en gran parte de las viviendas de la provincia de Albacete.

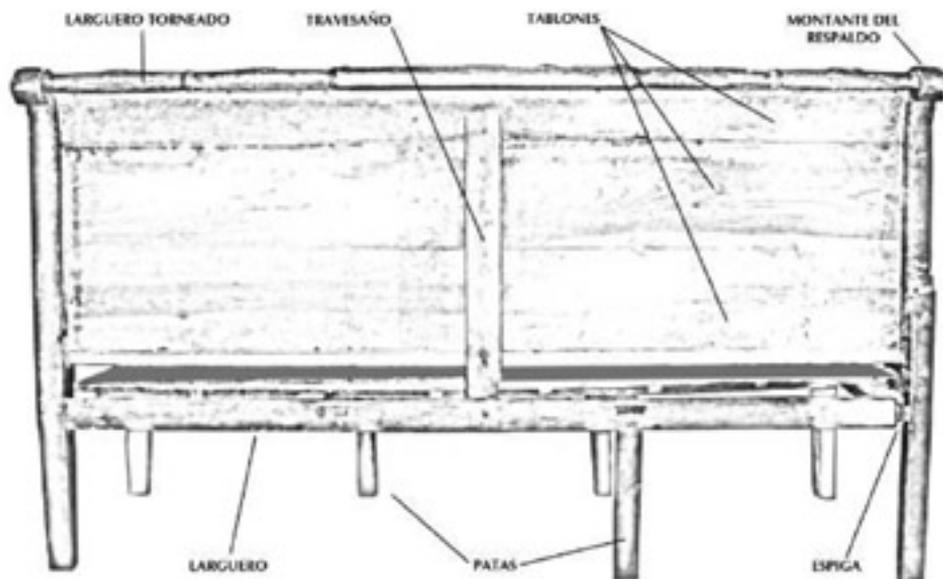


Fig. 5. Estructura de una banca de Iniesta. Parte trasera.

La primera con número de inventario CE08422 está realizada en madera de pino. Presenta el larguero torneado, los brazos y las patas talladas, las palas recortadas y en la decoración del respaldo se combina el corlado (plata con barniz amarillo para imitar oro) y el policromado. Tiene unas medidas de 106 cm de altura, por 184 cm de anchura y 74 cm de profundidad (Fig. 6).

La estructura del asiento, rectangular con faldón recto, se compone de dos largueros y dos travesaños ensamblados a caja y espiga. El asiento está resuelto con dos tablas encajadas a la estructura, apoyándose sobre nueve patas –cuatro delanteras y cinco traseras, de las cuales una no se conserva–, en forma de estípite con acanaladura horizontal en el frente. Las delanteras de los extremos se prolongan con una forma en “S” donde apoyan los brazos, que son moldurados en curva y rematados en volutas.

El respaldo está formado por tres tablones, los dos primeros rectos y el superior de perfil curvo, con una decoración en plata corlada sobre fondo amarillo, dividida en tres frisos, separados por dos bandas paralelas. El inferior con unos trazos rectangulares dispuestos en vertical; el central, con motivos vegetales entrelazados formando una greca, dejando el espacio en reserva y el superior presenta una corona real, flanqueada por dos leones rampantes coronados, a los que le acompañan guirnaldas con frutos.

Los montantes del respaldo van unidos por un larguero torneado, ornamentado con páteras de talla en bajorrelieve, alternando las formas ovales y circulares con decoración de motivos florales en plata corlada, que se repite también en las caras frontales de los montantes. En realidad las páteras están imitando a los clavos “calados y escarolados” de latón de los sillones españoles de los siglos XVII y XVIII, conocidos como fraileros²¹, o bien a elementos metálicos dorados, típicos de la producción neoclásica de los talleres de la corte de Carlos IV y Fernando VII. En este ejemplo se ve cómo el mueble pintado no es exclusivo de la corte (sillerías de Carlos IV conservadas en Patrimonio Nacional, el Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) o en el Museo del Romanticismo (Madrid)), ilustran las influencias del mueble culto sobre el popular.



Fig. 6. Banca, Primer tercio del siglo XIX. Museo de Albacete, Inv.: CE08422. Foto: Museo de Albacete.

La utilización de las patas en forma de estípite, la aplicación de los adornos de páteras, así como el respaldo vuelto²², ejemplifica a este mueble dentro de los estilos de Carlos IV y de Fernando VII. Por lo tanto, si nos atenemos a su estilo, se puede encuadrar su cronología en el primer

²¹ M^a Paz Aguiló Alonso dice textualmente “los mal denominados sillones fraileros llamados en toda Hispanoamérica de *misión*”. Esta denominación no aparece en los inventarios, ya que es un término del siglo XIX. (Aguiló, 1987; Aguiló, 2008).

²² La forma curva del respaldo recuerda a los modelos del Klismos griego, que reinterpretaba los motivos decorativos del arqueologismo de raíz griega, romana y egipcia, y que se perpetuaron a lo largo del siglo XIX.

tercio del siglo XIX, si bien hay que tener en cuenta que la repetición de los modelos por los artesanos locales se pudo prolongar en gran parte del siglo XIX y XX, como se pueden ver en muchos de los ejemplos conservados de bancas de Iniesta²³.

La segunda banca con número de inventario CE08421 es de madera de *pino pinaster*, cuyas técnicas empleadas son el torneado para las bolas esféricas de los remates de los montantes, el tallado para los brazos y patas, el recortado para el copete y el blandeado, el corlado y el policromado para la decoración. Tiene unas medidas de 121 cm de altura, por 184 cm de anchura y 68 cm de profundidad (Fig. 7).

La estructura del asiento rectangular apoyado sobre ocho patas en estípite –cuatro delanteras y cuatro traseras de las cuales dos no se conservan–, se compone de dos largueros y dos travesaños ensamblados a caja y espiga. El asiento está resuelto con cuatro tablas encajadas en vivo a la estructura.



Fig. 7. Banca, Primera mitad del siglo XIX. Museo de Albacete, Inv.: CE08421. Foto: Museo de Albacete.

El respaldo está formado por tres tablones de copete recortado, con perfil mixtilíneo, que se unen a los montantes laterales rematados en una bola esférica. Presenta una decoración dispuesta geométricamente en

²³ Esta banca del Museo de Albacete ha sido publicada por (Carlavilla, 2008 a), (Clemente y Rubio, 2012), (García, 1991) y (Sanz, 1991).

plata corlada sobre fondo rojo. En el centro de la composición se desarrolla una figura en forma de copa que se une con dobles guirnaldas a las elipses situadas en los ángulos, decoradas con “C” y rematadas en tallos vegetales.

El copete se ornamenta en la parte central con una roseta de seis pétalos, inscrita en un doble círculo de las que arrancan unas volutas dispuestas simétricamente y en los extremos, tallos vegetales en horizontal.

Existen una serie de elementos (el remate en forma de copete, las patas en estípite y la decoración de guirnaldas), de claras influencias del mueble culto que reinterpreta el estilo Carlos IV, basado en los descubrimientos de Pompeya y Herculano, que conllevan a fechar la pieza en la primera mitad del siglo XIX, aunque pudiera estar hecha ya en la segunda mitad.

La tercera banca, con número de inventario CE05256 es de madera de pino, cuyas técnicas empleadas son el torneado para los remates en forma de piña de los montantes, el tallado para los brazos y patas, el recortado para el copete, y el blandeado, el corlado y el policromado para la decoración. Tiene unas medidas de 116 cm de altura, por 184 de anchura y 66 cm de profundidad (Fig. 8).

La estructura del asiento rectangular se compone de dos largueros y dos travesaños ensamblados a caja y espiga que apoyan sobre cuatro patas en forma de estípite. Las patas delanteras se prolongan con una forma de “S” donde apoyan los brazos de marcado perfil curvo rematados en volutas.



Fig. 8. Banca, siglo XIX. Museo de Albacete, Inv. CE05256. Foto: Museo de Albacete.

El respaldo, formado por dos tablones, se une al copete mediante una moldura en corlado. En el centro de la composición se desarrolla una figura en forma de copa donde enlazan formas vegetales, unidas a tallos ondulados que recorren el perímetro del respaldo.

El copete se decora con un óvalo, en cuyo interior aparece la letra "H", que seguramente, hace referencia a la inicial del nombre o apellido del propietario del mueble.

Este modelo de banca, junto a su decoración, como ya se ha dicho en el ejemplo anterior, nos remite por su estilo a la primera mitad del siglo XIX, aunque puede estar hecha en la segunda del XIX.

6. LAS VESTIDURAS

El mobiliario ha estado acompañado a lo largo de la historia de tejidos que se tenían de complemento o de guarnición con lo que conlleva riqueza y comodidad. En la mayoría de las ocasiones se han perdido al ser la parte sometida a mayor desgaste.

Las cubiertas de los juegos de bancas estaban compuestos de una colchoneta o mullidor, un tapete y dos, tres o cuatro almohadones. Algunos de los talleres encargados de la confección de dichos juegos fueron los de las poblaciones albacetenses de Alcadozo, Casas de Lázaro, El Ballesterero, El Bonillo o Munera (Timón, 1982; González-Hontoria, y Allende, 2006). (Fig. 9)



Fig. 9. Banca con vestidura. Foto de Samuel de los Santos Gallego realizada en Balazote. Archivo del Museo de Albacete.

Las tonalidades utilizadas en la confección de estos tejidos eran de una gran vistosidad desde el rojo, pasando por el negro y blanco hasta el verde. También sus diseños fueron muy variados: el rayado, las figuras de animales, los motivos vegetales y geométricos, etc. (Fig. 10)

El juego de vestiduras de la banca de la figura 10 es un tejido confeccionado en el taller de la familia Rosa de Casas de Lázaro a mediados del siglo XX, concretamente pertenece a la época de Silverio Rosa Reyes (Casas de Lázaro, 1899-1982). El repertorio ornamental desarrollado en los almohadones y en el tapete es el mismo. Aparecen desde los jarrones de dos asas con una columna central de la que surgen unos tallos rematados en flores, pasando por copas con decoraciones de motivos geométricos, figuras de animales que se identifican con perros²⁴ hasta una decoración vegetal de tallos y flores. Los colores utilizados son el rojo, el negro y el crudo²⁵.



Fig. 10. *Vestiduras de banca*, Museo de Albacete. Foto: José Ignacio Córcoles Tercero.

7. CONSIDERACIONES FINALES

Como se ha apuntado al comienzo de este trabajo, uno de los momentos de gran desarrollo de la difusión de las bancas de Iniesta tiene

²⁴ El perro tejido en color crudo junto a los flecos de dos colores que remata el tapete eran unos motivos decorativos muy utilizados por Silverio Rosa Reyes en sus tejidos.

²⁵ Agradecemos a Sergio Rosa Auñón, por habernos facilitado información sobre el taller de su familia.

lugar desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el estallido de la guerra civil española. Es sabido que desde los talleres iniestenses salieron una gran cantidad de bancas que se hacían por encargo y se vendían a diferentes puntos de la Península. Se llegaron a comercializar en la Feria de Albacete, lo que supuso una gran expansión e incluso en las provincias limítrofes²⁶.

En la actualidad no es extraño encontrar en los comercios de antigüedades de toda España y en subastas de arte algunas de estas piezas para su venta, pues al ser uno de los muebles populares más llamativos por la vistosidad de su decoración es muy apreciado por los anticuarios y coleccionistas. (Fig. 11).



Fig. 11. Banca, 2ª mitad S. XIX. Colección particular. Foto: Pascual Clemente López.

Era fácil la adquisición a los antiguos propietarios, principalmente en el último tercio del siglo XX coincidiendo con una etapa de desarrollo social que hace que prefieran el mueble en serie, a estas bancas viejas, descascarilladas y en desuso que habían quedado infrutilizadas, cuando actualmente son piezas codiciadas en el mercado del arte y en casas acomodadas como signo de distinción y testimonio de un pasado glorioso. Las pocas que han sobrevivido lucen ahora, restauradas, en museos y en colecciones particulares.

La banca es un ejemplo de cómo el mueble popular no es un objeto menor, sino que a su componente utilitario se le añade el de su pretensión

²⁶ La información ha sido transmitida a los autores por fuentes orales.

estética, no solamente por la presencia del policromado, dorado y corlado, sino también en los elementos tallados y torneados.

El interés por revitalizar esta artesanía ha resurgido con fuerza en los últimos años en el pueblo de Iniesta, debido a la organización de cursos de formación sobre este mueble dorado y policromado²⁷, así como por el intento de crear un Museo del Mueble Dorado²⁸.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILÓ ALONSO, M^a. P. (2008). "Aproximaciones al estudio del mueble novohispano en España", *El mueble del siglo XVIII: nuevas aportaciones a su estudio*, Barcelona, 19-31 [en línea] [Consulta: 29-11-2014] Disponible en: <http://digital.csic.es/bitstream/10261/13082/1/mueble%20novohispano.pdf>
- AGUILÓ ALONSO, M^a. P. (1987). *El mueble clásico español*, Madrid: Cátedra.
- CARLAVILLA ASENSIO, P. (2006). "El mueble popular de la villa de Iniesta: Técnicas analíticas empleadas para la identificación de sus materiales y estado de conservación", *Actas del XV Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Murcia, 1067-1076.
- (2008 a). *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, CD-ROM.
- (2008 b). "Análisis geológico aplicado al mueble dorado y policromado de la villa de Iniesta (Cuenca)", *17th International Meeting on Heritage Conservation*, Castellón, 519-522.
- CLEMENTE LÓPEZ, P. y RUBIO CELADA, A. (2012). "¿Sabes qué soy? una banca", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 03/11/2012, 14.
- CRUCES RODRÍGUEZ, A. (1992). *Consolación. Estudio de un Santuario rural en Castilla-La Mancha*, Cuenca.
- GARCÍA BERLANGA, F. (1969). "El mueble policromado de Iniesta", *I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza, 583-586.
- GARCÍA RUBIO, M. (1991). *Mueble dorado y policromado de Iniesta*. Estudios iniestenses, n^o 3, Iniesta.

²⁷ Archivo del Ayuntamiento de Iniesta. Sign. 451.

²⁸ Archivo del Ayuntamiento de Iniesta. Sign.178/43. Expediente sobre local cedido por el Ayuntamiento de Iniesta para albergar el Museo del Mueble Dorado.

- GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLENDE SALAZAR, G. (2006). *Las Artesanías de España, Tomo V. Zona central sur. Castilla-La Mancha, Madrid y Extremadura*, Barcelona: Serbal.
- JORGE ARAGONESES, M. *El mueble popular de Murcia (1866-1933). Consideraciones acerca de su identidad estética y funcional*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1982.
- MADOZ IBÁÑEZ, P. (1847). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Tomo IX, Madrid.
- PARDO DOMINGO, P. (2001). "La construcción tradicional del mueble dorado y policromado de Iniesta", *La Voz de Iniesta* 3, Centro de Estudios de la Manchuela, Iniesta, 14-16.
- PEÑARRUBIA ARMERO, H. (1980). *Historia de la Villa de Iniesta*, Utiel.
- PIÑEL SÁNCHEZ, C. (2000). *El mueble en la tradición rural*, Zamora: Caja España.
- RODRIGUEZ BERNIS, S. (2006). *Diccionario de Mobiliario*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- SANZ GAMO, R. (1991). Voz "Tarimón de Iniesta", *Albacete en su historia*, Albacete, 610.
- TIMÓN TIEMBLO, M^a P. (1982). "Panorama textil desde el siglo XVIII a la actualidad en la provincia de Albacete", *Revista Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº 27, 20-22.