





MINISTERIO DE EDUCACION  
INSTITUTO DE ARTE  
DIEGO VELAZQUEZ

LOS CUADROS ESPAÑESES DEL SIGLO XVII

CORDOBANES

GUADAMECIAS

CORDOBANES Y GUADAMECIAS

x

MINISTERIO DE EDUCACION  
INSTITUTO DE ARTE  
DIEGO VELAZQUEZ

R. 6553  
NS. 279116

c.B. 279116 000002

DUP/36960  
UAB  
Universitat Autònoma de Barcelona  
BS  
3  
GRA/55396

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

# CORDOBANES Y GUADAMECIAS

CATALOGO ILUSTRADO DE LA EXPOSICION

POR

JOSE FERRANDIS TORRES



PALACIO DE LA BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES  
MADRID, 1955

MINISTERIO DE EDUCACION  
INSTITUTO DE ARTE  
DIEGO VELAZQUEZ

COMISION ORGANIZADORA

- Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.  
Excmo. Sr. D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.  
Excmo. Sr. Conde de Polentinos.  
D. Gelasio Oña Iribarren.  
Excmo. Sr. Conde de Fontanar.  
D. Francisco Hueso Rolland.  
Excmo. Sr. D. José Ferrandis.

La Exposición que se celebró en mayo de 1943 hubiera podido denominarse de *Cueros artísticos*, porque en ella se incluían ejemplares de distintas pieles trabajadas con las técnicas más diversas; pero preferimos darle el nombre de *Cordobanes y Guadamecíes*, porque tiene un sentido más español y castizo, y esta nomenclatura ha adquirido universal renombre. La palabra *cordobán* equivale al cuero trabajado en Córdoba, y así se conoció desde comienzos de la Edad Media en el Occidente europeo, y la voz *guadamecí*, aunque originaria de la localidad de Gadamés, limítrofe entre Argelia y Trípoli, es netamente española.

Además, los cueros artísticos, a causa de su fragilidad, han ido perdiéndose y cada vez son más escasos los ejemplares que quedan; urgía, pues, hacer un estudio de ellos, aunque fuese provisional, con el fin de dar a conocer al público amante del arte antiguo, las modalidades de esta industria. Por eso la Sociedad Española de Amigos del Arte deseó presentar la mayor cantidad posible de objetos e iniciar su clasificación cronológica, como ha sido su norma en sus anteriores Exposiciones.

La bibliografía sobre esta materia es escasa; puede considerarse todavía como el mejor estudio el que publicó Davillier el año 1878, y si exceptuamos la Exposición que tuvo lugar en Córdoba en 1924, y de la que se publicó algo más tarde un Catálogo ilustrado, nada nuevo se ha dado a conocer en un lapso de tiempo tan considerable (1).

Por fortuna, hemos logrado reunir en esta Exposición la mayor parte de los ejemplares propiedad de la Iglesia, del Estado y de particulares, y creemos posible dar a conocer nuevos datos que sirvan para ir aclarando la historia de esta industria.

Como ha sido norma frecuente en nuestras Exposiciones, para la mejor comprensión de la técnica, se instaló un antiguo obrador de guadamecíes, con su tórculo

---

(1) Aprovechando las enseñanzas de esta Exposición, publicamos nuestro discurso de entrada en la Real Academia de San Fernando sobre el tema *Guadamecíes*, que fué leído el día 7 de mayo de 1945, y cuyos datos utilizamos en el presente Catálogo.

de estampación, en el que los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid trabajaban en las diversas técnicas de la decoración de cuero durante las horas de visita de la Exposición.

## TECNICA

La primera operación común a toda clase de pieles y previa a todos los trabajos decorativos consiste en el *curtido* que ha de transformar la piel del animal en una materia incorruptible, fuerte y elástica, de notoria resistencia. Para ello se hace una serie de operaciones y baños que apenas han sufrido variación en el transcurso de los siglos; hoy se realizan estas operaciones con máquinas modernas, que hacen más rápido y perfecto el curtido; pero aún, en la actualidad, en las fábricas pequeñas, los procedimientos son idénticos a los practicados en la Edad Media y en el Renacimiento, y no se distingue en lo esencial una técnica contemporánea de otra del siglo XVI.

Por eso nos parece lo más conveniente que, en lugar de hacer una descripción del método actual, transcribamos el procedimiento tal como lo establecían las Ordenanzas antiguas.

Han llegado hasta nosotros unas *Ordenanzas que deben guardar los curtidores de suela, cordobán y badanas y demás curtidos de este arte*, aprobadas por Carlos V y confirmadas más tarde en Madrid el 25 de agosto de 1695.

De éstas dejaremos lo referente al curtido de las pieles de vaca y ternera, destinadas a fines más utilitarios que artísticos, y solamente expondremos lo que se refiere a badanas y cordobanes, que son las que se utilizan para la producción artística:

### B A D A N A S

*Primeramente ordenaron que todos los maestros curtidores de esta Corte que tiraren las corambres de carnero, así en esta Corte como fuera de ella, para beneficiarlas y ponerlas a vista de los Vehedores de lanas de esta Corte, y luego que sean traídas en casa de los dichos Maestros, las an de llevar al rio a lavar y desangrar muy bien, y despues que lo esten se an de encalar por la carnaza con mucha limpieza, sin que perjudique la cal a la lana y an de estar el tiempo nezesario encaladas las pieles asta que den dicha lana, y bolberlas a lavar sengunda vez al rio para quitarles la cal y dexarlas limpias en toda forma y sacarlas y pelarlas, y despues tender dicha lana por si sola hasta que esté seca y de recibo para poderse vender, porque así conviene al bien y utilidad del público, y el que en contra lo hiziere, los vehedores y examinadores del dicho*



*Gremio de curtidores los an de poder denunciar ante cualquier Juez, y tenga de pena por la primera vez veinte ducados, y por la segunda, treinta ducados y perdimento de la lana, aplicado todo por tercias partes, Cámara, Juez y denunciador.*

*Segundo. Idem ordenaron que los cascós que salieren de dicha corambre de carnero se an de recibir en un pelambre bueno y lebantarlos al segundo día, y despues se a de hacer otro pelambre de cal nueva y se an de asegurar en él para que desde allí salgan con su sazón para curtirlos, separando lo mejor para badanas cosidas, y lo mediano y negro para badanas sin coser y pergamino de lo blanco, y lo que fuere más ruin y de peor calidad se a de sacar para hacer cola, y dichos cascós para curtirlos se an de llevar al río y se an de inrriar en una sogá donde estubiere mas corriente el agua y an de estar allí tres horas, y después traerlos a casa y echarlos en un tiesto de agua clara para descarnarlos, y estando descarnados se an de bolber a echar en otro tiesto de agua clara y los an de reollar con otra agua clara, y luego echarlos en un alumbradero nuevo y bolberlos a reollar en dicho alumbradero hasta una hora, y a otro día los an de sacar del alumbre y los han de dar una mano por la flor con un cuchillo botto, porque no se desflorehe, y desde allí se an de enviar en casa de la costurera para coser las badanas encargándola las tenga tapadas para que no se benteen, y después se han de bolber a la teneria, donde se han de echar en un tiesto con agua clara y se les a de dar tres reolladuras de agua clara y bolberlas la flor afuera y darles otra reolladura de agua clara, y a las badanas sin coser se les a de dar otras tres reolladuras de agua clara para que baian bien limpias del alumbre al zumaque, y a cada diez dozenas de badanas cosidas y por coser se les a de dar de material de zumaque veinte arrobas, y cada baño que se curta de badanas cosidas y por coser sueltos que llaman..... se aya de rodar seis horas, y a otro día se ayan de sacar de la tinada llena de agua y se an de poner unas sobre otras en el alzadero de la dicha tinada para que se mazen con la carga de los sueltos, y luego, en estando bien manadas que no tengan agua se an de descoser y tender y arrojar el zumaque que tienen, y los sueltos que no estan cosidos se han de rodar dos dias con las dichas badanas cosidas, y habiéndolos rodado los dichos dos dias se an de salar con zumaque nuevo, en que se incluyen las veinte arrobas de zumaque, y despues de lo referido an de estar con el dicho zumaque dos dias en las mismas aguas en que se an curtido y despues se an de sacar y tender y ponerlo en pila para que esté como debe en beneficio del bien público, y el que lo contrario hiziere se le a de poder denunciar por los dichos vehedores y examinadores y tenga de pena por la primera vez treinta ducados aplicados por tercias partes, Cámara, Juez y denunciador, y por la segunda, otros treinta ducados y perdimento de toda la corambre que se denunciare aplicado segun dicho es.*

C O R D O B Á N

*Tercero. Idem ordenaron que las pieles de macho y cabra, luego que sean traídas así de los mataderos de esta Corte como fuera della, se an de llevar al rio a lavarlas y desangrarlas, y estándolo echarlas en un pelambre nuevo donde an de estar un día, y a otro se an de levantar tendidas el pelo abajo, una sobre otra, para que cojan la cal por igual, y an de estar en dicha pelambre tres o cuatro semanas, dándolas cada semana una levantadura en la forma referida, y en dando el pelo se an de llevar otra vez al rio, donde se an de lavar, y luego se las a de quitar el pelo y echarlas en otro pelambre nuevo, donde las tendrán apelabrando, dándolas sus levantaduras hasta que esten en sazón para labrar, y estándolo se an de sacar del pelambre enjugadas, y se an de echar en un tiesto de agua clara y se an de descarnar de modo que se an de desbrinzar muy bien y se an de volver a echar en agua clara, y quando esten descarnadas se an de dar tres reolladuras cocéandolas muy bien con los pies a cada medio baño, que seran nueve cordobanes en cada medio, y hecho esto se les a de dar otras tres reolladuras y una texa, y un día antes se les a de dar una texa por la flor y luego se an de echar en un alumbradero nuevo, donde se an de estar reollando con poca agua una hora, y a otro día se les a de dar otra texa y se an de volver al alumbradero y de allí a dos horas se les a de dar un cuchillo por la flor, como en las texas, y se an de llevar a coser, encargando a la costurera las tenga bien tapadas porque no se benteen, y a otro día se an de traer y darles tres reolladuras de agua clara y se a de volver la flor afuera y darles otra reolladura para meterlo en la tinada, echándole a cada piel una cuartilla de zumaque, y se an de meter a curtir con agua clara templada y en rodándola una hora con su flor de zumaque nuevo, que seran hasta una arroba en flor en cada baño, estando abierto se irá recogiendo e igualando dándole mas recebo mas de zumaque y se an de rodar otras dos horas para que corte el grano, y reconociendo que dichas pieles necesitan de mas zumaque se les a de dar y se a de rodar otras tres horas o mas siendo necesario, y a otro día se a de levantar en el alzadero de dicha tinada, bien llenos de agua unos sobre otros, en pila para que mazen, y en estando bien manados que no tengan agua se an de descoser con mucha limpieza y se an de lavar por la flor, y se an de poner a secar tendidos en solana hasta que esten bien secos, porque así conviene al público, y el que contraviniere lo referido se le a de poder denunciar por los dichos vehedores y examinadores como va referido antecedentemente, condenándolos en veinte ducados y perdidas las corambres, que es la pena que se le impone por esta Ordenanza aplicada segun dicho es.*

Las ordenanzas vigilaban asimismo, celosas del prestigio de este arte, que sólo los maestros examinados pudieran poseer una tenería y curtir pieles; que no se

comprasen corambres fuera de la Corte; que las viudas de maestros sólo pudieran curtir durante el primer año de su viudez y cuatro meses más, a menos que tuviesen en su tenería un maestro examinado; que los exámenes de oficial a maestro fuesen prácticos y muy rigurosos; etc., etc.

Todas estas prohibiciones tenían como consecuencia la perfección de los productos, y por eso nuestros curtidos se exportaban al Extranjero y eran muy estimados en todas partes, dándose el caso de que, cuando en alguna ciudad los veedores no cumplían fielmente su misión, empeoraba el trabajo, y es digno de mención el desprestigio que alcanzaron los cordobanes de algunas ciudades (Guadalajara especialmente), que no curtían bien las pieles para venderlas falsificadas con mayor peso.

## TECNICA DECORATIVA

Curtidas las pieles, unas son más aptas que otras para la decoración. Las más apropiadas son la *badana*, es decir, la piel de carnero, que es la empleada para los guadamecés, y el *cordobán*, que procede de la cabra y macho cabrío, y que es más fuerte y admite otro género de decoraciones. Tanto unas como otras deben seleccionarse cuidadosamente para lograr obras de arte.

Aunque los procedimientos empleados para la ornamentación de los cueros se usan también en otras artes, no cabe duda de que en cada materia adquieren modalidades específicas. Además, no puede extrañarnos la variedad de técnicas empleadas, por la extraordinaria diversidad de objetos de cuero, entre los que hallaremos estuches, cajas, arcas, maletas, altares portátiles, sillas de montar, guarniciones, literas, bancos, sillones, sillas, cojines, manteles, cortinas, alfombras, papeleras, bargueños, tapizados de muro, frontales de altar, retablos, encuadernaciones, carpetas para libros, indumentaria popular, adargas, broquelillos, cinturones, etc. De casi todos estos objetos encontraremos excelentes muestras en esta Exposición.

Las técnicas usadas en España son las siguientes: tallado, grabado, repujado, rebajado, estampado, ferreteado, dorado y pintado, recortado, bordado y pespunteado.

El *tallado* es una técnica poco empleada en España, y consiste en dejar para la decoración la flor de la piel, que es brillante, y suprimir, mediante un profundo raspado, la superficie de fondo, que queda mate. Un ejemplar en que puede verse este procedimiento es el cuadrado con un jinete, según dibujo de Carnicero, propiedad de D. Luis Siravegne.

El *grabado* lo produce un punzón, con el que se dibujan los motivos decorativos, procurando que la incisión sea más o menos profunda, según la delicadeza que se

busque y el grosor del cuero. Numerosas muestras se exhiben entre las arquetas góticas del siglo xv, con bellos herrajes, y las hispanoamericanas. En alguna pieza repujada es también frecuente el *labrado* del cuero, es decir, un perfilado que acentúa y perfecciona el relieve.

El *repujado* se verifica, lo mismo que en cualquier lámina metálica, golpeando por el reverso hasta conseguir el relieve apetecido. En el cuero se hace por presión más o menos acentuada, y gracias a su extraordinaria elasticidad se consiguen altorrelieves como el del Cristo dieciochesco que exhibe D.<sup>a</sup> Pilar Lozano.

El *rebajado* es, en cierto modo, la técnica inversa del repujado, porque consiste en *presionar por la flor de la piel, consiguiendo un ligero planirrelieve para la decoración*. La arqueta del museo de San Telmo, de San Sebastián, es un ejemplo de esta técnica.

El *estampado* no es otra cosa que la industrialización del repujado, pues se hace con una plancha de madera en la que se rehunde la decoración que quiere reproducirse; con un tórculo semejante a los que se usan para los grabados se prensa una piel colocada sobre el molde y con una almohadillado en el reverso, para que, merced a la presión, vaya adquiriendo los relieves. Este sistema, que comenzó probablemente en el siglo xvi, fué uno de los más empleados, sobre todo cuando la moda de tapizar los muros con guadamecés hizo necesario un aumento de producción. Además se procuraba que el dibujo de cada pieza se trazase de forma que tuviese un motivo central y medios motivos laterales para que, uniendo piezas iguales, continuasen un dibujo más complejo. Véase como aclaración a esta técnica los numerosos ejemplares que se exhibieron en la primera sala, que por ser composiciones múltiples dejan ver mejor las posibilidades de la repetición de un mismo dibujo; también puede observarse en el obrador una prensa que pudo ser utilizada en esta industria. El único molde de madera que ha llegado hasta hoy se conserva en el museo Victoria y Alberto, de Londres.

El *ferreteado* se hace de dos maneras. Una, la más conocida, por usarse en la mayor parte de las encuadernaciones, consiste en decorar una superficie de cuero (caja, estuche o encuadernación) con el golpe de un *hierro* o *punzón* caliente, en cuyo extremo se halla dibujada una figura; si se conserva el color de la piel se llama en seco; pero en muchos casos se le adiciona pan de oro, y se llaman *hierros dorados*. Con una gran variedad de punzones y los dibujos bien estudiados, puede llegarse a sorprendente ornamentación. En la Exposición se exhibieron objetos y encuadernaciones de los siglos xvi-xix guardados en varias vitrinas.

La otra técnica de *ferreteado*, probablemente más antigua, aunque no nos quedan ejemplares anteriores a los últimos años del siglo xv, es la típica del guadamecí, y consiste en la repetición, sobre los fondos o dibujos dorados y plateados, de un

mismo hierro, o de dos o tres diferentes, si las zonas en que se usan van juntas y conviene varíe la tonalidad del oro o de la plata para hacer ostensible el dibujo. Esta ornamentación la llevan casi todos los guadamecés anteriores a la segunda mitad del siglo XVII, y en ellos puede observarse que con dos o tres hierros bastaba para realzar el valor pictórico de la obra.

Intimamente unida al ferreteado aparece la técnica del *dorado* y *pintado*, ahora en desuso, si exceptuamos alguna valiosa y aislada realización. La técnica de la antigua fabricación de los guadamecés nos es perfectamente conocida; pero se da la circunstancia de que son dos autores extranjeros los que nos han dejado las normas de su manipulación y las fórmulas para obtener el colorido. Fioravanti, en su *Specchio Universale*, publicado en 1564, se refiere en su texto, de un modo concreto, a España, y escribe precisamente en la centuria del apogeo de la industria. Fougeroux de Bondaroy, en *L'art de fabriquer les cuirs dorés et argentés*, aparecido en 1762, analiza con más detalle las fases de la fabricación, que coinciden con las explicaciones de Fioravanti, y dedica su obra a los artesanos de este oficio, para que estén bien orientados en las posibles variantes de su trabajo y en las recetas químicas de los colorantes y barnices.

Para tener una ligera idea del trabajo del guadamecés, copiamos del *Specchio Universale*:

"He aquí, pues, el medio de practicarlo. Tómanse pieles de las que hacen zapatos los zapateros; se las pone en agua clara durante una noche y después se las bate una a una contra una piedra, para machacarlas bien, y después se las lava con mucho cuidado y se saca el agua; hecho esto, se necesita una piedra pulimentada mayor que la piel, colocándola muy bien encima, con cierto hierro hecho a propósito, y después se enjugan bien. Luego conviene tomar cola, hecha de retazos de pergamino, y extender aquélla con las manos sobre la piel, y después se necesita plata en hoja, y cubrir con ella la piel, la cual debe colocarse sobre una cuerda u otra cosa para secarla; después se clava encima de una tabla, en donde se deja secar completamente. Se quita de allí y se corta lo que no ha sido plateado, y se bruñe sobre la piedra con un bruñidor hecho de piedra hematites, o sanguinaria, hasta sacarle brillo. Hecho esto, conviene tener una prensa de madera con el dibujo que se desea reproducir en el cuero, y tener preparada tinta de sandárac y ahumada de vallico, y extenderla con ciertas bases sobre la prensa, y después poner la piel encima e imprimirla, y luego dejarla secar; después se clava sobre ciertas tablas, donde se les da un barniz que le da el color de oro, compuesto de cuatro partes de aceite de lino, dos de goma de pino y una de áloes *caualin*, hervidas junto, hasta que tome el color de oro, y el barniz se extiende con las manos sobre la piel, como he dicho ya; y si el obrero la quiere dorada o plateada, saque con un cuchillo el

barniz de encima la plata y déjela secar, y cuando las pieles están secas, se las pinta si se quiere; después se las arregla con hierros cuadrados, se las escuadra y se cosen unas con otras, en cuya disposición la obra queda acabada.”

## HISTORIA

La industria de los cueros artísticos españoles desde mediados del siglo XVII, quedó en el más completo olvido, hasta el punto de que los escritores extranjeros hablaban de los productos italianos, franceses y flamencos, y cuando más, reconocían que tradicionalmente se hablaba de cueros españoles; pero que ellos ni los conocían ni podían suponer que hubieran sido importantes.

El Barón Davillier (1), a quien por tantos conceptos debemos los españoles gratitud, ha sido el primer escritor extranjero que rompió lanzas a favor de esta industria, cuyo desenvolvimiento se debió a España y cuyos productos no sólo competían con los extranjeros, sino que los aventajaban y, en muchos casos, les servían de modelo. Su pequeño folleto alcanzó suficiente notoriedad para que desde entonces los museos extranjeros rotulasen estas piezas como españolas, los estudiosos reconociesen su error y en nuestro país se despertase la curiosidad de los eruditos que han publicado algunas noticias: Gudiol, en Cataluña (2); Vives y Císcar, en Valencia (3), y Ramírez de Arellano, en Córdoba (4), dieron a conocer valiosos datos; pero, por desgracia, ni se ha apurado la documentación, ni se han rebuscado los ejemplares que quedan diseminados en España.

La Real Academia de San Fernando anunció el año 1920 un concurso, cuyo tema era *Los cueros artísticos en España*. El premio se adjudicó a D. Enrique de Leguina, pero su trabajo permanece inédito todavía.

Y la Sociedad Española de Amigos del Arte organizó el año 1943 la Exposición de Cordobanes y Guadamecíes, en la que se reunieron los fondos más importantes conocidos hoy en España, y que superó en mucho a la que tuvo lugar en Córdoba el año 1924.

Los trabajos de cuero alcanzaron en España, desde comienzos de la Edad Media, especial notoriedad, y entre las diversas manufacturas se destacan, por su misión decorativa, los cordobanes y los guadamecíes.

(1) DAVILLIER, Le Barón Charles: *Notes sur les cuirs de Cordou*.—París, 1870. (Trad. de Enrique Claudio Girbal, Gerona, 1879.)

(2) GUDIOL Y CUNILL, José: *Guadamacils Catalans*.—Página artística de "La Veu de Catalunya", núm. 191 (14 agosto 1913).

(3) VIVES Y CISCAR: *Guadamacils valencianos*.—"Revista de Valencia", 1881.

(4) RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Guadamecíes*.—"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1901. T. IX, págs. 154 y 191.

Los cordobanes eran los cueros de cabra o macho cabrío curtidos en Córdoba en los primeros tiempos del Emirato árabe, cuya calidad los hizo famosos, y que por la extraordinaria demanda que había de ellos se trabajaron después en casi toda España y fueron exportados al occidente europeo. El guadamecí consistía en la piel de carnero curtida y más tarde dorada y policromada; originario de la localidad de Gadames, limítrofe entre Argelia y Trípoli, adquiere prontamente carácter español y se hace también favorito en las decoraciones europeas.

El valor decorativo de uno y otro es totalmente distinto. El cordobán debe la fama, a su duración y flexibilidad; es decir, a un sentido utilitario. Por ello, en el medievo los zapatos no alcanzaban su precio máximo si no se hacían con dicha materia, y además, en el mobiliario renacentista, llamado de estilo español, cuyas características son la sobriedad y la resistencia, no podía faltar la nota sencilla y práctica de este cuero en los bancos, sillones fraileros, sillas, maletas, arcas "encoradas", altares portátiles, etc.

El guadamecí, por el contrario, ofrece en sus decoraciones la faceta brillante y fastuosa de nuestro temperamento. Su orientación ornamental sigue el ritmo de la evolución de nuestros estilos: morisco, gótico, renaciente o barroco, y puede afirmarse que hay momentos en que parece absorber toda otra decoración; la tapicería de los muros, las cortinas y las alfombras se hacen de guadamecí; los muebles se revisten de él, y aun en las iglesias, los retablos, frontales de altar y doseles se hacen de dicha materia. La extraordinaria pericia de nuestros maestros daba origen a los más diversos objetos y algunos se repitieron múltiples veces.

Singular contraste ofrece también la estimación social que se concedía a unos u otros artífices. Al curtidor de cordobanes se le consideraba de baja condición; se le aislaba en los barrios extremos de la ciudad, y su convivencia con los obreros de otros oficios era escasa, llegando a tal punto este desprecio de la sociedad, que muchos maestros curtidores abandonaron sus tenerías para no perder la estimación y quedar en peligro de aislamiento, y dióse el caso de que en tiempos modernos se publicó en el artículo 10 de los Estatutos de la Sociedad Patriótica de Sigüenza la orden de que se tuviese por enemigo del Estado y de la patria a quien persistiese en esta actitud de menosprecio (1).

Al guadamacilero, como compraba ya curtidas las pieles se le consideraba artista y recibía las atenciones de sus conciudadanos, de lo que se hace eco Thomaso Garzoni en 1560, cuando dice: "Los que descubrieron el arte de los cueros dorados, este arte tan noble y tan estimado en nuestros días, merecen verdaderamente suma gloria y honor..., y algunos pretenden que el comienzo y origen de este nobilísimo

(1) LARRUGA: *Memorias*.—T. XVI, pág. 205.

trabajo fué debido a España, porque es de este país de donde proceden los mejores maestros que en los tiempos modernos han alcanzado máximo renombre en aquella profesión" (1). Opinión que ratifica Fioravanti cuatro años después, considerándolo como "un arte de gran provecho y conocimiento, por medio del cual se traba amistad con grandes personajes, pues la mayor parte de los que de él se sirven son hombres ilustres y grandes, por cuanto que este arte es de gran belleza y muy agradable a la vista; es también de gran provecho para los que lo practican, por lo cual es llamado el arte del oro, y no sin razón, puesto que produce el oro y la plata, haciendo ricos a los que lo ejercen, con tal que sean hombres que se conduzcan como corresponde" (2).

Aunque los términos cordobán y guadamecí se hallan perfectamente diferenciados, es frecuente que aparezcan confundidos en gran número de documentos de la Edad Media y del Renacimiento, sobre todo en los inventarios extranjeros que no recogen el término guadamecí. Por ello, aunque nuestro propósito es ocuparnos preferentemente de estos últimos, nos parece conveniente dar alguna noticia relativa a los primeros.

El cordobán se curtía con tan singular esmero, que no llegó a imitarse bien en ninguna parte fuera de España, siendo el cuero preferido por su duración y elasticidad. De estos cueros se derivaron muy pronto los nombres que tomaron los zapateros: en Francia, *cordouanier* y *cordonnier*; en los Países Bajos, *cordewanier*, y en Inglaterra, *cordwainer*.

El cordobán tuvo su origen en la capital del emirato, en la que los árabes conquistadores enseñaron a preparar, curtir, teñir y dorar el cuero, volviéndolo tan brillante, que, según Casiri, se podían mirar en él como en un espejo (3).

Pocas son las citas árabes que podemos recoger. Al-Maqqari (4) nos explica alguno de sus usos cuando relata las innovaciones introducidas en la moda cordobesa por el músico Ziryab de la corte de Abderramán II: "Ziryab—dice—enseñó a los pobladores del Andalucía a usar los vasos de cristal en lugar de los de oro y plata; a dormir sobre un blando lecho de cuero preparado, con preferencia a las mantas de algodón; a comer sobre pequeñas bandejas de cuero mejor que sobre mesas de madera, debido a la mayor limpieza de aquéllas, siendo más fácil quitar la suciedad del cuero que de la madera."

El mismo escritor árabe, al describir la entrada triunfal de Abderramán III en Córdoba, de regreso de una de las expediciones guerreras contra los cristianos, dice

- (1) GARZONI, Thomaso: *La Piazza universale di tutte le scienze*.—Firenze, 1560, pág. 650.  
 (2) FIORAVANTI: *Specchio Universale*.—Venecia, 1564. (Trad. Gabriel Chappuy. "Miroir universel des Arts et des Sciences". París, 1586; pág. 171.)  
 (3) CASIRI, Miguel: *Bibliotheca Árábigo-Hispana Escorialensis*.—Madrid, 1760-70.  
 (4) *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*.—Ed. de Gayangos, t. II, pág. 120.



que llamaba la atención de su pueblo "el rico arnés de cuero labrado y dorado con que llevaba enjaezada la yegua blanca del desierto que montaba".

Los dos textos de Al-Maqqari, aunque breves, son suficientemente explícitos para darnos cuenta de que los musulmanes españoles trabajaban el cordobán, unas veces, en su aspecto utilitario, y otras, como elemento decorativo.

El monje Teófilo, en el libro I, capítulo XIX, de su obra *Diversarum Artium schedula* (1), nos da fácil explicación de la preferencia de los manteles de cuero sobre los de lino, al explicarnos la técnica del blanqueamiento del cuero por el yeso y su pulimento hasta conseguir una superficie lisa y brillante que nos recuerda el brillo de espejo citado por Casiri.

El cuero dorado lo vemos en los forros de algunas arquetas hispanoárabes y sirviendo de fondo a los marfiles calados de las cajas de marfil del taller de Cuenca, que tan bellos trabajos hizo en el siglo XI y en los mimbares de Marruecos contruídos por artistas cordobeses.

Pocos objetos de cuero hispanomusulmanes han llegado hasta nosotros. Los trofeos pertenecientes a Boabdil, de la Real Armería y del Museo del Ejército; las adargas moriscas, también de la Real Armería, y las fundas de espadas granadinas diseminadas por el Extranjero, son las únicas muestras en las que puede verse el primor del trabajo repujado y bordado del cordobán.

Un ejemplar de cuero decorativo hispanoárabe lo posee el Museo Nacional de Artes Decorativas; en todo él se dibuja una serie de típicas lacerías del siglo XIV, que nos sirven de antecedente de las decoraciones moriscas de guadamecí y de las encuadernaciones mudéjares, en las que España logró exclusiva notoriedad.

El cordobán hispanoárabe adquirió rápidamente máximo aprecio. Entre los regalos hechos a Carlomagno se hallan, según los versos de Teodulfo, obispo de Orleáns (760-821), cueros de Córdoba blancos y rojos (2). En el *Diccionario* de Du Cange (3) se recoge numerosa documentación de tiempos de Carlos *el Calvo* y Ludovico Pío con la mención de cordebisus, cordobans, cordewan o corduanus, etc. En la segunda mitad del siglo X, el monje Heraclio explicaba *quomodo corduanum turgitur*, testimoniando el mérito de los españoles en el trabajo de las pie-

(1) Libro I, cap. XIX, "Del blanqueamiento al yeso sobre el cuero y sobre la madera": "Tomad yeso quemado con la combustión de la cal, con la cual se blanquean las pieles, y molerla cuidadosamente sobre una piedra con agua. Después metedlo en un vaso de tierra cocida, verted allí cola de retal y ponedla sobre el fuego para que se haga líquida. En este estado dad con un pñcel una capa muy ligera al cuero; cuando se seque, dad otra un poco más espesa, y si fuera necesario, otra tercera. Cuando quede perfectamente seco, pulimentadlo frotándolo con un hierro y en seguida tomad una hierba que se llama *asperella* (cola de caballo), que crece en forma de junco, es nudosa y que debe haber sido recogida en verano y secada al sol; y con ella frotad el objeto blanqueado hasta que quede perfectamente liso y brillante."

(2) *Iste tuo dictas de nomine Corduba pelles—hic niveas, alter protrahit inde rubras.*—Ed. Migne, t. CV-268. Carmina, pág. 138.

(3) *Glosarum mediae et infimae latinitatis: Cordobans etc.*

les (1). En otro *Diccionario* de Johan de Gallandia se define en 1080 el nombre de cordobán:

Alutarii dicuntur qui operantur in alluta, quod est gallice *corduan*, alio modo dicitur cordubunum, a Corduba, civitate Hispaniae *ubi fiebat primo* (2).

De esta fama y estimación del cordobán en Europa, durante la Edad Media, es una buena prueba la atención que se le concedió en el país de Gales, en donde se recoge en una leyenda.

En el Mabinogi de Math, escrito en lengua cámbrica, se cuenta que Math convirtió, por artes mágicas, fucáceas y algas en cuero de Córdoba, y que tiñó este cuero tan bien, que nadie había visto cuero más hermoso. A la noticia de la llegada de unos zapateros, mandaron del castillo emisarios para ver qué clase de cuero traían, y cuando llegaron, estaban tiñendo cuero de Córdoba y dorándolo (3).

Lo mismo sucedía en París, en cuyos *Estatutos de los Oficios* de 1380 se decía: "Había en la villa de París gran abundancia de cordobán de España, que es el mejor curtido de todos y está ordenado que no se vendan cordobanes de Flandes, por razón de que éstos estaban en su mayor parte adobados con casca."

El prestigio de que gozaron favorecía la exportación, y esto originó una carestía de ellos en España, por cuyo motivo fué prohibida en el *Espéculo* (4) y en las *Partidas* (5), aunque a veces hacía el Rey merced de alguna saca de cordobanes.

Las Cortes de Castilla intervenían en la determinación de los precios del cordobán y sus productos derivados. En las de Sevilla de 1252 (6) se estimaban los "çapatos de cordoban entallados et a cuerda VI pares por un mr. los meiores"; en las de Jerez de 1268 (7) se estimaba "la dozena de los cordouanes que pese quarenta libras, doze mrs.", y en las de Valladolid de 1351 (8) se fijaba: "Por el par de los çapatos de calça de buen cordoban et bien solados dos mrs.; e por el par de los çapatos de lazo de cordoban bien ssolados quatro mrs.; et por el par de las borzequinias de cordouan siete mrs., et por el par de las estivales de cordoban ocho mrs.; et por el par de las çapatatas de cordoban ocho mrs."

El poema de María Egipcíaca (9) los ponderaba:

Nunca calçaua otras çapatatas  
ssino de cordouan entre talladas.

(1) HERACLIO: *De coloribus et artibus romanorum*.—Cat. XXXIII del libro tercero.

(2) Johan de GALLANDIA.

(3) GIESE, W.: *Cuero de Córdoba y Guadalmeç*.—"Rev. de Filol. Española", 1925; t. XII, pág. 75.

(4) Ed. de la Academia de la Historia, t. I-281.

(5) Ed. de la Academia de la Historia (Partida III), t. II-651.

(6) *Cortes de Sevilla*. 1252.—T. III, pág. 127.

(7) *Cortes de Jerez*. 1268.—I. I, pág. 71.

(8) *Cortes de Valladolid*. 1351.—T. II, pág. 82.

(9) Verso 242.

A pesar de las prohibiciones de exportar los cordobanes, siguiéronse sacando del reino, y figuran sus aranceles en las aduanas de los puertos (1); ello dió origen a una continua discrepancia entre los comerciantes y las pragmáticas reales apoyadas en las peticiones de los Procuradores de Cortes, que prohibían la exportación para evitar el encarecimiento en el mercado interior. Las Cortes de Toledo de 1538 (2), las de Valladolid de 1542 (3) y 1448 (4) y las de 1552 (5) se ocupan del peligro de la exportación y dieron origen a la pragmática de 1552, "para el remedio de la gran carestía que havia en el calçado y como se ha de vender por puntos y que precio han de valer los cueros bacunos, y la dozena del cordouan, y badanas".

La gran exportación a las Indias hacía encarecer el precio de los cordobanes y originó durante todo el siglo XVI verdadera escasez de dichos productos.

Durante la centuria siguiente continuaron gozando de prestigio en el Extranjero, sobre todo la nueva modalidad de los guantes de cordobán de ámbar, que fueron muy solicitados, sirviendo muchas veces como regalos de gran importancia (6).

La fabricación de cordobanes ha seguido sin interrupción hasta nuestros días, si bien en el siglo XVIII se adulteraban para darles mayor peso y obtener ganancias

(1) *Cédulas vascongadas. Arancel de puertos.*—T. I, pág. 337, año 1488.

(2) *Cortes de Toledo de 1538.* Petición LXXVI. En muchas de las cortes de las pasadas se ha suplicado a Vuestra Magestad mandase que no se sacasen corambres ni cordovanes de estos reynos por la carestia que subcedia por ello en el precio del calzado y porque por no se aver proveydo de cada dia crece mas este ynconveniente que al presente es grande. Suplicamos a Vuestra Magestad lo mande proveher como lo está suplicado.

A esto vos respondemos, que se guarden las leyes de nuestros reynos que sobresto disponen y para ello se vos den las cartás necesarias.

(3) *Cortes de Valladolid de 1542.* Petición 74. Otro si es grande la carestia que hay del calzado y porque esta se remedie Suplicamos a Vuestra Magestad mande so grandes penas que ninguna persona pueda sacar fuera de estos reynos cordovanes ni otros cueros algunos.

A esto vos respondemos que mandamos se guarden lo que cerca de esto está proveido.

(4) *Cortes de Valladolid de 1548.* Petición LI. Iten a causa que los mercaderes y otras personas sacan cordobanes labrados y por labrar en borzeguis y guantes en mucha cantidad para reynos estraños a cuya causa los que quedan se venden en escesivos precios, y de hay viene la careza de to calzado. Suplicamos a V. M. lo mande proveer y provea para que lo susodicho no se saque, y se ponga con las cosas vedadas, y porque de hacerse guantes de cordovan en cantidad como se hacen se encarecen los cueros mucho, suplicamos a V. M. que de aquí adelante no se hagan los dichos guantes de cordouan.

A esto vos respondemos que visto el gran daño y esceso y carestia del cordovan vedamos y defendemos que no se saquen cordovanes de estos nuestros reynos curtidos ni otra manera, so pena que por la primera vez los que los sacaren pierdan los cordovanes que sacaren con el doblo, y por la segunda vez pierdan los cordovanes que sacaren y la mitad de sus bienes, lo qual todo se aplique, la tercia parte de ellos al denunciador y la otra tercia parte para nuestra Cámara y fisco, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare, y por la tercera vez incurra en pena de muerte y perdimento de todos sus vienes, y la dicha pena de vienes se aplique segun dicho es.

(5) "Decimos que como quiera que ha muchos años que por experiencia vemos el crecimiento del precio de los mantenimientos, paños y sedas, y *cordovanes...*, y habemos entendido que esto viene de la gran saca que de estas mercaderias se hace para las Indias..."

En el proceso verbal de la ejecución de María Estuardo en 1586 se consignaba: "Les piels estoient chaussés de senliers eu peau d'Espagne."

(6) "Este día (6 junio 1660) mandó llevar el Rey nuestro señor a la señora Reyna madre tres baules de a vara de largo en proporción, forrados por de dentro y por de fuera en cordoban de ambar, y guarnecidos de galones de oro anchos, con cantoneras, visagras, cerraduras y aldabas de un juego de oro; dos esmaltados de verde y otro esmaltado de blanco, y negro; y dos caxas chatas ochavadas, con la cerradura, cantoneras, visagras y aldabas de

cuantiosas. Larruga, en sus *Memorias*, recoge multitud de datos de las fábricas españolas que dan idea de una importante industria.

El *guadamecí* tuvo su origen en el pequeño oasis de Ghadames, del que toma su nombre, según los *Diccionarios* de Dozy y Freytag. Este último transcribe el pasaje del *Diccionario* de Firuzabad (The Kamoos, etc.), en el que, al hablar de aquel oasis, dice: *Nomen oppidi in Africa, unde pelles gudsamiticae appellatae sunt*. Un testimonio medieval nos ofrece el libro del tunecí Ben Abd-el-Nur el Hamiri, titulado: *El Rud el-moattar fi akhbar el-aqtar* (El jardín perfumado por las noticias de las comarcas), obra geográfica escrita en el siglo XII de J. C., en la que, al hablar de Ghadames, dice: *de esta villa viene el cuero gadameci*.

Desde tiempo muy antiguo debían de trabajarse en España, y los más lejanos testimonios de su existencia son los textos literarios y los inventarios de bienes muebles.

Aparecen por primera vez en el poema de *Mío Cid*, en el pasaje del engaño a los judíos Raquel y Vidas:

Con vuestro consejo bastir quiero dos arcas,  
Incamosla de arena, ca bien seran pesadas,  
Cubiertas de guadamecí e bien enclauadas;  
Los guadameçis uermeyos e los clauos bien dorados. (1)

También en el siglo XII, según las *Memorias de la Santa Iglesia esenta de Leon*, Alfonso IX ratifica el privilegio de Fernando I, en el que hizo donación del castillo y villa de Castro de los judíos, en favor de la iglesia de Santa María y de su obispo don Manrique, exponiendo que desde mucho tiempo a esta parte los judíos de este pueblo pagaban a la catedral todos los años, en la fiesta de San Martín, doscientos sueldos de moneda del rey, con una piel muy fina y dos *guadamecís* (2).

El uso del tapete de *guadamecí* se cita en el *Arte cisoria* de Enrique de Aragón, marqués de Villena: *espuerta de palma cubierta de fuera de cuero colorado de adobo de guadameçir e dentro aforrada de lienço...* (3); en la *Vida del Gran Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo: *... e luego en este punto les ponian delante un cuero por manteles que era como de guadameçir que llaman cofra, e alli tienen el pan...*, "e estos

---

oro de filigrana. Iban llenos de cordobanes, y guantes de ambar... Otro baul se llevó el señor duque de Anjou, de orden tambien de su Magestad, ocupado asimismo de cordobanes, y guantes de ambar."

Leonardo DEL CASTILLO: *Viage del Rey N. S. D. Felipe IV a la frontera de Francia*,—Madrid, 1667, pág. 258.

DE MOTTEVILLE: *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*.—T. V, pág. 31.

1659. Mariage de Louis XIV. A Alcobendas le roi d'Espagne lui (au marichal de Grammont) envoya un lieutenant de ses gardes qui est introducteur des ambassadeurs, et l'un de ses mayordomes, qui lui apporta un présent fort galant de peaux de'Espagne, de gans, de pastilles, de gobelets et autres curiosités.

(1) Ed. de 1779. Versos 85 a 88, págs. 233 y 234.

(2) Risco, Manuel: *España Sagrada*.—T. XXXV, pág. 259.

(3) Ed. Navarro, pág. 36.

carneros e caballos que así traian, poníanlos en unos cueros como de guadameçir redondos" (1); y en el *Cancionero de Baena*, en los versos

La luna eso mesmo so sus pies eschada  
Sy era tapete o guadamecil.  
O si almadraqueja o algund escañil (2).

Cuando Juan II quiso captarse la simpatía del Rey de Francia para que le ayudase a hacer frente a los infantes de Aragón y a la nobleza, que le hostigaban, le envió "... doce halcones neblis, los capirotos guarnidos de perlas e rubies e los cascabeles e tornillos de oro muy bien obrados, e envíole muchos *cueros de guadameçir* e muchas alhombbras, porque es cosa que en Francia no se han" (3).

Los inventarios de los bienes de monarcas o de particulares, de iglesias y monasterios o de instituciones civiles, están llenos de anotaciones de ellos, lo mismo en la Edad Media que en el Renacimiento. Su uso debió de ser frecuentísimo, y la extraordinaria riqueza aparente de sus productos dió lugar a que se considerasen como un artículo de lujo.

En la pragmática de las carestías de 1552 se prohíbe que se hagan guadameçes dorados ni plateados, ni guantes de cordobán (4). Esta prohibición resultaba un tanto ingenua, porque la técnica del guadameç no precisa gran cantidad de materias ricas para su elaboración, y así lo hicieron ver al Monarca los procuradores de las Cortes de Valladolid de 1555, en la petición LXXXVI, con las siguientes palabras:

"Item, suplicamos a V. M. mande que la prohibición que por su pregmática se hizo en las cortes de quinientos e cinquenta e dos para que no se labrasen guadamazis dorados ni plateados, ni guantes de cordovan, ni se saquen destos reynos, se alçe e quite por los inconvenientes que dello han resultado, y se han visto e conocido por experiencia; porque demas de no gastarse en los dichos guadamezis oro en cosa de valor, ni en ellos ni en los guantes cueros que puedan aprovechar para otro uso se disminuye el trato de los cueros e se pierde mucha cantidad dellos, y se encaresce el valor y precio de las carnes, porque los cueros de que ansi se hazen los dichos guadamazis no pueden servir ni se pueden gastar en otra cosa ninguna sino en el obraje dellos; y de mas desto se pierde el trato deste officio e contrabución que antes havia, que es una cosa tan importante y tan principal en estos reynos, y de que tanto beneficio se recibe en ellos; especialmente el retorno que a ellos se trae de reynos estraños para donde se sacaban los dichos guadamazis e guantes."

(1) Pág. 90, l. 21, y pág. 152, l. 19.

(2) Ed. de 1851, pág. 81.

(3) *Crónica de Juan II*.—Ed. Rivadencira, t. LXVIII, pág. 339 b.

(4) Impresas en Alcalá de Henares en 8 de octubre de 1559. B. N. Raros 15.431.

"A esto vos respondemos, que ya esto está preveydo por la provisión en que mandamos suspender todo lo contenido en la dicha pragmática; e la otra que prohíbe que no se puedan sacar los dichos guadamazis del reyno: e sin embargo dellas mandamos que puedan fazer los dichos guadamazis dorados y los dichos guantes e sacarlos fuera del reyno sin pena alguna para lo vender."

Volvió, pues, a otorgarse la libertad de dicha manufactura, que se extendió por toda España, y sus precios fueron regulados por las pragmáticas de las carestías y tasa de mercaderías de 1627 (1) y 1680 (2).

Un gran número de ciudades españolas contaron entre sus oficios el de guadamacilero, y probablemente fueron moriscos sus obreros más antiguos. Sucedió con este arte lo mismo que con el cerámico y con las artes de la madera, que tuvieron mayor desarrollo en aquellas zonas más influídas de mudejarismo.

#### GRANADA

En los últimos siglos de la dominación islámica en España debió de fabricarse el guadamecí. La bóveda de la Sala de los Reyes de la Alhambra se pintó al óleo sobre cuero dorado, lo que propiamente no corresponde a aquella técnica.

Pero por documentos cristianos tenemos certeza de la existencia de la industria del cuero, cuya fama llegaba a todos los reinos cristianos. Un incidente que sucedió al Conde de Urgel con el mercader Pedro Arias demuestra la existencia de un comercio cristianoárabe al comenzar el siglo xv.

El Conde de Urgel encargó *dos paraments de la cambra de cuyr amb fort bells* a Pedro Arias, quien, a su vez, los hizo venir de Granada para que la obra fuese excelente. Al entregárselos, en Balaguer, el Conde no quiso recibirlos, diciéndole que no le hacían falta, y entonces el mercader, disgustado, acudió al rey Martín

(1) Biblioteca Nacional. Varios Caja 60-72.

(2) En la Memoria de los precios a que han de vender los Guadamacileros de esta Corte los géneros siguientes en esta manera:

Una funda para silla de vaqueta que ha de tener dos pieles coloradas y labradas con hechura y botones no pueda pasar de seis reales.

Una sobremesa de cuatro pieles coloradas y pegadas no puede pasar de diez y ocho reales y al respeto si fueren de más o menos pieles.

Cada piel suelta colorada y labrada de a vara de largo para sobrealtares a cuatro reales.

Una almohada de plata de vara de largo y dorada y pintada de varios colores, no puede pasar de trece reales.

Una almohada llana colorada por entrambas partes, de vara de largo, nueve reales.

Cada almohada colorada y anteada de vara de largo, ocho reales; iden negra por dos haces de vara de largo a siete reales.

Cada almohada de color de caña, a dos haces de vara de largo a siete reales y medio.

Un cartapacio para los niños que van a la escuela, real y medio.

Una piel de plata bruñida, ocho reales.

Una piel dorada, toda ella de plata fina, diez reales.

Un brocado de vara de largo, dos tercias de ancho, colorida de plata u oro para un frontal o un dosel, diez reales.

para que le hiciese justicia. El bondadoso monarca escribió dos cartas al Conde y a la Condesa en mayo de 1408, a fin de que pagasen la deuda, diciéndoles al mismo tiempo que si las armas del Conde no figurasen en aquellos paramentos o si pudiesen cambiarlas por las suyas, el Rey le hubiese pagado en seguida su coste (1).

El máximo desarrollo tuvo lugar durante el siglo XVI, en el que conocemos los nombres de los maestros Luis de Córdoba, Vicente Fernández, Juan de Lendínez, Alonso López, Juan Prieto, Cristóbal Navarro; Pedro, Hernando, Juan, Gaspar Martín y Baltasar, de Orihuela; Cristóbal y Francisco Ruiz y Diego de Riaño (2).

(1) GIMÉNEZ SOLER: *El Conde de Urgel*, págs. 113 y 114.

(2) Juzgamos del mayor interés publicar las notas documentales de los Archivos de Protocolos y Eclesiástico de Granada, que nos han sido facilitadas por el Sr. Gómez-Moreno y que nos dan noticias de numerosos maestros hasta ahora desconocidos. Protocolos:

1518. Luis de Cordova guadamaçilero en la carcel por deudas.  
 1520. biçente fernandez gudamaçilero toma en arriendo una casa a geronimo de Palacios.  
 1521. El mismo compra 28 docenas de baldreses.  
 1529. El mismo compra corambre.  
 1546. xpoval ruiz concierta hacer pieças de guadamecies.  
 1551. El mismo arrienda.  
 1545. juan de origuela pintor hace poder a juan de lendines guadamacilero para cobrar.  
 1552. Alonso lopez guadamacilero otorga poder a xpoval navarro oropelero para cobrar dinero de Córdoba.  
 1558. El mismo compra un esclavo de color membrillo cocho de doze años.  
 1564. juan prieto guadamacilero entra a servicio como obrero con pedro de origuela guadamacilero  
 1564. Alonso lopez guadamacilero y xpoval ruiz guadamacilero como fiador sobre censo.  
 1564. Pedro de Origüela guadamacilero vende un esclavo blanco herrado en el rostro, de 30 años por 32 ducados.  
 1564. El mismo vende otro de 40 años, herrado en la cara y mellado por 31 ducados.  
 1559. el mismo crédito.  
 1554. cristoval navarro guadamacilero pago de casas.  
 1560. carta de pago entre Juan Rodriguez y Alonso Lopez guadamacileros por dos guadameciles dorados que compró el primero.  
 1581. Gaspar de Origüela guadamacilero deuda a un curtidor por 101 docenas de baldreses por 90 ducados.  
 1603. a Hernando de Aguilar guadamacilero por un dosel de guadamecí dorado para Bernar.  
 En 1538 Hernando de Origüela hace un dosel de guadamecil de brocado para S. Pedro que tuvo 91 piezas a 64 mrs.  
 En 1557 hace 50 piezas doradas y 18 coloradas de guadamecil para el vestuario de la Catedral y cajones de la sacristía por 12 reales.  
 En 1582 dió 70 piezas en retablo y cielo para el Hospital general de los pobres, lo tasó Tomás de Baltanás lo pintó Pedro de Raxis por 220 reales.  
 otro dosel con su cielo dorado para S. Bartolomé por 328 rs.  
 En 1583 205 piezas de guadamecí dorado en dos doseles para la Zubia a dos y cuarto reales = 15682 mrs.  
 Cinco doseles de a 49 piezas a dos y cuarto reales para pueblos, los pinta Isabel de Lendines, viuda, suegra de Pedro de Rajis con calvario y escudos a 6 ds.  
 Un cobertor de cueros labrados para el altar mayor de Santiago con 14 piezas.  
 En 1585. Tres doseles con cielo con Calvario y escudo por 17904 mrs. y 6 ½ ducados a Pedro de Rajis pintor por su pintura para iglesia.  
*Juan de Origüela.*  
 En 1578. 6 doseles de guadamecí dorado a 36 piezas a 18 ds. cada uno pintado con Calvario, la Salutación, S. Pedro, S. Juan y armas del prelado.  
*Martín Origüela.*  
 En 1568. dosel para el Salvador.  
*Cristobal Ruiz.*  
 En 1557. dosel de guadamecí a 2 rs. pieza para S. Ildefonso lo pintó Bartolomé de Espinosa.  
*Francisco Ruiz.* En 1599, dos doseles para iglesia.  
*Baltasar de Origüela.* En 1607. dos doseles con sus cielos para Lanjaron y Tablate, los pintó Juan García del Corral con Cristo crucificado, Nuestra Señora y San Juan y en los doseles los escudos de las armas del arzobispo.

T O L E D O

Aunque las más antiguas ordenanzas fueron promulgadas por los Reyes Católicos en esta ciudad, el 17 de junio de 1502, no tuvo la industria gran arraigo en ella. Conocemos únicamente los nombres de tres guadamacileros que trabajaban en el siglo XVI (1).

S E V I L L A

El primer guadamacilero conocido es Juan Díaz, que vivía en el barrio de Santa Cruz, en 1429, y desde ese momento en adelante la nómina de guadamacileros formada por Gestoso (2) es abundantísima en los siglos XV y XVI. La decadencia del oficio debió de comenzar en la primera mitad del siglo XVII, cuando Dionisio Castillo y Francisco Besa se obligaron con la ciudad en 7 de enero de 1638, "atento a haber venido a menos el trato" (de su comercio), a encabezar el repartimiento de alcabalas que se había repartido a los de su gremio, por el cual pagarían 54.000 mrs. Debió de continuar el oficio, aunque con menos rango, por lo menos hasta 1669, en el que el guadamacilero Luis Ramírez Guerra vivía en la calle de Placentines.

La organización gremial sevillana fué una de las más antiguas. La ciudad hizo suyas las ordenanzas otorgadas en Toledo el 17 de junio de 1502, y durante el reinado de los Reyes Católicos se pusieron en vigor, aunque no fueron impresas hasta 1527 (3).

Los industriales se establecieron, en su mayor parte, en la calle Placentines, y

*Diego Riaño.* 1609. 82 reales por el arreglo de un guadamecí viejo que estaba en San Bartolomé.

Tres doseles para el Salvador con 138 piezas a 2 rs.

Otro dorado con su cielo para Yegen por 265 rs. lo pintó Juan Garcia.

1621. Dosel para Ferreiro, dosel con su cielo por 234 y cuarto rs.

1633. Cinco doseles para las Alpujarras a 132 piezas a 2  $\frac{1}{4}$  rs. Dos frontales de guadamecí con 34 piezas con imagen de Nuestra Señora.

Archivo Eclesiástico de Granada. Libros de contaduría. 1583.

En 1.º de abril de 1583 a Hernando de Origüela guadamacilero y a Pedro de Rajis pintor 11.939 rs. por dos doseles de guadamacil con sus cielos con las imágenes de Cristo Crucificado, San Juan y Nuestra Señora y dos escudos con las armas de S. Ilma. cada uno con 49 piezas.

En 24 de Diciembre a Hernando Origüela guadamacilero y a Isabel Lendinez, viuda, suegra de Pedro de Rajis pintor 34086 mrs. por cinco doseles de guadamecí para las iglesias de Granada.

En 12 Agosto 1583 a Hernando Origüela guadamacilero 15682 mrs. por 205 piezas de guadamecí doradas que entraron en los doseles que hizo para la capilla mayor y capilla de Nuestra Señora de la Zubia a 2 reales y cuartillo cada pieza.

En 12 de Agosto a Pedro de Rajis y en su nombre a Isabel Lendinez su suegra 9.000 mrs. por las imágenes que pintó para el dosel de la capilla mayor de la iglesia de la Zubia que son un xpo crucificado y Nuestra Señora y San Juan a los lados y un Dios padre en el cielo del dicho dosel.

(1) RAMÍREZ DE ARELLANO: *Catálogo de los artífices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los Archivos de su parroquia.*—Toledo, 1920; págs. 131, 184 y 225.

(2) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive.* Tomos I y III.

(3) VARELA DE SALAMANCA, Juan: *Ordenanzas de Sevilla.*—1527. Fol. CLXXII v.º



su producción debió de ser extraordinaria e íntimamente ligada a la cordobesa, algunos de cuyos maestros se trasladaron a Sevilla.

La exportación a las Indias dió lugar, durante mucho tiempo, al auge de sus manufacturas, y al mismo tiempo algunos maestros emigraron a Ultramar y dieron nacimiento a las industrias hispanoamericanas de cueros grabados y policromados, de los que tantos ejemplares quedan en España.

## V A L E N C I A

Entre las cuentas de Fernando I, en 10 de junio de 1415, figura un asiento, en el que Alí ben Xarnit, moro de la morería de Valencia recibió treinta sueldos *por prendre six cuyrs de cordouan vermells... per ops de forrar lo vellut de la dita cadira e fer lo coxi de peus*.

Pero, como en otras ciudades, no se reglamenta el oficio hasta la aprobación de sus ordenanzas en 24 de diciembre de 1513 (1). La vida de este gremio se caracteriza por su fusión con el de oropeleros y por sus constantes pleitos con ellos y con los zurradores, que no les permitían teñir las pieles necesarias para su industria.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, las noticias que tenemos son abundantes; los guadamacileros más famosos fueron Francisco Vergara, Pedro Vega y Sancho de Estella, que trabajaron para la Catedral, el Concejo Municipal, el Maestre Racional, etc. (2).

La exuberancia decorativa de la industria se puso de manifiesto en las fiestas celebradas en 1599, con motivo del casamiento de Felipe III, por haberse engalanado los exteriores de las calles por las que había de pasar la comitiva regia con guadameciles (3).

A mediados del siglo XVII había desaparecido el oficio, y por ello, en 1658, Simón Huerta elevó una súplica a los jurados, en la que exponía que por haber fallecido todos los maestros guadamacileros, no había persona alguna perita en dicho arte; y que él sí lo era, por haberse criado en casa de sus abuelos y tíos, maestros examinados, y conocer prácticamente los procedimientos de fabricación. Por dichas razones suplicaba se le diera permiso para ejercer dicho oficio y abrir tienda u obrador de guadamacilero. Los jurados accedieron a los deseos de Simón Huerta, habili-

(1) Ejemplar de la Biblioteca de Enrique Serrano Morales (Biblioteca Nacional de Valencia).

(2) SANCHÍS SIVERA: *La Catedral de Valencia*, págs. 235, 569 y 570.—CARRERES ZACARÉS. "Las Provincias", 19 enero 1922.

(3) GAONA, Phelipe de: *Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran monarca Phelipe II para el casamiento del III con la septuagésima Margarita de Austria*.—Mss. de la Biblioteca Universitaria de Valencia, capítulo XLII, fol. 572.

tándole como maestro examinado, "considerando que a la ciudad le importa conservar los oficios y que no desaparezcan " (1).

No debió de dar muy buen resultado el ensayo de Huerta, cuando, en 1662, un francés llamado Antonio de Paz solicitó de los jurados autorización para trabajar los guadamecés, ofreciendo, a cambio de algunas mercedes, restaurar la profesión desaparecida (2).

## BARCELONA

Durante la Edad Media son muchos los documentos que hablan de cueros labrados y pintados, y que hay que suponer sean guadameciles, aunque no se use explícitamente esta palabra.

Las citas más antiguas las consigna Capmany en sus *Memorias Históricas* cuando dice que en 1316, entre los menestrales del Consejo Municipal de Barcelona, había matriculados ya dos guadamacileros (3); y el inventario del altar de Santa Lucía, de la catedral de Vich, cuando anota *un cobertor de cuyr vermeyl guadamaci apelat* (4).

En el inventario del rey Martín (1410) se repiten muchas veces cueros bermejos o verdes estampados y con oropel, así como *un guadamacil a ops de la capella reyal* en una carta de dicho Rey de 1409, publicada por Daniel Girona (5) y en otra de 1406 (6).

Entre los bienes muebles de Alfonso V se dejó en blanco el folio que anotaba *ubertes de cuyr e bencals* (7), y entre los del Príncipe de Viana se mencionan *dos cuyros de guadamezir lo hu gran laltre petit de poca valor*.

El siglo XVI señala el apogeo de la industria; se dictan las ordenanzas de 1539, muy semejantes a las valencianas de 1513, y se reglamenta escrupulosamente su producción. Las abundantes noticias recogidas por Gudiol nos dispensan el repetir las (8). Su fama fué proclamada en un sermón predicado en Barcelona (1597) por el doctor en Teología Onofre Manescal, en honor de Jaime II de Aragón, diciendo:

(1) TRAMOYERES: *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia*, pág. 249.

(2) IDEM, *ibidem*, pág. 85.

(3) CAPMANY Y MONTPALÁU: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*.—A. Sancha, 1779; vol. I, parte III, pág. 119.

(4) GUDIOL: Página artística de "La Veu de Catalunya", núm. 191, 14 de agosto de 1913.

(5) "Archivo de la Corona de Aragón", pág. 2252, fol. 620.

(6) "Anuari del Institut d'Estudis Catalans", 1913-1914, pág. 594.

(7) GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo: *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey (1412-1424)*.—"Anuari del Institut d'Estudis Catalans", MCMVII, pág. 148.

(8) GUDIOL, José: Página artística de "La Veu de Catalunya", ya citada.

"Los guadameciles que se hacen en Barcelona gustan en otras partes, en particular en Castilla y en Italia" (1).

Durante el siglo XVII continuaron trabajándose, y en 1663 tenemos noticia de un guadamacilero barcelonés, Juan Concavella, que vende tres frontales para el altar mayor, el de San Antonio y el de la Virgen del Rosario, y una Crucifixión para el propio altar de la parroquia de Estany.

Fué probablemente en Barcelona donde la industria decayó más lentamente, y aun se intentó restaurarla, como diremos más adelante.

#### VALLADOLID

En 1234, otorgó el abad Mestre Benito una carta, por la que eximía de infurción a los *cordubanarios Vallisoleti*; la palabra cordubanarios se ha traducido por guadamacileros (2), y así se ha dado gran antigüedad a esta industria vallisoletana, sin que realmente tengamos datos suficientes para confirmar la veracidad de su existencia en la edad media.

Del siglo XVI se tienen noticias concretas en el inventario de D. Enrique de Toledo, redactado en Madrid el 11 de mayo de 1552 ante el escribano Riaño, que cita guadamecés hechos en Valladolid (3).

Sin embargo, no tenemos seguridad de que se constituyeran en gremio; aunque lo asegura Rafael Floranes (4), no constan sus ordenanzas entre las aprobadas por el Consejo Real en Valladolid en 20 de julio de 1549 (5).

El único recuerdo que ha llegado hasta nosotros es la calle de Guadamacileros, en donde tuvieron los obradores (6).

#### MADRID

Comienza a fabricar guadamaciles a fines del siglo XVI; el 15 de enero de 1587 se dictan las ordenanzas (7), y el único maestro examinado era Juan Vázquez de

(1) *Sermó vnügarment anomenat del serenísimo Sr. D. Jaume Segon... Predicat en la Santa Iglesia de la insigne ciutat de Barcelona a 4 novembre del any 1597.*—Barcelona, 1609.

(2) *Documentos de la iglesia; Colegial de Santa María la Mayor de Valladolid, transcritos por D. Manuel MAÑUECO VILLALOBOS y anotados por D. José ZURITA NIETO.*—T. II, págs. 198-199.

(3) Archivo de Protocolos de Madrid. Proto. Riaño, 1552.

"Catorce guadamecés grandes de seis cueros de cayda, colorados y dorados, con sus medallas verdes, hechos en Valladolid.

"siete cueros colorados y dorados, de a tres cueros de cayda, que se hicieron en Valladolid."

(4) SANGRADOR VITORES, Matías: *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Valladolid.*—Valladolid, 1851; t. I, págs. 431 y 432.

(5) Original conservado en el Archivo Municipal.

(6) AGAPITO Y REVILLA, Juan: *Las calles de Valladolid.*—"Nomenclátor histórico". Valladolid, 1937; págs. 218 y 219.

(7) Ordenanzas. Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg. 1.603, fol. 53, y Protocolo de Francisco Testa. Legajo 2.670, fol. 717.

Acuña; otros artesanos trabajan esta materia, distinguiéndose como más peritos Alonso Quijada (1) y Marcos Duarte (2), que ejercían el oficio hacía veintiocho años.

Se presentan a examen todos los que trabajan esta materia, se constituye el gremio y se procede a la elección de veedores y examinadores. Consérvase el acta de la elección de 27 de junio de 1590, que tuvo lugar, como era la costumbre, en el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, de la Villa y Corte, y el nombramiento dura un año, a contar desde el día de San Pedro, 29 de junio. Los maestros examinados eran seis: Miguel Pérez, Marcos Duarte, Alonso Quijada, Juan Solano, Miguel García y Juan Ferrer, y fueron elegidos en votación secreta, por cinco votos cada uno, Marcos Duarte y Miguel García (3).

La industria guadamecilera madrileña, aunque nunca fué extensa, se tomó con gran empeño, como lo atestiguan las numerosas pruebas de capacitación que se exigían para ser maestro, y que van enumeradas en la carta de examen de Alonso de Quijada (4).

Igualmente los contratos de aprendiz se procuraba que durasen cinco años sin interrupción, hasta que hubiesen aprendido bien el oficio. Ha llegado hasta nosotros el contrato de aprendiz firmado el 26 de noviembre de 1597 entre Juan González padre de Marciel, y el maestro Miguel García, por el cual el maestro se comprometía durante estos años a dar de comer, vestir, calzar, cama y camisa lavada, y al fin de los cinco años debía darle, además, un vestido de paño del color que quisiere el aprendiz, del precio de 16 reales la vara y compuesto de ferreruelo, ropilla, jubón y gregüescos, más dos camisas, dos cuellos, un sombrero, pretina, zapatos y calzas. A su vez, el aprendiz se obligaba a trabajar en el dicho oficio y en todo lo demás que se le mandare, a procurar que sus enfermedades no pasasen de un mes ni fueran contagiosas, y a no ausentarse de casa del maestro ni de su trabajo, so pena de perder el tiempo servido y volver de nuevo a contar los cinco años. Al finalizar el tiempo del contrato, el maestro le ha de dar por enseñado el oficio, a juicio de dos oficiales expertos, nombrados uno por cada parte, y si fuese reprobado, el maestro tiene que pagar al aprendiz el salario que se pague a los oficiales de dicho oficio diariamente hasta que lo acabe de aprender (5).

También se llevaban con la seriedad acostumbrada los contratos de venta, de los cuales nos es conocido el encargo que hizo en 11 de mayo de 1592 D. Federico Landi, príncipe de Valdetaro, a los maestros Alonso Quijada y Miguel García, de

- 
- (1) Carta de examen de Quijada. Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg. 1.603, fol. 208.  
 (2) Carta de examen de Duarte. Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg. 1.603, fol. 176.  
 (3) Protocolo de Gonzalo Fernández. Leg. 1.606, fol. 955.  
 (4) Carta de examen de Quijada, ya citada.  
 (5) Protocolos de Sebastián de Aleas, 1597. Leg. 2.064, fol. 1153.

cuarenta guadamecés de cincuenta cueros cada uno, de la marca y tamaño de un cuero que queda en poder de Polidoro, mayordomo de Federico Landi (1).

La industria madrileña siguió pujante durante el primer tercio del siglo XVII trabajando para las iglesias y palacios madrileños y aun para la Corona, siendo nombrado en 1613 Pedro Hernández guadamacilero de Su Majestad, con autorización para poner en su tienda las armas reales y el rótulo correspondiente (2). Posteriormente decae paulatinamente el oficio, que llega a desaparecer.

En JAEN, según el Retrato al natural de la ciudad (3): "Se trabajaban también aquí hermosos guadamecés o badanas bien labradas y de varios colores para chapines, chinelas, borcegués y otros usos; tan buenas como las ponderadas de Córdoba." A pesar de este elogio, fruto del amor local, no debieron de tener gran valor decorativo.

### C Ó R D O B A

La habilidad y destreza en la preparación y decorado de las pieles de cabra o de carnero durante la ocupación árabe de esta ciudad, siguió después de la conquista de San Fernando, y fué, sin género de duda, el centro de la industria en toda España durante varias centurias.

Aunque la organización gremial fué tardía, en 1528, y desde luego posterior a su reglamentación en Toledo, Valencia y Sevilla, no cabe duda de que, con anterioridad al siglo XVI, sus trabajos se cotizaban como los mejores.

Sus ordenanzas son las más minuciosas de todas, y aun fueron ratificadas y ampliadas en 1543 y en 1579. Hubo, además, en dicha ciudad un especial cuidado en que sus obras fueran perfectas y no se confundiesen con las originarias de otras localidades que no cuidaban tan esmeradamente la fabricación; de ahí su deseo de que se sellase cada piel con el escudo de la ciudad, un león coronado y el nombre de Córdoba.

A esta ciudad acudieron de toda Europa, para hacer encargos de dichas tapicerías, y en el Archivo de Protocolos se han conservado gran cantidad de contratos, la mayor parte inéditos, aunque esperamos los publique pronto el celoso archivero D. José de la Torre y del Cerro. Unicamente conocemos los que dió a luz D. Rafael Ramírez de Arellano (4), en los que se consignan los que hicieron Andrés López de

(1) Protocolos de Pedro de Salazar, 1592. Leg. 927 (sin foliar, pero ordenado cronológicamente).

(2) Le da el título el Tapicero mayor de S. M., Francisco de Torres (Protocolo de Ginés de Granada). 4 de septiembre de 1613. Leg. 4.091, fol. 717.

(3) *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén... Por un individuo de la Sociedad Patriótica de la dicha ciudad.*—Jaén, Pedro de Doblas; 1794, pág. 143.

(4) *Guadamecés.*—"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", t. IX, págs. 154 y 191; año 1901.

Valdelomar y Juan de San Lorente, para el presbítero, residente en Sevilla, Gabriel Solano de Figueroa; Andrés López de Valdelomar, con los pintores Francisco de Gaviria y Francisco Delgado, para el Duque de Arcos; Benito Ruiz, Diego San Llorente, Diego de Ayora y Antón de Valdelomar, para un palacio romano, y otros muchos de menor importancia.

Los guadamacileros se instalaron en el barrio de la Ajerquia, y poseemos noticias documentales de sus trabajos hasta bien avanzado el siglo XVII, en el que fué desapareciendo esta manufactura.

Los libros de viajes dan cuenta de la esplendidez de estas obras. Ambrosio de Morales lo expresa en 1575 con las siguientes palabras:

"El trato de la corambre también es grueso, y hay hartos que han enriquecido con él, y es tanta la ventaja de enderçarse bien los cueros de Córdoba, que ya por toda España qualesquier cueros de cabra, en cualquier parte que se hayan adereçado, se llaman cordovanes, por la excelencia desta arte, que en aquella ciudad ay... Es también otra notable en Córdoba, por el provecho y lindeza con que todo allí se haze. Las badanas sirven para los guadamecis, que se labran tales en Córdoba que de ninguna parte de España hay competencia, y tantos, que a toda Europa y las Indias se provee de allí esta hazienda. Ella da a la ciudad mucha hazienda, y da también una hermosa vista por las principales calles della. Porque como sacan al sol los cueros dorados ya labrados y pintados, fixados en grandes tablas, para que se enxugen, haze un bel mirar aquello entapiçado con tanto resplandor y diversidad" (1).

Pedro de Medina, en 1590, al tratar de Córdoba, dice:

"Fabrícense en esta población los mejores guadamecís y las mejores agujas de España, haciéndose en muy grande cantidad que se despachan por todo el reyno y aun fuera de él" (2).

Y Méndez Silva, en 1645, todavía reconoce su importancia al hablar de esta ciudad, en la que se "cría famosa seda, de que labra brillantes pannos, lucidos guadamacies curiosamente obrados que sacan a varias partes" (3).

Aunque durante la Edad Media se fabricaba el guadamecí en gran parte de España, sus maestros trabajaban aisladamente y sin ninguna vigilancia gremial; fué necesario llegar al siglo XVI para que se constituyesen en hermandades y gremios y se ordenase la producción. En 17 de junio de 1502 se aprueban por los Reyes Católicos las primeras Ordenanzas en Toledo (4), confirmadas para la ciudad de Se-

(1) *Las antigüedades de las ciudades de España. Alcalá de Henares. 1575, fol. 110 v.º*

(2) *Grandezas y cosas notables de España. Alcalá de Henares.—1590, fol. 133 v.º*

(3) MÉNDEZ SILVA: *Población General de España. Andalucía.—ç 3, fol. 80 v.º*

(4) DAVILLIER: *Notas sobre los cueros de Córdoba.*—Trad. de GIRBAL, pág. 17.

villa en el mismo reinado, pero recopiladas e impresas en 1527 (1); más tarde se dictan en Valencia (1513) (2), en Córdoba (1528), ratificadas en 1543 (3), en Barcelona (1539) (4) y en Madrid (1587) (5).

En todas ellas se hace patente el deseo de reglamentar esta industria artística en beneficio de la República, con el fin de evitar los abusos y fraudes, velar por el prestigio de la fabricación y estimular una mayor perfección en el dibujo y la técnica.

Los capítulos de las ordenanzas de las distintas provincias eran semejantes; las más completas son las de Córdoba, a las que añadimos las variantes de otras ciudades.

Todos los gremios se ponían bajo la advocación de un santo: San Juan Bautista, en Sevilla; Santo Tomás, en Valencia; San Esteban, en Barcelona; San Pedro, en Madrid.

Para velar por el prestigio del gremio y a fin de sostener una disciplina, en todas las ciudades se debían hacer anualmente elecciones para nombrar veedores y examinadores, que juraban sus cargos inmediatamente después de ser elegidos.

Nadie podía ejercer el oficio, tener obrador y abrir tienda si no estaba previamente examinado, y después de probada su suficiencia recibía la correspondiente carta de examen en forma pública y solemne; y como al agruparse en gremio ningún maestro estaba examinado, se concedió un plazo de dos o de cuatro meses para ello, pasado el cual no podían ejercer el oficio.

El examen consistía en preparar los colores, arreglar un paño, coserlo y granirlo; dibujar un brocado, perfilar de cualquier color y prepararlo; bruñir las piezas policromas, ferretearlas y labrarlas. Hacer un cielo con sus goteras, una cortina y un cojín de cualquier tamaño y forma, y que las obras se hagan con sus manos en presencia de los examinadores y no con palabras.

Los examinadores cobrarían dos reales por cada examen, y no puede eximirse ningún oficial de la prueba, aunque tenga tienda abierta. En Barcelona, los derechos de examen eran 15 sueldos, para la caja de la cofradía de San Esteban, y en Valencia, 50 sueldos, o 25 si eran hijos de maestro.

Los oficiales que cambiasen de residencia se verían obligados a volverse a examinar, según las ordenanzas de Córdoba; pero en las de Madrid bastaba presentar la carta de examen.

(2) VARELA DE SALAMANCA, Juan: *Ordenanças de Sevilla*. 1527. Fol. CLXXII v.º

(2) *Ordenanzas del gremio de "guadamacilers y oripellers"*, copia en la Biblioteca legada por D. Enrique Serano Morales al Ayuntamiento de Valencia.

(3) *Ordenanzas municipales del Archivo del Ayuntamiento de Córdoba*.—T. IV, fols. 248 y sigs.

(4) *Primer registre de Crides y Ordenacions que comença a XXVII del mes de Juliol any mil D y XXXVIII e acaba mil DXXXVIII*.—Fol. 18. Archivo Municipal de Barcelona.

(5) Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo Gonzalo Fernández. 1587. Leg. 1.603, fol. 53, y Protocolo Francisco Testa. 1622. Leg. 2.670, fol. 717.

Se prohibió que ningún oficial, aunque estuviese examinado, trabajase en compañía de otro que no lo estuviese.

Los aprendices debían cumplir el tiempo contratado con su maestro y si se quisieran cambiar de obrador antes de finalizar su compromiso, si no era por causa justa o por concierto, ningún otro oficial pudiera recibirlo, porque así no podría, aprender perfectamente el oficio.

Por lo que respecta a la buena calidad de los materiales empleados, se establece que no se pueda usar otra corambre que la de carnero y no la de oveja, ni cordero ni aculfa, y que sea de carnicería y no muerto de enfermedad.

Que las piezas han de salir del molde bien dibujadas, y en otro caso, darse por perdidas.

Que las piezas que han de llevar plata no sean de las más delgadas, porque al granirlas se horadan y tendrían que darse por perdidas, y que las pieles no reciban demasiada cal porque se ennegrecen.

Que las piezas de plata tengan buen color, y si está además pintada, que sea con buen carmín y colores finos, y que sean al aceite y no al temple, excepto las rosas, que no se pueden hacer al óleo, y que los colores vayan siempre barnizados.

Que no puedan trabajar ninguna pieza que se corte atravesada, para que no entren las ijadas en la dicha pieza.

Que las piezas coloradas sean teñidas con rubia y no con brasil, como algunas veces se hace, con daño para los que las compraban.

Que todas tengan el mismo tamaño, así las doradas o plateadas como las de colores, y sean conforme al molde antiguo, que era de tres cuartas de vara de largo y dos tercios, menos una pulgada de ancho (1); y para su comprobación había de haber dos moldes hechos de hierro y sellados con el sello de la ciudad, uno en el arca del gremio y otro en poder del escribano del Consejo.

Que vayan las piezas muy bien regladas, porque si no, hacen los paños piernas y no asientan en la pared, y que se cosan muy bien unas a otras y estén bien guardadas. Y que no se utilice el estaño por la plata ni el oropel.

Los veedores elegidos anualmente tenían la obligación de visitar los obradores y vigilar la calidad de los materiales, para ver si todo se hacía bien; y se daba un plazo prudencial para que tuvieran tiempo de vender las pieles fabricadas que no se hubieran hecho con arreglo a las ordenanzas.

Una vez aprobadas las ordenanzas de cada ciudad, se pregonaban en la plaza pública ante un escribano de su majestad para que fueran conocidas de todos y nadie pudiese alegar ignorancia.

(1) En Madrid, tres cuartas menos una pulgada de alto por dos tercias menos dos pulgadas de ancho.



No fueron suficiente las penas a que se condenaba a los infractores de las ordenanzas cuando en las Cortes de Madrid de 1573 los procuradores de Córdoba, en la petición LXXXV, exponen: "Otro si dezimos, que en los guadamecies que se hazen en estos reynos, no hay la perfección que conviene, y los que se hazen en muchas partes se venden por de Cordoua, y en algunos los oficiales que los hazen no hechan su marca, de que resulta venderse lo ruin por bueno; demas de lo qual conuenra que todos los guadamecies que se hiziesen en estos reynos fuesen vistos por personas nombradas por los ayuntamientos, y siendo hechos conforme a las ordenanzas, e marcasen con las armas de la tal ciudad, o villa, donde se hizieron, y que cada oficial hechase su marca y señal ordinaria, y los alguaziles que de otra manera los hallasen, los tomasen por perdidos y se condenasen por tercias partes. A Vuestra Magestad suplicamos así lo mande proueher."

"A esto vos respondemos: que los del nuestro Consejo traten y confieran en lo contenido en vuestra petición, y prouean lo que mas convenga."

El Rey aceptó la propuesta de los Procuradores de Cortes y dió en 1579 una ordenanza para que "de hoy en adelante luego como los maestros examinados de dicho oficio de guadamecileros acabaren de hazer y hizieren los guadamecies y la demas obra tocante al dicho oficio llamen a el alcalde y veedores del y se las muestren para que las vean y examinen, y siendo tales como las ordenanças confirmadas por su magestad disponen y mandan, les hechen un sello en el medio del paño de guadameci... que este sello sea de las armas de la ciudad y letras en orla del que digan Cordoua para cuyo efecto se haga de metal o de hierro con toda perfección y se ponga encima de la cabeza del león corona y este sello se de al Alcalde y veedores que son y fueren de dicho oficio de guadamecileros para que lo tengan en su poder", y establecen penas para los infractores.

La misma disposición se implantó en Madrid, en cuyas ordenanzas de 1587 se obliga a sellar las pieles con las armas de la Villa y Corte.

## LAS OBRAS

El tapizado de las habitaciones, aunque tuviera origen medieval, se desenvuelve plenamente en el siglo XVI.

El guadamecí sustituyó con éxito a los paramentos textiles, por su mayor resistencia a la humedad y por su baratura en relación al precio de los damascos y brocados; además, en las casas acomodadas que decoraban sus salones con tapices, preferían el guadamecí para el verano.

Su uso se refleja en la literatura renacentista y queda consignada en *El donado*

*hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos años*, del doctor Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera, cuando describe una casa:

"subimos una escalera, pasamos un corredor, una cuadra y otra. Llegando a una espaciosa sala; razonablemente adereçada de *guadameciles*, cuatro sillas, tres taburetes, un bufete, una alfombra mediada con seis almohadas de terciopelo carmesí, estrado de alguna consideración para una señora ordinaria..."

Y en el *Quijote* (1) cuando dice: "Alojáronle en una sala baja, a quien servían de *guadameciles* unas sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas."

El efecto decorativo de los *guadameciles* era extraordinario por la brillantez del oro y la plata y su espléndida policromía. Los salones adquirirían un brillo magnífico y aparentaban una riqueza extraordinaria. Así nos lo presenta el enigma CXXXV de Pérez de Herrera cuando dice:

Soy de pieles de animales,  
vestido de plata y oro,  
estendido pulo y doro  
a costa de pocos reales  
las casas adonde moro.

Cuyo significado el mismo autor lo explica a continuación:

"Bien sabida cosa es que se hacen los *guadameciles* de pieles y cueros de carneros y ovejas. Son vestidos de plata y oro, que es el betún con que los hacen, y estendidos, y colgados adornan mucho, y hermocean una pieza, o sala, y son de poca costa, aunque ya por las ricas colgaduras que se usan han caído; pero fué muy buena invención en un tiempo, por la variedad de labores y matices con que deleitaban la vista" (2).

El uso indistinto de tejidos y *guadameciles*, como paramentos de las salas, entre los contemporáneos de Quevedo, lo prueba claramente la *Matraca de los paños y sedas*.

Había dicho el brocado:

Yo que abrigo el sueño en oro,  
En una casa de campo,  
Y coladura enriquezco,  
A las paredes que bajo.  
Yo que en una saya entera,  
De todo un tesoro cargo  
Las damas y la hermosura  
A pura riqueza canso.

(1) CERVANTES: *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Segunda parte. Capl. XXI.

(2) PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal: *Proverbios morales y consejos christianos muy provechosos para concierlo y espejo de vida, adornado de lugares y textos de las divinas y humanas letras...*—Madrid. Luis Sánchez. 1618. Enigma CXXXV, págs. 188 y 189.

¿No he de consentir que ante mí osen levantar el bramo el *angeo*, *la bayeta*, *el bocaci*, *la raja*, *el cambray*, *la holandesa* y otras telas y estofas en uso en los días del ingenioso autor de *Las zahurdas de Plutón* y *El sueño de las calaveras*? A cuyas arrogantes palabras responde el guadamecil, embistiendo al brocado:

El fué en tiempo de los reyes  
Usaban los cachi-diablos  
Y para pascuas tenían  
Un ropón suyo guardado.  
Fué gala con su martín  
Del rey que murió rabiando,  
Y para las fiestas recias,  
Bohemio de Carlo Magno.  
Mas ya los guadamecies  
Le servimos de arrendajo,  
Los brocateles de monas,  
Con perdon de los aguados.  
No sale de retraido  
En la iglesia y los Santos;  
Ternos le van a deseo  
Imágenes por milagro.  
Reconózcase antigualla  
De caducos mayorazgos  
Y aguarde entrada de reyes  
Con regidores y palio.

*Veamos ahora cómo se conseguían los paños de guadamecí para la tapicería.*

El tamaño de las pieles era fijo, como hemos visto en las Ordenanzas, y cómo resultaba pequeño para las grandes decoraciones en que se utilizaba el guadamecí, había necesidad de coser unas pieles con otras para adaptarlas a las grandes superficies.

Se determinaba, en primer lugar, la cantidad de piezas necesarias para la altura de la habitación (cuatro a seis) y el número de cenefas que encuadraban las piezas de fondo; igualmente se determinaban las sobreventanas de cada salón para tener idea del número exacto de piezas que tenían que contratar.

Los dibujos de los paños centrales y cenefas eran diferentes. En los primeros, que a veces se tenían que emplear muchas pieles, se buscaba un dibujo para el molde, que era el mismo en cada una; pero se procuraba que el tema decorativo estuviera trazado hábilmente y se pudiera enlazar en las dos direcciones de largo y ancho; en esto tomaron como modelo el tejido, que por su escasa anchura necesitaba combinarse para formar un dibujo de apariencia continuo. A las cenefas no se les daba más que un sentido lineal, horizontal o vertical, según fuera su futura colocación.

La unión de las piezas ya hemos dicho que debía ser hecha mediante el cosido; así aparece en las ordenanzas, y se prohibía en el siglo XVI que las piezas se chifla-

sen, es decir, que se cortasen los lados en bisel y se adhiriesen a la otras pieles mediante una cola cualquiera; con ello se quería evitar las diferencias de tamaño y las composturas de las piezas horadadas.

En los retablos y demás obras pictóricas, el tamaño de las pieles no se regulaba con la misma meticulosidad, porque el dibujo no se hacía a molde, excepto las cenefas; pero siempre se cosían piezas iguales para conseguir las dimensiones que quería el comprador.

Los motivos ornamentales de los obradores de la Edad Media debían ser de lacería, de acuerdo con el gusto árabe o mudéjar, tan en boga en la azulejería y carpintería árabe y en las de los reinos cristianos. A este tipo responde el fragmento árabe que posee el Sr. Gómez-Moreno. Su expansión al Extranjero se patentiza en un inventario del Rey de Francia, que adquirió en 1528 algunos muebles de cuero dorados con dibujos moriscos (1).

Durante todo el siglo XVI se utilizan los tipos de *brocado* o de *alcachofas*, inspirados en la industria textil, que ya se usaban en el siglo XV. El gusto de esta decoración obedeció probablemente al deseo de sustituir con ventaja al tejido en los paramentos de las habitaciones y en los frontales de los altares, considerando la mayor duración del guadamecí. En efecto, se ha comprobado que muchos salones no cambiaron la decoración de esta materia en ciento cincuenta años, y en casos de palacios bien tratados, mucho más. Y se da el caso frecuente de que cuando se dibujan los paramentos de brocado, las cenefas eran plenamente renacentes, con grutescos, columnas platerescas, amorcillos, arquerías, caballos marinos, etc.

Este estilo decorativo de los guadamecís que llena el siglo XVI llegó a adquirir personalidad propia y a servir de base para otras artes industriales, especialmente las alfombras, fabricadas en los talleres de Alcaraz, que van reseñadas como de "Labor de guadamecí" (2).

Al finalizar la centuria décimosexta cambian las modas ornamentales; el arte francés de los luises sustituye paulatinamente los antiguos dibujos, y en el guadamecí se trazan los moldes con las mismas directrices de los decoradores franceses

(1) A Pierre Roffert (Roffet), libraire demourant a Paris, 51 l. 5 s. t. pour ung cabinet de cuir doré, a ouvraiges moresques, au dedans du quel y a 3 entrelatz, ung petite oratoire de deux layettes garnyes d'un archet et de 2 petits annelets d'argent, et ferré led. cabinet de 4 charnières, 4 serrures et 2 verroulx.

Plus pour ung antre cabinet semblable de couverture, doreure, serrure fermeture et verroulx, an dessusd, 51 l. 5 s.

Pour une boueste aussi de cuir doré faicte a semblables ouvraiges moresques, garnis de bandes de fer doré fermant a 2 charnières et serrures a clef VII l. VI s.—*Comptes des menus plaisirs du Roy*. Año 1528. Fol. 28 v.º

(2) Escritura de 24 de Abril de 1589, por la que Pedro de Siles se obliga a dar a Juan y Agustín de Belmonte "tres alhombros... de la labor del guadamacil..." Archivo Notarial de Alcaraz. Prot. de Blas Cano. Leg. 23. Cuaderno 4.º, fol. 51.

Escritura de 23 de Agosto de 1592, por la que Hernán García se obliga a hacerle a la Santa Iglesia de Toledo "diez alhombros de lana fina... con labores de guadamacil". Archivo Notarial de Alcaraz. Prot. de Fernández Figueroa. Leg. 2.º, Cuad. 4.º, fol. 199.

de los siglos xvii y xviii. Esta ha sido la razón de suponerlos extranjeros; pero los dibujos se repiten tantas veces y con tal cantidad de variantes se encuentran en España, que hemos de creerlos fabricados en nuestro país.

Desde los Reyes Católicos, todos los monarcas españoles poseían alguna sala tapizada con guadamecés. Al morir la Reina Católica y hacerse los inventarios de sus bienes en el Alcázar de Segovia, se encuentran abundantes piezas, de las cuales alguna pudo proceder de su padre, Juan II (1); en la recámara de la misma Reina, en Toro, se citan igualmente varios que le fueron regalados por el Gran Capitán (2).

Felipe *el Hermoso* poseía en Malinas tapicerías y doseles de guadamecés (3), y su esposa, D.<sup>a</sup> Juana, dejó abundantes ejemplares entre sus bienes (4).

(1) Fol. LII. Guadamecés. Vn guadamecés grande viejo colorado con vnas ruedas de oropel que tiene de argo seys varas y media y de cayda tres varas.

Otro guadamecés que tiene largo cinco varas y media y de cayda otro tanto.

Otro tal guadamecés que tiene de largo seys varas e quarta e de cayda tres.

Otro guadamecés dorado e verde con las armas reales tiene de largo siete varas e de cayda tres.

Otro guadamecés colorado viejo que tiene de largo cinco varas e de cayda dos varas.

Otros cinco guadamecés viejos colorados los tres e vno negro e tiene cada vno dos varas de ancho e todos treynta varas en largo.

Cinco guadamecés viejos rotos con que se cubre la tapiçeria.

Gaspar de Grizio.

"Libro de las cosas que estaban en el Tesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesillas Hizole Gaspar de Grizio... en 1503". Publicado por el autor: Datos documentales para la Historia del Arte Español. T. III, pág. 140.

(2) cinco paños de guadamecés brocado ricos blancos e dorados viejos para poner en sala que los dio en seruiçio a su alteza gonçalo fernandez de cordoua que tiene el uno dos escudos de las armas rreales e el otro uno y el otro dos escudos tiene el mayor treinta e dos pieças, otro veinte e una pieças otro veinte e ocho pieças otro veinte e quatro pieças otro veinte e seys pieças.

(Archivo de Simancas.—Recámara de la Reina Católica. En Toro, 1505. (Leg. 192, fol. 137.)

(3) 7 pièçes de tapisserie de cuyr, ouvrage d'Espagne, a la devise du feu rey Dom Philippe.—Ung ciel et gouthières du mesmè avec les franges rouges, blanches et vert.—Ung autre ciel, dossier et gouthières ayssi de cuir d'autre ouvrage dorez et franges rouges, jaune et blanc.

(Inventario de Ravestain en Malinas.) Año 1528.

(4) dos guadamecés grandes dorados con sus orlas doradas e verdes de nueve piernas cada vno e de siete baras escasas de largo e de quatro baras e media de ancho.

tres guadamecés colorados con sus tiras de oropel dorado e tenia cada vno diez piernas.

vn guadamecés colorado de nueve piernas.

otro guadamecés colorado de seis piernas.

vn pedaço de guadamecés de tres piernas.

otros dos pedaços de guadamecés de a dos piernas.

tres almoçadas de cuero de guadamecés.

quatro pieças de guadamecés pardos de a XXIII cueros e medio cada vno todo dorados que son por todo nouenta e ocho cueros.

otros quatro guadamecés colorados de la labor de damasco que tenian vnas cenefas de oro y plata con sus medallas en lo alto de a XXIII cueros cada vno que son por todos XCVI cueros.

dos guadamecés colorados de la labor de damasco con cenefas de oro e con cada quatro medallas y heran los dichos dos guadamecés de a XXIII cueros e medio cada vno que son por todo XLIX cueros.

quatro guadamecés colorados de la labor de escaque con çanefas de oro e plata e tenian cada vno quatro medallas y XXIII cueros e medio.

otros quatro guadamecés de la misma labor colorados con çanefas de oro y con cada quatro medallas y tenia cada guadamecés XXIII cueros.

doze paños todos de brocado que tenia cada vno XXXII cueros e quarta.

En el Archivo de Simancas encontramos una cédula duplicada de Carlos V encargando la tapicería de dos salas, cámara y recámara de su palacio, con un total de 672, 300, 250 y 240 piezas de cuero, con las armas del Emperador, según se le envían en un patrón pintado en papel. Es lástima que no tenga fecha ni se diga a quién se dirigía el encargo (1).

quatro sobre puertas de guadamaçi de brocado que tenia cada vno nueve cueros.

dos guadamiçis colorados que heran para entresuelos y tenia cada vno quatro medallas e XIX cueros.

nueve guadamaçis colorados con çanefas de brocado eçeto vno que tenia oro y plata que tenian cada vno XXIIII cueros e medio.

vn guadamiçi colorado que hera para entre suelos con su çanefa de brocado y quatro medallas y tenia XXIIII cueros. Inventario de la recámara de la Reina Doña Juana (1545). Pub. por el autor: Datos documentales para la Historia del Arte Español. III, págs. 351 y 352.

(1) Memorial de los guadameçiles que se han de mandar hazer para su magestad son los siguientes:

*Para la primera sala.*

Catorce pieças cada vna de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con las cenefas todas de oro y las cenefas de plata las mejores que ser pudieron y en cada pieça vn escudo de las armas de su magestad en medio de cada vna donde mejor les pareciera.

*Para la segunda sala.*

Diez pieças cada vna de cinco cueros de alto y seys cueros y medio de ancho con las cenefas todas de plata como las de la primera sala y en cada pieça vn escudo de armas.

*Para una cámara.*

diez pieças de cinco cueros de alto y de cinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada vna pieça su escudo de armas como las de arriba.

*Para la rrecámara.*

doze pieças cada vna de quatro cueros de alto y de çinco cueros de ancho con las cenefas todas de plata y en cada vna pieça vn escudo de armas como las de arriba.

Todas estas quarenta e seis pieças de la primera sala y segunda sala e cámara y rrecámara han de ser obradas de las devisas de su magestad segund que se dan por un padron pintado en papel.

Memorial de otra suerte de guadameçiles que se han de mandar hazer para su magestad.

*Para la primera sala.*

Catorce pieças cada vna de seys cueros de alto y de ocho cueros de ancho con las venefas todas de la suerte y obraje de las del conde de nasao con tantos escudos de armas de su magestad.

*Para la segunda sala.*

diez pieças cada vna de çinco cueros de alto y seys cueros y medio de ancho con las cenefas de la misma suerte de las de arriba y con las armas de su magestad.

*Para vna cámara.*

diez pieças de çinco cueros de alto e de çinco de ancho con las cenefas todas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad.

*Para la rrecámara.*

doze pieças cada vna de quatro cueros de alto y de çinco cueros de ancho con las cenefas de la suerte de las de arriba con las armas de su magestad.

Archivo de Simancas. Casa Real (Obras y bosques) Emperador 1520-1530. Leg. 42, fol. 6.

Otra abundante colección poseía la infanta D.<sup>a</sup> Juana, hija de Carlos I (1), y Felipe II regaló varios al Monasterio de El Escorial (2).

Si de los inventarios reales pasamos a los de particulares, la cantidad de noticias es interminable, aunque nos dispense su enumeración la brevedad de las descripciones, que no añaden nada nuevo.

Son, por el contrario, las mejores fuentes de información los contratos entre comprador y vendedor, minuciosamente redactados y protocolizados, de los que hemos encontrado uno en Madrid (3) y numerosísimos en Córdoba (4), todos de gran interés, porque en ellos se consignan el número de pieles necesarias para el revestimiento de las cámaras, los dibujos de las piezas de fondo y cenefas, el precio de cada pieza, los plazos de entrega, etc.

Por todas las noticias que hemos recogido, no sólo en España, sino también en casi toda Europa, los palacios tapizaban algún salón con guadamecí. El Conde de Ruán poseyó una cámara que ahora se exhibe en el museo de Cluny (5); la señora de Valentinois tenía varios (6); la italiana Sforza, reina de Polonia, poseía *16 panni di coiro d'oro con l'impresa della carcioffa per due camere* (7).

En la actualidad, quedan todavía intactas tres salas en la imprenta Plantino, de Amberes, y otras en los palacios de Nápoles, Fontainebleau, La Haya y Wavel de Cracovia. En España, además de un salón del palacio de la calle de Zurbano, número 3, de fabricación tardía (hoy en el Museo Nacional de Artes Decorativas), se exhiben dos salas con decoración completa de guadamecí; una del siglo XVI y otra del XVIII en este Museo.

En la Edad Media comenzó también a usarse el guadamecí como alfombra fresca durante el verano. La mención más antigua la encontramos en el inventario de

(1) Veinte y quatro guadamecies de plata y oro, que cada uno tiene 48 piezas, que son 1.152 piezas, a dos reales y medio cada piel; tasados en . . . . . 97.920

Catorce guadamecies, todos de brocado, que tienen cada uno 31 pieles y media, tasados en quatro ducados cada guadamecí, que son . . . . . 21.600

Diez y siete entresuelos de guadamecie de brocado, que tiene cada uno 28 pieles y media, contando cada medalla por una piel; son diferentes unos de otros, y viejos tasados en . . . . . 19.000

Inventarios de la Infanta Doña Juána, hija de Carlos V. 1573.—PÉREZ PASTOR, Cristóbal: *Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura Españolas*.—T. II, pág. 359. ("Memorias de la Real Academia Española", tomo XI.)

(2) 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. Alfombras y guadamecés no publicados por el P. ZARCO en el "Boletín de la Real Academia de la Historia". T. 96, pág. 554.

(3) Protocolo de Pedro de Salazar. 1592. Leg. 927 (sin foliar, pero ordenado cronológicamente; 11 mayo 1592).

(4) Además de los recogidos por RAMÍREZ DE ARELLANO, *Guadamecés*—"Boletín Sociedad Española de Excursiones". T. IX, págs. 154 y 191. Año 1901—, el archivero de aquella ciudad D. José LATORRE tiene anotados hasta 2.000 documentos.

(5) HARAUCOURT, Edmond: *L'histoire de la France expliquée au Musée de Cluny*, págs. 58, 75 y 137.

(6) BONNAFÉ.

(7) *Inv. du trousseau de Bonne Sforce, reina de Pologne*; pág. 256.

Carlos V de Francia, de 1380, en el que se mencionan 15 *cuirs d'Arragon pour metre par terre en esté* (1).

Poco después, en 1416, adquiere Isabel de Baviera VI *tapis de cuir, servans par terre* (2), y en 1427, los Duques de Borgoña utilizan cueros blanquecinos decorados como alfombras de sus cámaras durante el estío (3). Probablemente esta costumbre siguió en los tiempos modernos, y hasta nosotros han llegado algunos ejemplares, pero en tan mal estado de conservación que no vale la pena exponerlos en ningún museo.

Hay también tapetes de mesa, cobertores de altar y de cámara.

Aunque durante el siglo XVI se fabricaba ya un magnífico mobiliario en España, era frecuente que en algunos casos las mesas se hicieran de materiales de poco valor, para ser forradas con telas ricas y con guadamecí, cubriendo totalmente su armazón interior.

Es en la ciudad de Valencia en donde se usa más generalmente, y el guadamecero Andrés Aguilar vendió un tapete para el Archivo del Maestre Racional.

La misma significación tuvieron las cubiertas de altar, cuyo más antiguo testimonio lo hallamos en el inventario del altar de Santa Lucía, de la catedral de Vich, en 1345 (4).

Otros se hicieron en Valencia por Melchor de Orbaneja para la casa natal de San Vicente Ferrer.

Cobertores de cama los vemos consignados, a partir de 1273 en la Catedral toledana (5).

### Sillones.

Aunque la mayor parte de los asientos y respaldos debieron de hacerse de cordobán, es indudable que se utilizó también el guadamecí, unas veces con la técnica corriente y otras imitándolo con pintura directa sobre el cuero, que desaparecía con facilidad.

(1) *Inventario de Carlos V de Francia*, núm. 3.785.

(2) *Comptes royaux*. 1416. "A Maunart, pour aler, de Corbueil a Meleun, querre et fere venir VI tapis de cuir, servans par terre, pour la chambre de la Reyne, en ce compris le louage de II chevanlx pour I jour qui ont apporté les diz cuirs VIII s."—LABORDE, *Notices des emaux*, t. II, pág. 226.

(3) *Inventario de los Duques de Borgoña*. 1427. "Cuir a estandre es chambres en temps d'esté. Deux grans cuirs ouvrés a tainture faiz a bestes saubaiges—le sont les diz cuirs blanchastres."—LABORDE, *Notices des emaux*, t. II, pág. 226.

(4) CARRERES ZECARÉS: *Las Provincias*.—"cobertor de cuyt vermeyl guadamecí apelat".—GUDIOL: Página artística de "La Veu de Catalunya", núm. 191, 14 agosto 1933.

(5) "un almadrac grant de guadamecí. Dos cueros de guadamecí uno grant para cubrir lecho, et otro menor obrado con oropel. Cinco cueros de vadanas para cubrir almatraques. Tres esturnias de guadamecí et otro labrado de Ultramar. Quatro almohadas de guamecí".—Bib. Nac. Dd. LI-31022 Mss. Fol. 185-187.



Un pintor, del que tenemos noticias del año 1295, llamado Arnaldo de Tarrasa, vendía a un militar de la Orden de San Juan de Jerusalén una silla y un escudo de piel pintados por la parte exterior con el emblema de la Orden del Hospital y en el interior con el escudo de la familia Bell-lloch (1).

Los jesuítas de Bruselas mostraban entre las curiosidades de la biblioteca, según De la Queriére, el sillón de cuero dorado en que Carlos V descansó su pierna gotosa durante la ceremonia de su abdicación.

Gabriela d'Estrées poseía, según el inventario de sus bienes de 1599, "cinq sièges qui se playent a sçavoir quatre de cuir doré" (2).

Aunque en el comercio de antigüedades y en las colecciones particulares abundan los sillones revestidos de guadamecí, la mayor parte son recomposiciones modernas, si bien en muchos casos el armazón de madera y los cueros dorados son auténticos.

Las almohadas que utilizaban las damas para sentarse sobre el estrado y los cojines para arrodillarse en las iglesias se hacían de telas ricas o de guadamecí. Su confección figuraba entre las pruebas que se exigían a los maestros y la cantidad fabricada sería exorbitante.

En los inventarios ya citados de la Reina Católica (3), Doña Juana (4) *la Loca*. Casa de Medinaceli (5), D. Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque (6) y Alonso

(1) GUDIOL: Página artística de "La Veu de Catalunya", núm. 191, 14 de agosto 1913.

(2) LABORDE: *Notices des emaux*, t. II, pág. 226.

(3) Dos coxines de guadameçi chiquitos vacios rotos.

Cincuenta almohadas de guadameçi viejas de colores.

Seys coxines de lana blanca bordado en ellas unos follajes de colores aforradas de cuero colorado.

Nueve coxines de guadameçi de colores.

Tres almohadas de guadameçi morisco la vna dellas vnas borlas verdes.

Veinte e dos almohadas de guadameçir vazias y las cinco dellas son plateadas con las armas de Castilla y Leon e Aragon e las otras coloradas e blancas e de otros colores.

Tres almohadas de cuero dos envesadas e vna colorada.

Una almohada redonda de asentar de cuero de guadameçir vazia colorada.

Una almohada de guadameçir vieja dorada e verde guarneçida de cuero blanco.

Otra almohada de guadameçir labrada de huego colorada vieja.

Once almohadas de guadameçir viejas vazias de cuero colorado.

Tres almohadas de guadameçir viejas.

Seys coxines de guadameçir los tres redondos e los otros tres cuadrados viejos.

*Libro de las cosas que estaban en el Tesoro de los Alcázarés de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesilla. Hizole Gaspar DE GRICIO en 1503.* (Publicado por el autor: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, t. III, págs. 107 y 109 a 112.)

(4) Tres almoadas de cuero de guadamicis. *Obra citada*, pág. 351.

(5) Documentos de la Casa de Medinaceli, pág. 46.

(6) RODRÍGUEZ VILLA, A.: *Inventarios del mobiliario, alhajas, ropas, armería y otros efectos del Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer duque de Alburquerque, hecho en 1560.*—Madrid, G. Hernando, 1883.

"diez almohadas de guadameçes colorados con la orla dorada, las ocho plateadas y las dos pequeñas sin borlas y viejas. 6 reales las primeras y 8 las segundas."

de Zúñiga (1) aparecen frecuentemente. La Reina Isabel poseía 112 en el tesoro del Alcázar de Segovia.

Pocos han llegado hasta nosotros por el exceso de desgaste que sufrían. El museo de Vich posee un cojín decorado por ambas haces con el monograma de Jesús encerrado en doble serie de círculos concéntricos. El convento de la Encarnación, de Avila, guarda otro de fondo verde con una exuberante y bien trazada decoración vegetal de oro, plata y carmín, que se cree perteneció a Santa Teresa, y el convento de clarisas de la misma ciudad conserva dos con decoración dorada en el estilo de las encuadernaciones llamadas de abanico.

Aunque las obras de guadamecí son esencialmente decorativas, algunas veces quisieron tener valor pictórico, y conocemos los nombres de los artistas de algunas obras, por desgracia, desaparecidas casi todas.

El retrato fué especialmente tratado en Valencia, cuyos guadamacileros recurrieron en algunos casos a los más afamados pintores. El 22 de febrero de 1566 cobró el maestro Andrés Aguilar treinta y nueve libras por los *guadamecils de ors y vermell testes y retratos ab San Vicente Ferrer y San Vicent martir per al apartament hon se collecta la sisa dell tall del drap* (2).

La serie de retratos de Obispos de la catedral de Valencia se halla pintada, en parte, sobre cuero, y se debe a las manos maestras de Juan de Juanes y de su hijo Vicente Maçip. En estos casos, la colaboración entre el guadamacilero y el pintor debía ser íntima, comenzando el primero por la preparación del cuero y el ferreteado de los fondos, y dejando al pintor las carnes y ropas. Pudieron ser obra de taller; pero en algún caso, el retrato de Santo Tomás de Villanueva, por ejemplo, se debieron al pincel de Juanes.

Los retratos de Rodrigo Borgia, Andrés de Albalat y Vidal de Blanes son magníficos cuadros en los que la belleza pictórica de la escuela de Juanes se destaca sobre la brillantez de los fondos dorados y ferreteados por el guadamacilero.

El hijo de Juanes, Vicente Maçip, pintó a los arzobispos Navarra, Moya Contre-ras, Pérez de Ayala, Loaces y Juan de Ribera (3).

Otra serie de retratos de escuela valenciana sobre guadamecí figuró en la Seo,

(1) SÁEZ, Liciniano: *Demostración histórica... de las monedas que corrían durante el reinado de Enrique IV*, página 542.

"Treinta e dos almohadas de guadameçi; las quatro doradas e las otras, dellas nuevas dellas rotas."

(2) CARRERES ZECARÉS: *Guadamacileros valencianos*.—"Las Provincias", 19 de enero de 1922.

(3) Un recibo encontrado en el Archivo Metropolitano y publicado por Sanchís Sivera en *La Catedral de Valencia*, página 255, nos da idea exacta de esta colaboración.

"Yo Arcés Sancho de Stella guadamaciler otorgue haver rebut de vos Mossen Joachim Ruvio prevere deu liures y son en part de paga del guadamacil que fas y done a Johannes pintor per a pintar per al Capitol de la Sen de Valencia y per la verita fas fer lo present de voluntat mia y feta escriu y ferrar de la mia ma a XXVIII de abril any MD sexanta huit."

de Játiba; pero de aquellas obras, quemadas en la pasada guerra, no nos quedan sino unas fotografías poco claras, en las que hemos reconocido al obispo Luis Lagaria y a los cardenales Jaime de Milán y Juan de Borja.

Este afán retratista nos lo recalca Cervantes en un entremés del *Viejo Celoso*:

"Entra Hortigosa, y trae un guadamecí, y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero y Gradaso; y Rodamonte venga pintado como arrebozado.

*Hortigosa*.—Señor mío de mi alma, movida y incitada de la buena fama de V. M., de su grand caridad y de sus muchas limosnas, me he atrevido de venir a suplicar a V. M. me haga tanta merced, caridad y limosna, y buena obra, de comprarme este guadamecí...; la obra es buena, el guadamecí nuevo...; mire como es bueno de caida, y las pinturas de los quadros parece que están vivas..."

Otra variedad pictórica del guadamecí fué destinada a la ornamentación de las iglesias: retablos, cuadros, frontales y cubiertas de altar; doseles y cojines fueron frecuentes durante el Renacimiento. La mejor obra de este género que ha llegado hasta nosotros se pintó para el convento de las Gordillas; más tarde pasó al monasterio de Santa Clara, de Avila, y en la actualidad enriquece el Museo Nacional de Artes Decorativas. De grandes dimensiones, 3,75 metros por 3,20, se compone de una gran serie de pieles cosidas, formando la unidad un retablo con su completa disposición arquitectónica. Figuran los tres Arcángeles: San Rafael, San Miguel y San Gabriel, y encima, un semicírculo con la lucha de los ángeles, unos vestidos a la romana y otros desnudos y negruzcos, cayendo sobre llamas, con San Andrés y Santiago en las albanegas. Su dibujo, bellissimo, de estilo rafaelesco; el espléndido colorido, de finos matices, y la arquitectura y cenefas, doradas y ferreteadas, hacen de este retablo un ejemplar capaz de competir con las mejores obras pictóricas de la época.

Otro retablo de menores proporciones conserva el Marqués de Palmerola.

Los pequeños cuadritos de guadamecí con iconografía diversa son muy frecuentes. La Virgen de la Antigua, de la catedral sevillana, aparece en uno que posee el Conde de las Torres de Sánchez Dalp; el Arcángel San Miguel, en otro del Marqués de Viana; la figura ecuestre de Santiago y un calvario incompleto, en otros de D. Juan Biosca Riera, etc.; y al lado de estos ejemplares, trazados con máximo cuidado, aparecen algunos menos perfectos, en los que la devoción popular repitió insistentemente sus temas preferidos: la Virgen Dolorosa con Cristo en su regazo, la Virgen con el Niño, la Verónica sosteniendo la Santa Faz y la Santa Faz sola.

Retablos y doseles se hicieron en gran cantidad en Granada, según se deduce de la abundante documentación que se conserva en los Archivos de Protocolos y

Eclesiástico de aquella ciudad, que dan idea de una gran producción desde los comienzos del siglo XVI hasta finalizar el primer tercio de la siguiente centuria. Por desgracia, de toda su obra no ha llegado ni un solo ejemplar hasta nosotros.

Los frontales de altar de guadamecí debieron ser abundantísimos; en las pruebas de examen para maestro de Madrid, era uno de los objetos que tenían la obligación de ejecutar, y en todo el territorio español apenas hay iglesia que no posea o haya poseído algún ejemplar. Se hacían de tres o cuatro pieles, con dibujo de brocado, para dar la misma impresión que los de terciopelo y oro anillado, y algunos muestran un santo o un escudo en la pieza central. El museo de Vich ha recogido casi una docena de probable origen catalán con las figuras de San Martín, San Isidro, San Félix, San Miguel, La Virgen del Rosario, La Virgen con el Niño, La Santísima Trinidad y La Crucifixión. El museo de Artes Decorativas posee dos ejemplares del siglo XVI con el Arcángel San Miguel y el Cordero místico, y varios del XVII con decoraciones florales. Otros muchos se hallan diseminados por España (1).

Además de esta abundante serie de frontales de los siglos XVI, XVII y comienzos del XVIII, debemos citar un precedente extraordinario de mediados del siglo XIII, que se conserva en la iglesia de Oreilla, cerca de Perpiñán. Se trata de un antependio catalán con la imagen de Cristo en Majestad en una mandorla rodeada por las figuras de los evangelistas, y a los lados los doce apóstoles, en grupos de tres. Todo el fondo, excepto la mandorla central, es de cuero dorado en relieve, lo que hace brillar la composición pictórica y nos recuerda la solución de relieves de estuco que llevan otras tablas semejantes. Esta obra, que Post (2) atribuye al maestro del frontal de Valltarga, de mediados del siglo XIII, puede explicarnos el papel desempeñado por el guadamecí en las obras del siglo XVI, es decir, destacar del fondo dorado las figuras pintadas y dar una mayor viveza al color que transparenta como el esmalte traslucido el fondo dorado.

Desde mediados del siglo XVII, quizá por el exceso de reglamentación gremial o a causa de la expulsión de los moriscos, van progresivamente desapareciendo los obradores de este arte y se sustituyen nuestras decoraciones por otras extranjeras. Navarrete (3), en su afán de remediar la decadencia que sufría España, escribe: "Ya no sirven para adorno de casas, aun muy ordinarias, los guadamecés españoles, tan celebrados fuera de España; ya los tafetanes son alhajas de casas de posa-

(1) Una enumeración de los frontales que hoy se conservan sería inacabable: Museo de Artes Decorativas de Barcelona; museos diocesanos de Gerona (antes iglesia de Adri) y de Palma de Mallorca; museo de Tortosa; Ayuntamiento de Segovia (tres); catedral, convento del Corpus y ermita de Nuestra Señora de la Alegría, de Córdoba; iglesias de Nuestra Señora de la Peña (Agreda) y Granja de San Gregorio (Soria); convento de monjas de Columna, de Belalcázar; Antonio Ramos Asensio (Baena); iglesia parroquial de Llivia (Gerona); convento de Santo Domingo, de Cádiz; iglesia parroquial de Tricomiz (Alava); etc. En las iglesias de Requena, antes de la guerra, había nueve.

(2) POST: *A History of Spanish Painting*.—T. VII, parte II, pág. 726.

(3) *Conservación de Monarchta*.—1641, pág. 49. (Discursos políticos.)

das, los arambales y sargas sirven en mesones de aldeas, y en cambio de estas colgaduras con que se solía contentar la templanza española, se han introducido las sedas de China, Nápoles y Sicilia, las telas de oro de Milán y Florencia, las tapicerías de Bruselas”.

En Francia todavía se importaban en el siglo XVII, y tenemos noticias de que un cierto López, morisco, que se decía descendiente de los Abencerrajes de Granada, había llegado a Francia para concluir un tratado secreto entre Enrique IV y los descendientes de los árabes españoles. Establecido en Francia, se dedicaba al comercio de diamantes y al de otras muchas cosas con las que ganó grandes cantidades.

Acusado de espía y de pagar a los pensionistas de España en Francia, un magistrado de París, llamado Ledoux, llegó a tener la convicción de su culpabilidad porque en el libro de López se leía: “Guadamaciles para el señor de Bassompierre, tantos miles de maravedís.” López rogó a M. de Ramboillet que se entrevistase con el magistrado, quien le dijo: “Monseñor, ¿hay cosa más clara? Guadamaciles, etcétera”; y M. de Rambouillet le contestó: “Eh, señor, se trata de tapicerías de cuero dorado, que ha hecho venir de España para M. de Bassompierre”, y le hizo traer un diccionario español (1).

Esta anécdota se confirma en las *Memorias del Mariscal Bassompierre* (2), en cuyos libros figura el asiento de cuarenta mil libras, equivalentes a 200.000 escudos por *gadamaciles*.

Bien avanzado el siglo XVII, en 1680, el *Diccionario* de Richelet se ocupa con elogio de nuestros guadameciles: “Il y a des tapisseries de cuir doré d’Espagne, de Hollande, d’Allemagne, de Flandre et de Paris. Les tapisseries de cuir doré d’Espagne son les meilleures et les plus estimées et celles de Hollande après.”

Aún siguieron exportándose guadameciles a Francia durante el reinado de Luis XV, y así lo atestigua Savary de Bruslons en el artículo “Tapisseries” de su *Diccionario del Comercio* (3): “Los derechos que toda clase de tapicerías pagan a la aduana de Lyon son, a saber: Las tapicerías de cuero dorado de España y otros lugares extranjeros, 10 libras la bala.”

En el siglo XVIII, la industria guadamacilera desaparece, y es absorbida por la fabricación del papel pintado que se copió del Oriente, a causa de su mayor economía, y desde entonces sólo nos queda como recuerdo gran número de calles con este nombre; pero sus productos van escaseando y han perdido la calidad que alcanzaron en las anteriores centurias.

(1) *Les Historielles de Tallemant des Reaux*.—Edición Thechener. París, 1854, t. II, pág. 187.

(2) *Mémoires de Bassompierre*.—Cologne (Hollande), 1665; t. III, pág. 257.

(3) SAVARY DES BRUSLONS: *Dictionnaire du Commerce*.—París, 1741. Voz “Tapisseries”.

Jovellanos, al lamentarse de la decadencia de nuestra artesanía, exclama: "¿Qué se ha hecho de los guadamacileros, de los sargueros, los toqueros y otros oficios sin número?"

Podría considerarse terminada la fabricación en la décimoctava centuria; el único esfuerzo que merece mención fué el de Miguel Fargas Villaseca, que intenta en San Martín de Provensals la restauración industrializada de un nuevo tipo de guadamecí que mereció medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y gran diploma de honor en la de París de 1889. Utilizó el cuero de buey estampado sobre troqueles de latón mediante potentes prensas hidráulicas, a pesar de lo cual no conseguía nitidez en el contorno de la figura; los diseños fueron dibujados por el pintor Mateo Pichón, y los colores favoritos de esta casa fueron el granate, negro y dos tonos castaños; sus productos se destinaban a la tapicería de los salones y al guarnecido de sillerías. Otro fabricante catalán, José Dalmáu, exhibió también algunos cueros en la misma Exposición de Barcelona de 1888.

En la presente centuria apenas se ha trabajado el guadamecí; si exceptuamos la labor personal de Lapayese, que utiliza con éxito la antigua técnica, no podríamos citar ningún otro ensayo de calidad; aunque perdura el interés por los cueros artísticos, todos los que los trabajan han abandonado las antiguas manipulaciones del dorado y policromado para dedicarse a labores más sencillas.

JOSÉ FERRANDIS TORRES.

### TRABAJO DE LOS CUEROS DORADOS O PLATEADOS

Las pieles están secas cuando el obrero las compra, pero no están tan flexibles y manejables como es necesario. Antes de empezar el trabajo comienza por *reblandecerlas*, introduciéndolas en un tonel o en una tina llena de agua; se las deja allí remojar algunas horas y se las revuelve varias veces y en diferentes tiempos con un bastón.

Se las retira después, y para hacerlas todavía más *suaves*, se las *zurra* fuertemente. El obrero toma la piel por un ángulo; la golpea sobre una piedra varias veces y repite esta misma maniobra, tomando sucesivamente la piel por cada uno de sus cuatro ángulos. Se hace así con todas las pieles que han sido remojadas en la tina. Esta preparación, que se ejecuta muy rápidamente y con gran facilidad, se llama *batir las pieles*; cuando esta operación ha terminado, el obrero estira las pieles. *Estirar los cueros* es hacer la superficie de las pieles lo más lisa que sea posible. Para esto hay en el lugar donde el obrero trabaja una gran piedra colocada sobre una mesa. El obrero extiende la piel sobre esta piedra, y para borrar todos sus pliegues, todas sus arrugas, se sirve de un útil, al cual se da el nombre de *hierro para estirar*. Es una especie de machete, formado de una lámina de hierro de 5 a 6 pulgadas de largo por 3 ó 4 de ancho. Esta lámina entra en un pedazo de madera cuadrada y redondeada en su superficie superior, que le sirve de mango. La lámina está sujeta en su mango por varios clavos que la atraviesan; es un poco convexa en su parte inferior. El obrero aprieta este instrumento y lo apoya sobre el cuero, colocando la lámina en una posición inclinada. No se propone cortar la piel con este útil; no quiere más que extenderla.

Es provechoso para el maestro que el obrero procure extender mucho la piel. El cuero estirado adquirirá más superficie y, por consecuencia, se logrará mayor cantidad de tapicería. A medida que cada piel está preparada, se la coloca sobre las que lo están ya. Se ponen así varias en forma de pequeño montón, hasta que se terminen de estirar todas las que quieren repararse.

Cuando se examina una tapicería de cuero dorado o plateado, se nota, sin prestar mucha atención, que está compuesta de varias piezas de igual tamaño, de figura cuadrada, o más bien un poco oblonga. Cada una de ellas está hecha de una piel de una longitud aproximada de 23 pulgadas por 16. Estas dimensiones no son, sin embargo, siempre las mismas. Las piezas tienen algunas veces 28 ó 30 pulgadas por 24. Se fabrican algunas que tienen una ana; pero están formadas de varias pieles unidas.

Para dar una forma regular a las pieles hay que cortar en línea recta los lados de las pieles bien estiradas, y se utiliza para esto una regla o una escuadra, o se aplica sobre la piel una plan-

cha o chasis del mismo tamaño de la lámina a grabar, o se coloca el trozo sobre una mesa, sobre la cual estén marcadas las dimensiones de la lámina grabada. Hay láminas grabadas que tienen diferentes dimensiones, y, siempre que sea posible, la piel que se escoge no es más grande que la lámina; con frecuencia se encuentran escotaduras que entran dentro de las dimensiones requeridas. Si al enderezar los bordes de la piel se suprimiese de ella todo lo que la impide formar líneas rectas, se la disminuiría demasiado. Basta solamente cortarla, cuanto sea posible, del tamaño de la lámina grabada.

No se trata ya sino de guarnecer con piezas los lugares que no se encuentran en línea recta. Algunas veces la piel está defectuosa y agujereada y exige piezas. Para reparar estos defectos, antes de aplicar estas piezas, se disminuye la mitad del espesor de la piel o se talla en bisel el contorno de los lugares sobre los cuales se han de colocar las piezas. En término obrero, se *descarna la piel*; se descarnan también los bordes de las piezas. Estas operaciones no exigen una gran maestría de parte del obrero. Está de pie, delante de una mesa sobre la cual hay una piedra cuya superficie superior es cuadrada y lisa. Sobre esta piedra pone la piel que descarna, y para disminuirla de espesor se sirve de un cuchillo verdadero, muy cortante, llamado *cuchillo para descarnar*. Este cuchillo está formado de una larga lámina de 9 pulgadas, y que tiene 4 pulgadas en su parte más ancha. Esta lámina va enmangada en un cilindro de madera que hace al cuchillo fácil de manejar. La lámina es de acero un poco convexa hacia la punta. El obrero descarna la piel del lado que estaba adherida a la carne del animal, disminuye el espesor de los bordes de la pieza del lado de la flor, es decir, donde nacía el pelo, porque la pieza debe ser colocada por debajo de la piel para que quede oculta, tallando los bordes en bisel, ya sea de las piezas, ya de los lugares sobre los cuales deben ser aplicadas, para conseguir que la parte remendada sea tan delgada como las otras, y que no se vea ninguna irregularidad.

Para descarnar las piezas se sirve ordinariamente de un cuchillo un poco más grande que el que acabamos de describir y se le llama *cuchillo para las piezas*. Su lámina tiene 10 pulgadas de largo y 2 en su parte más ancha.

Otras veces no encolaban las piezas hasta que la piel estaba casi seca, y esto era porque se servían de cola de harina que no hubiese pegado en la piel húmeda. Ahora se encolan inmediatamente empleando una sustancia sobre la cual la humedad no tiene tanta acción. Se compone con una buena cola de pergamino, que se hace cocer hasta que tiene bastante consistencia y hasta que los recortes de pergamino se hayan disuelto. Se prueba el grado de consistencia sacando una gota y dejando que se fije. Cuando la mezcla está bien preparada, se usa para unir las piezas. El modo de afianzarlas se halla demasiado fácil de imaginar para que sea necesaria una mayor amplitud de detalles. Basta decir que se hará todo lo posible para que resulten limpiamente encoladas y para que el sitio donde se dejen sea liso y no le salgan arrugas.

Una vez unidas las piezas, aunque estén dibujadas para formar tapicerías de cuero dorado, hay que platearlas. Siempre hay que empezar por platear.

La preparación de los cueros plateados no difiere de los otros más que en que les ponen un barniz que da a la plata un color parecido al del oro. Describiremos este barniz y el modo de darlo cuando expliquemos las tapicerías plateadas o doradas.

#### Cómo se platean los cuadrados.

Para retener las hojas de plata que deben platear los cuadrados, el obrero extiende una capa de cola, y esta preparación se llama encoladura. La cola equivale aquí al mordiente de los doradores; la que se usa para encolar las pieles es la misma de que hemos hablado y explicado su



preparación al tratar de los medios para poner piezas a las pieles rotas. Solamente que ésta es más espesa y se le da la consistencia de gelatina, dejándola más tiempo sobre el fuego.

Para encolar una piel o un cuadrado hace falta un trozo de cola del tamaño de una nuez. El obrero no la extiende toda a la vez: la corta en dos; con una parte de esta cola frota toda la piel muy groseramente. Después aplica la palma de la mano sobre la superficie de la piel, sobre la cual ha extendido la cola, y frotándola, la obliga a extenderse con mayor igualdad y unión. El obrero pretende que el calor de la mano contribuye, tanto como el movimiento que le da, a fundir la cola y volverla casi líquida. Un rato después pone sobre la misma superficie del cuadrado, y de un modo análogo, la otra parte de la cola. Se considera necesario dejar un intervalo entre la primera y la segunda operación para que la primera capa haya tenido tiempo de endurecerse y de tomar consistencia, antes de aplicar la segunda. Cuando se está en pleno trabajo, el tiempo que se pasa entre la aplicación de una y otra capa de cola se destina a encolar un segundo cuadrado. Si se pusiera toda la cola a la vez, aunque la capa fuese bastante delgada, siempre sería demasiado espesa para secarse rápidamente; se disolvería, y, para hablar en términos de obrero, la hoja de plata que se hubiera de colocar encima se ahogaría o se adentraría demasiado. Una parte de la cola rebasaría además sobre la superficie de plata, pasando por los intersticios que hay entre las hojas, cosa que no hay que temer cuando la mitad de la cola ya ha tomado consistencia.

Se escoge siempre el sitio de la piel donde estuvo el pelo, o el sitio de la flor, para aplicar encima la cola y las hojas de plata; es el sitio que luego va a ser visible. No es sin razón por lo que se le da esta preferencia a este lado, pues la piel es menos porosa y es más compacta que por el otro.

Una vez encolado el cuadrado por segunda vez, no queda más que colocar las hojas de plata. El obrero que platea, se pone delante de una gran mesa sobre la cual se extienden dos pieles. Las coge mientras están todavía húmedas. Sobre la misma mesa, a la derecha del obrero, hay un gran libro, lleno de hojas de plata. El obrero pone el libro sobre la plancha, que lleva en uno de sus extremos una clavija bastante larga para que, estando apoyada sobre esa clavija, tome la inclinación que suelen tener los pupitres ordinariamente. Esta plancha se llama *el agiau*. Colocado el libro sobre este pupitre, va sacando las hojas de plata que tiene dentro para ponerlas sobre la piel, como vamos a describir.

Toma una a una las hojas de plata metidas en el libro, con una pinza, formada por dos reglitas de madera unidas por una de sus extremidades y encoladas sobre una pieccecita también de madera tallada en triángulo, destinada solamente a separar una de otra las dos extremidades de las dos reglas, y hacerlas servir de resorte, apoyando encima con los dedos y haciéndoles coger la hoja de plata. Esta pinza y el modo de emplearla y de manejar las hojas de plata como la usan los batidores de oro, puede verse en la descripción de este arte. De ese lado de la unión de las dos reglas lleva una especie de borla o de pincel, de forma bastante irregular, hecha de pelo de garduña, de zorra o de otro pelo fino. El obrero se sirve de esta pinza para coger la hoja de plata. Cada hoja del libro contiene seis hojas pequeñas, de las cuales toma una y la coloca sobre un cartón más grande que la hoja de plata y de forma aproximadamente cuadrada, a la cual no se le da más hechura que dos esquinas dobladas de uno de sus lados, del que hay que colocar en la mano del obrero. Esta hoja de cartón se llama *paleta*. Toma la paleta con la mano izquierda, y cuando la hoja de plata está colocada sobre la paleta, el obrero la hace caer sobre la piel, extendiéndola lo más que puede y haciendo de modo que caigan sus lados paralelamente a los del cuadrado. Si ocurre, sin embargo, que una parte de la hoja se arruga o se extiende mal, la levanta con las pinzas, la coloca en su sitio y la frota ligeramente con la especie de pincel que está en la esquina de la pinza. Pero corrientemente el obrero hace caer la hoja de plata extendida

sobre la superficie de la piel, sin tocarla ni presionarla más que en el momento del que vamos a hablar. Al lado de esta hoja coloca otra nueva en la misma fila. Una vez llena esta fila, pone otra nueva, y continúa así añadiendo hojas hasta que toda la superficie del cuadrado esté completamente cubierta. Este trabajo se hace muy fácilmente y bastante rápido, porque se aplican las hojas cortadas en cuadros sobre una superficie plana, que también es rectangular.

Para hacer estas operaciones, el que platea debe ponerse al abrigo de toda corriente de aire, porque no hace falta más que un soplo para levantar las finas hojas de plata, arrugarlas y estropearlas, hasta el punto que se llevaría mucho tiempo el volverlas a arreglar o se perderían por completo, aunque el obrero tiene una cierta habilidad para extenderlas cuando una parte de las hojas se levanta o se arruga: Sopla un poco sobre la hoja estropeada o baja la mano, forzándola así, a volver a su primitiva posición sobre la página del libro.

Una vez cubierto con la hoja de plata el cuadrado o la piel, el obrero, con una cola de zorro, hace una brocha, y se sirve de ella para fijar las hojas; esto lo ejecuta apretándolas y dándoles varios golpecitos, obligándolas así a tomar bien el mordiente y a aplicarse exactamente sobre los espacios que cubren.

Después frota suavemente con la cola de zorro los cuadrados por todas partes, sin golpearlos. Este frotamiento se hace con la idea de quitar la plata que no se ha encolado. Siempre quedan pequeñas partículas en los bordes de las hojas; muchas veces una hoja monta sobre su vecina y, no encontrando en ella cola ninguna que la retenga, desaparece al frote de la brocha de zorro. Estas partículas sueltas no son completamente inútiles; muchas se aprovechan para llenar huecos que se encuentran en otras hojas. Esta especie de pincel, al pasar sobre todo el cuadrado, lleva las hojas que sobran a otros lugares en que faltan, y que al encontrarse con la cola se quedan pegadas. El sobrante, que no ha de servir para nada, es empujado por el obrero hacia un rincón de la mesa, donde se ha puesto una especie de bolsa o saco de tela, cuya abertura está vuelta hacia la superficie de la mesa o simplemente sobre un lienzo que está destinado para ello.

En una de las salas donde se trabaja hay unas cuerdas sujetas a los dos muros opuestos; se ponen los cuadrados a secar en esas cuerdas después de haber sido plateados. La superficie plateada se coloca sobre la cuerda para que esté más expuesta al aire; las cuerdas han de estar lo suficientemente altas para que no molesten a los obreros que pasan por debajo. Para colocarlas sobre las cuerdas se sirven de un utensilio, que llaman *cruz*; se compone de un palo largo, en uno de cuyos extremos se coloca un travesaño horizontal más ancho que la piel, la cual se pone sobre el travesaño. Se la levanta fácilmente sobre la cuerda y se la deja para secar, más o menos tiempo, según el aire esté más o menos seco y más o menos caliente. En verano basta con que estén cuatro o cinco horas; las que se platean por la tarde se dejan toda la noche, y las que han sido plateadas por la mañana se retiran al mediodía. En invierno tienen que estar mucho más tiempo.

Sin embargo, para quitarlas no se espera a que estén completamente secas; para que acaben de secar se las lleva al exterior, donde se las tiene expuestas al aire libre y al sol; pero antes se ata cada cuadro a una o dos planchas unidas y se les sostiene bien extendidos con varios clavos. Esta precaución sirve para evitar que se vuelvan o—como dicen los obreros—es decir que se retuerzan al secar. La cara que está plateada es la de debajo, es decir, la que está aplicada a la plancha. La única razón que hace poner la cara plateada debajo es la de impedir que el polvo pueda caer sobre la cola que no está del todo seca, quedarse pegado y estropear la operación de *bruñirlas*, de la cual vamos a tratar. Del calor y de la sequedad del aire depende el tiempo que conviene dejar las pieles clavadas. La costumbre enseña a elegir un cierto grado, en el cual las pieles conservan cierta blandura sin estar húmedas. En verano, este grado se alcanza al cabo de pocas horas. Entonces es cuando están las pieles en condiciones de ser *bruñidas*.

Ahora se trata, como en toda cuestión de dorados, de dar a la plata el más brillante aspecto, es decir, de pulimentarla. El bruñidor que usan los obreros es un guijarro, cuya forma varía, y que se monta de modo diferente según dicha forma. Cualquier guijarro es bueno para este uso, siempre que tenga una superficie muy lisa. Muchas veces tiene forma cilíndrica, con uno de sus extremos terminado en una superficie lisa y circular de una pulgada y media de diámetro aproximadamente. Esta superficie circular es la que se emplea para bruñir y, por tanto, debe estar sumamente pulimentada. Los obreros llaman al bruñidor un brunio, pero nosotros conservaremos el nombre de bruñidor.

Este guijarro va engastado en un trozo de madera, de un pie de largo; una y otra parte de este trozo de madera sirve de mango al bruñidor por ambas extremidades, que están un poco redondeadas, pues, como ya lo hemos dado a entender, se deja al trozo de madera más espesor en medio que en los extremos, para poder horadarle con un agujero algo profundo, donde se engasta el guijarro de una manera fija.

Todo el arte que el bruñido de la plata pide se reduce a frotar con fuerza el guijarro sobre las hojas que se han pegado, y es justamente para hacer más fuerza por lo que el obrero coge el bruñidor con las dos manos. Su intención debe consistir en apoyar más y durante más tiempo en aquellos sitios que resultan más mates y, en general, bruñirlos todos con uniformidad.

El obrero, para trabajar con comodidad, tiene aquí, lo mismo que cuando descarne, una piedra colocada sobre una mesa de altura ordinaria. Quita la piel plateada de encima de la plancha, donde ya dijimos que la había clavado, para dejarla secar e impedir que se retuerza. La pone sobre la piedra, y la extiende sobre ella, y de pie, delante de la mesa, pasa con fuerza, y muchas veces, el bruñidor sobre cada trozo de piel, dándole ese brillo que tanto se cotiza. Nos parece que los bruñidores se evitarían mucha fatiga y trabajarían con más eficacia si quisieran hacer uso de un resorte tal como el que usan los que pulimentan los espejos o los que fabrican las cartas y las alisan. Este resorte no consiste más (como ya se sabe) que en un palo largo, curvo y fuerte, del cual una de las extremidades se sujeta al techo y la otra lleva el bruñidor. El obrero apoyará el bruñidor con fuerza sobre la piel y la apretará más fuertemente de esta forma que el que bruñe las hojas de plata sirviéndose solamente de los medios que antes describimos y que resultan muy cansados. Empleando el nuevo procedimiento no tendría más que hacer resbalar el bruñidor mediante el palo, que forma un resorte, sobre la piel.

Hemos participado esta idea a un artista entendido y no parece haberla rechazado completamente. Pero nos ha hecho notar que era necesario apoyar más en algunos sitios que en otros, y que la mano—sin ayuda ninguna—parece más apta para satisfacer las miras y la intención del obrero.

Pretende, por otra parte, que no hay piel en la que no haya alguna arenilla entre la hoja de plata y la misma, cosa muy comprensible, ya que el mordiente (la cola de la que ya hablamos), antes de tomar un cierto grado de consistencia (sean cuales fueren las precauciones que se tomen para preservarla), recoge durante ese tiempo todas las pelusas que están por el aire y que caen encima. El obrero, al bruñir, no apoya de momento con todas sus fuerzas el bruñidor y nota al tacto dicha arenilla, retirándola antes de que raye el trabajo. En cambio, si se sirve del resorte—según el artista a quien propusimos esta pequeña modificación—, no notaría tan bien esta arenilla; no la vería más que cuando ya hubiera hecho el daño, es decir, cuando la pieza estuviese rayada sin remedio. Dejamos a los maestros con los ensayos que ellos pueden hacer, el juzgar si, haciendo moverse de sitio al cuadrado bajo esta especie de bruñidor, no respondería plenamente a todo cuanto puede pedirse a un bruñidor ordinario, y si este último medio no quitaría mucho trabajo y cansancio a los obreros.

Se cree que en algunas manufacturas extranjeras se hacen pasar las pieles plateadas entre

dos cilindros, y da lugar a pensar que esta operación proporciona a las hojas de plata un brillo mayor y más uniforme.

Mientras más fuerte y lisa es la superficie de la piel, más brillante se pone la plata después de bruñida. Esta es una de las razones que hace que se prefiera para esta clase de tapicería las pieles de becerro y de cabra a las de cordero, que se emplean corrientemente en París.

¿No podrían servirse los obreros, como hacen los doradores en madera, de una composición equivalente a esa especie de pintura o *assiette* que estos últimos ponen en la madera antes de dorarla, para darles mayor espesor a los relieves y sostener el oro y la plata que aplican encima? Los obreros en piel no lo han probado. Sin duda, habría que buscar una materia diferente de la que usan los doradores en madera; pero yo creo que un simple baño o un mordiente más espeso, tal como yo propongo, podría contribuir al perfeccionamiento de este arte, y que sería una cosa que se debiera probar. Tendría que ser lo suficientemente flexible para que, al imprimir la piel (como después veremos), no se rompiera por diferentes lugares. La piel, cargada de este modo de un mayor espesor, tomaría mejor las formas que se le quisieran dar. No sería quizá imposible encontrar alguna composición que sirviera además para aumentar el brillo de la plata.

Podrían también hacerse estas especies de tapicerías más bellas y de más duración utilizando las hojas de plata más espesas que las que corrientemente se suelen emplear. Estas hojas resultarían más fáciles de bruñir bien; pero, por el contrario, los maestros no las encuentran nunca lo suficientemente finas por ser de menor precio.

Para lograr tapicerías de cuero plateado, no hay más que imprimir los cuadros después de bruñidos; es decir, hay que colocarlos sobre una plancha de madera que ha sido grabada en hueco y en relieve, y colocándolo todo ello bajo una prensa, comunicar al cuero el dibujo ejecutado en dicha plancha. Pero si las tapicerías se quieren de cuero dorado, entonces hay que someterlas antes a una de las más bellas manipulaciones de este arte, que consiste en dar a la plata un color lo bastante parecido al del oro hasta confundirse con él y es lo que los obreros llaman *dorar*.

Como se imprimen casi de la misma manera las pieles doradas y las plateadas, dejaremos el hablar de la impresión que se les da a unas y otras hasta después de haber visto cómo se dora.

Ya habíamos dicho que es con una especie de barniz con lo que se le da a la plata un color parecido al del oro. Sin duda, se podría uno servir, para los cueros dorados, de láminas de oro en vez de las de plata. Pero entonces estas tapicerías alcanzarían un precio demasiado alto.

Por otra parte, las que se hacen con hojas de plata coloreadas se parecen tan perfectamente a las de oro, que hace falta una especial atención para diferenciarlas. Una gran parte de los maestros hacen un secreto de esta especie de barniz destinado a colorear las hojas de plata, y cada uno pretende tener un barniz particular. Sin embargo, la composición es bastante sencilla; y si hay dificultades para hacerlo, no pueden encontrarse más que en la cocción. Vamos a describir el modo de prepararlo y las materias de que se compone (1).

#### Composición del barniz con el cual los obreros doran las hojas de plata aplicadas sobre las pieles.

"Tomad 4 libras y media de arcansón o colofonia, una cantidad igual de resina ordinaria, dos libras y media de sandárac y dos libras de áloes; mézclense estas cuatro drogas después de haber triturado las que están en pedazos grandes, y métanse en una vasija de barro sobre un buen fuego de carbón."

(1) He encontrado esta receta entre los papeles del Sr. Reamur, que después me ha sido confirmada por maestros guadamacileros.

Es mejor que el fuego sea de carbón, porque éste hace menos llama y es muy peligroso que las llamas entren en el recipiente, pues se prenderían con facilidad las drogas, que son muy inflamables. Para prevenir este accidente y algunos otros, de los que ya hablaremos más adelante, la vasija debe elegirse lo bastante grande para que todas estas drogas y otras, que ahora diremos que hay que añadir, no la llenen más que hasta la mitad. Debe ser también abocardada y con un reborde que despida las llamas hacia fuera; éstas ligeras precauciones siempre se deben tomar. Muchos, sin embargo, hacen su barniz a fuego de leña, y en estos casos hay que doblar el cuidado para que no se prenda fuego.

"Fúndanse todas estas drogas en esta especie de marmita y muévase todo ello con una espátula para que se mezclen y no se agarren al fondo. Cuando estén bien derretidas, échense siete pintas de aceite de lino en la misma vasija y, con la espátula, mézclese bien con las drogas. Hágase cocer el todo removiendo de cuando en cuando para impedir, en lo posible, que se forme nata y que no se mezcle bien con el aceite, pegándose al fondo de la vasija. Cuando el barniz está hervido, cuélese con un lienzo o una manga."

Esta cantidad de barniz tiene que estar, según los obreros, de siete a ocho horas en el fuego, ordinariamente, antes de estar cocido; pero no hay que tomar este tiempo como una regla fija. El cocimiento se terminará antes, si se hace en un fuego grande. Una regla más segura que siguen los obreros que hacen el barniz consiste en coger algunas gotas de este líquido con la espátula y echarlas en una hoja de plata extendida sobre la piel; también toman el barniz con una cuchara de plata y lo tocan con el dedo para examinar si está cocido, como se examina el grado de cocción de un jarabe; si se escurre al enfriar, o si al retirar suavemente el dedo se le pega y le retiene un poco, esto indica que está en su punto, que es aquel en el que llega a tener la consistencia de un jarabe un poco espeso.

Entonces toma el barniz un color moreno; pero, cosa extraña, al extenderlo sobre la plata se pone transparente y toma el aspecto del oro. Si el color no resulta lo bastante intenso, se remedia mezclándole de nuevo un poco de áloes, que da al barniz este color; pero debe tenerse cuidado de no echar un pedazo grande de repente en la vasija: para evitar que se salga el líquido. Cuando se añade, hay que hacerlo con precaución, como vamos a explicar para las demás drogas. Si, al contrario, el color del barniz resultara demasiado oscuro, se aclarará añadiéndole sandáraca, que no está destinada más que a darlo que se llama *el cuerpo del color*.

Con hora y media de cocción hice yo un barniz tan hermoso como el que acabamos de describir, no tomando más que la décimoséptima parte de aceite, en el que hice desleírse resina buena y áloes, en la misma proporción que el aceite.

Mi barniz resultó magnífico; apenas se le hizo nata en el fondo de la vasija, porque empleé solamente una resina muy buena, *resina en lágrimas*, que me enviaron del Canadá, y el áloes fué también cuidadosamente escogido.

Cuando está casi cocido el barniz, para que adquiera la perfección, hay que añadirle, además, *el desecativo*, es decir, alguna droga que, sin alterar el color, le haga secar más pronto. El que se usa corrientemente consiste en una mezcla de siete pintas de aceite, media onza del mejor litargirio y otro tanto de *minio* o *plomo encarnado*. Se mezclan sencillamente. Pero hay que echarlos en la vasija poco a poco, y para esto se usa una cuchara, para que no caiga sobre el barniz más que a pequeñas dosis. Se retira un momento la cuchara para dejar que las drogas hagan una pequeña ebullición; si no se tomaran estas precauciones, se correría el riesgo de que el barniz subiera por encima del borde de la vasija y se prendiera fuego. A pesar de todos los cuidados y atenciones que aquí señalamos, algunas veces (más a menudo si éstas no se tienen en cuenta) este accidente ocurre. Entonces hay que echar de prisa trapos mojados sobre la vasija para extinguir las llamas.

Durante un rato se remueven todas las drogas con la espátula, y cuando las tres últimas parecen totalmente incorporadas al barniz, se retira del fuego.

Ya no queda más, para dejar el barniz completamente terminado, que colarlo a través de un lienzo grueso o una manga, para separarle esa especie de nata de que hablamos, que queda pegada al fondo y nadando en trozos entre el barniz.

Se cuele el barniz al salir de la lumbre. Los que usan manga deberán tener varias preparadas al lado, para sustituir unas a otras cuando se estropean. Así preparado el barniz, puede guardarse cuanto tiempo se quiera sin que se altere.

Antes de explicar el uso que se hace del barniz y el modo como se aplica sobre las hojas de plata que cubren las pieles que se quieren dorar, se me permitirá hacer todavía algunas reflexiones sobre esta especie de color y sobre las diferentes partes que entran en su composición.

Ya se habrá notado que no hay que emplear más que un simple líquido castaño para producir, juntamente con las hojas de plata bruñidas sobre las cuales se aplica, un color igual al del oro; el problema no consiste más que en dorar sin emplear para ello ninguna partícula del precioso metal que se trata de imitar.

Las hojas de plata (o de otra materia pulimentada y brillante) son, pues, tan necesarias para dorar las pieles como el mismo barniz que sobre ellas se pone; pues el color solo, cuya fórmula acabamos de dar, puesto sobre la piel o sobre madera, daría un color, sí, pero no el color propio del oro. Es menester que la blancura y el brillo de las hojas de plata pulimentadas se manifieste a través del barniz.

Como en el brillante color que se encuentra en los cueros dorados concurren el barniz y el metal pulimentado, sobre el que éste se aplica, de ambos factores dependerá el éxito. Un barniz más o menos perfecto, más o menos transparente, más o menos coloreado; una capa de este barniz extendida sobre el cuero con un mayor o menor espesor; las hojas más o menos blancas, mejor o peor bruñidas, dará todo ello un color más o menos perfecto.

Todas estas cosas, estudiadas por los obreros, les llevarán a poner más atención en su trabajo y son las únicas guías que podemos darles; las reglas serían inútiles, puesto que diversas circunstancias las pueden hacer variar. Así, por ejemplo, se adivina fácilmente que el espesor de la capa de barniz que se pone en las hojas de plata debe variar según el mayor o menor espesor que se le haya dado a éste al cocer; así, pues, la atención del obrero debe estar siempre en no apagar el brillo que las hojas de plata deben tener.

Y ahora pasemos al examen de las diferentes drogas que componen el barniz empleado por los obreros.

Según el procedimiento que yo empleé para conseguir mi barniz, podemos estar seguros de la facilidad con que se podría simplificar la primera receta que aquí dimos.

1.º Podríamos suprimir, o al menos poner mucha menor cantidad de resina común, y el oro sería mucho más bello si se la reemplazara por sandáraca, añadiéndole el áloes, que por sí solo produce el color dorado; pero la resina común es, de todas estas drogas, la que menos cuesta, y cuando se elige bien clara y transparente, no estropea lo más mínimo y aumenta mucho el volumen del barniz.

Los maestros, para aumentar todavía más la cantidad y para darle mayor belleza al color, recogen los colores que han quedado en sus *cazos*, sean blancos o encarnados, y los echan en la vasija del barniz. El rojo que usan es, algunas veces, *goma laca*.

Los obreros pretenden que podrían entrar también otras varias drogas mucho más caras, y que darían mayor esplendor y transparencia al barniz de oro. Que la laca ordinaria, el carmín y muchos otros rojos bellos se podrían añadir con éxito. Las gomas buenas hacen un gran efecto para secar rápidamente, sin tener que exponer al aire y al sol las piezas. También, cuando se

quiere pintar sobre las tapicerías ramajes de oro o alguna otra figura, como se hace a menudo, se mezcla goma y *goma-guta* al *barniz de oro*; entonces el barniz se pone, según los obreros, más bello y seca antes. Se pone a calentar en un escalfador la décimoséptima parte de *barniz de oro*, y cuando éste empieza a hervir, se le echa encima una onza de *goma-guta* desleída en aceite de trementina, y se retira todo del fuego un instante después de haberse mezclado la *goma-guta* con el color de oro.

2.º He probado a sustituir la *goma-guta* con áloes. Esta última me ha parecido que se disuelve peor en el aceite y se mezcla menos perfectamente con la resina. El barniz que obtuve no era tan transparente y tan bello; era amarillo, en vez de dorado. Pero es posible que el éxito de esta experiencia dependiese de ciertas atenciones que no se prestan quizá más que con la repetición variada de la misma. Por otra parte, si la sustitución del áloes por la *goma-guta* no hace ganar en belleza al barniz, es inútil emplearla, porque el precio de la *goma-guta* es más considerable que el del áloes.

El succino llamado *ámbar*, mezclado con el mismo barniz, resulta también muy bien cuando se quiere lograr toda la perfección que los maestros no siempre buscan. En general, las resinas muy buenas no pueden hacer más que barnices muy buenos; yo creo más bien que, en general, se perjudica a la calidad del mismo añadiéndole colores u otras drogas que no se disuelven bien en el aceite, y, por tanto, o formarían *grumos* o serían inútiles mezclados con la nata del barniz.

Hay algunos maestros que hacen el barniz en grandes cantidades; creen que así resulta mejor y que se les estropea menos. Para ello se sirven de una gran marmita de cobre que puede contener ciento o ciento cincuenta libras y se pasa un día y medio o dos días en el fuego. Necesitan llevar a cabo sus manipulaciones con el mayor cuidado. Dicen ellos que la leña que dé humo y que se ponga cerca de la marmita al otro lado del fuego encendería los vapores que se elevan del barniz y los inflamaría. Cuando ocurre este accidente, cogen una tapa de madera que tienen y cubren la marmita, poniéndola encima trapos mojados que ahogan el fuego.

Muchos maestros tienen también un cuidado, del cual no hemos hablado, y que no hace más que añadir perfección al barniz. Mientras están cociendo las materias, resinas, etc., se ocupan de *desengrasar* el aceite, que luego van a usar para hacer el barniz. Esta operación se reduce a echar en el aceite pedazos de pan, cebolla y ajo, y se le hace dar un hervor; después se saca el pan, el ajo y la cebolla cuando ya han tomado un color negruzco, y éste es el aceite que usan para hacer el barniz con las diferentes materias desleídas que se le han echado. Pretenden que el barniz hecho con este aceite se seca más rápidamente y resulta mejor. Esta precaución es tomada también por la mayoría de los doradores para desengrasar el aceite que usan al hacer los mordientes.

Cuando se ha dejado el barniz demasiado tiempo en el fuego y se pone excesivamente espeso, no puede aclararse más que con esencia de trementina; pero ya hemos advertido que este medio no es bueno, porque al barniz así tratado se le hacen escamas con facilidad.

Generalmente, en las fabricaciones artísticas tratamos de imitar la Naturaleza, la copiamos cuando tenemos la felicidad de encontrar los medios para ello; ese ha sido el procedimiento seguido el arte de los cueros dorados. M. de Reamur, que los estudiaba con gran atención conociendo la composición del barniz de los cueros dorados, ha empleado este conocimiento para explicar de una manera ingeniosa de qué dependía el color dorado que se ve en los despojos de algunas *crisálidas* y también en las escamas de ciertos peces. Según De Reamur, estos animales deben la riqueza de sus vestiduras a un color análogo al del barniz de nuestros cueros y a una segunda materia brillante que equivale a las hojas de plata de los mismos. Es preciso, sin duda, que estas dos materias estén justamente compensadas sobre las escamas de ciertos peces, y principalmente de los conocidos desde hace algún tiempo con el nombre de *peces dorados* de la China, que ofrecen los más bellos colores y el más resplandeciente de los dorados. Sería de

desear que nuestros obreros, en la fabricación de cueros dorados, pudieran aproximarse a la belleza de tal barniz.

Ahora que conocemos lo que colorea los cueros dorados, según lo que afirma De Reamur, y las observaciones sobre el bello color de algunas crisálidas, ¿no sería cosa de creer en la posibilidad de encontrar una materia que equivaliese al efecto que producen las hojas de plata en la operación de dorar los cueros? Una amalgama de mercurio, barnices o simples gomas, ¿no podría reemplazar esta primera materia costosa? No tratamos de disimular que, para que la materia que supliera fuese tan buena como las hojas de plata, corrientemente usadas, serían precisas condiciones difíciles de lograr, y dejamos a otros, y sobre todo a los obreros, el seguir las tentativas. Ellos son los llamados a juzgar si, sustituyendo por otra materia las hojas de plata, sus cueros serían tan buenos y tan bellos, y si podrían darse a mejor precio.

Veamos ahora los medios que emplean los obreros para aplicar sobre el cuero el barniz del que acabamos de dar la composición.

#### Cómo se doran los cueros.

Los obreros llaman *oro* al barniz o color, y la operación de extenderlo sobre las hojas de plata, *posar el oro* o *dorar*.

Para poner el oro sobre los cueros se elige un día sereno, en el que parece que va a hacer buen sol. No se suele dorar en invierno ni en tiempo nublado. Los cueros ya bruñidos se llevan al aire libre, a un lugar que los obreros llaman *taller del dorado*. Es este sitio el mismo en el que se pusieron a secar las pieles antes de bruñirlas. Y es también sobre esas mismas tablas o planchas, a las que estuvieron sujetas, sobre las que ahora se clavan, con la sola diferencia de que en esta operación la superficie plateada se pone encima. Una vez así sujetas a las tablas unas dieciocho o veinte pieles, de las cuales van ordinariamente dos o tres en cada tabla, estas tablas se colocan sobre caballetes situados paralelamente entre sí, de forma que todas las tablas y todas las pieles resulten colocadas unas a continuación de otras.

Una vez así todo arreglado, el obrero que lleva la dirección del trabajo, antes de aplicar el barniz, pasa sobre los cuadrados clara de huevo y la deja secar. Algunos obreros no llevan a cabo esta operación y creen que perjudica a la solidez del trabajo; a otros, en cambio, les parece útil. Según estos últimos, la clara del huevo recubre los agujeros que muchas veces tienen las hojas de plata, cierra los poros de la piel e impide que el barniz empape la misma. Pero se abarquillaría si se pusiera en capas espesas.

Cuando se trabaja con hojas de plata bastante gruesas, no hay que temer que el barniz empape la piel; pero las que se usan corrientemente son, en general, tan finas, que están perforadas por infinidad de sitios.

Una vez bien seca la clara de huevo, el obrero que dora pone delante de sí, sobre la tabla, el recipiente del oro o el del barniz. Este oro tiene aproximadamente la consistencia de un jarabe un poco espeso. Moja los cuatro dedos de una mano en el líquido y los usa como si fuera un pincel para aplicar el barniz sobre la piel; los mantiene separados los unos de los otros y apoya sus extremos cerca del borde de la piel. Hace describir a cada dedo una especie de S, que queda trazada por el oro. Vuelve en seguida a mojar los dedos en el barniz y describe otras cuatro líneas. Continúa después esta maniobra hasta que queda el cuadrado lleno de líneas colocadas aproximadamente a la misma distancia unas de otras.

Para aplicar el oro, el obrero prefiere sus propios dedos a cualquier otro utensilio, y es que



le parece que es el medio de extender más uniformemente el oro (1). Es preciso que las pieles queden doradas por igual, pues la que estuviese más que las demás quitaría uniformidad y resultaría de mal efecto. Si se las emplea para tapizar, apagaría el brillo de las demás, y el dibujo total ofrecería distintos matices desagradables.

Después que el oro ha sido aplicado sobre varias pieles, el mismo obrero u otros varios que con él trabajan lo extienden sobre las pieles. A esto lo llaman *emplastar*. De nuevo no usan más que sus manos para esta operación. Cada uno de estos obreros pone su mano extendida sobre la parte superior del cuadrado, y la pasa por toda la superficie y extiende el barniz igualándolo, en lugar de describir, como antes, diferentes líneas curvas.

Una vez el barniz distribuido lo más igual posible en varias pieles, los obreros se ocupan de golpear las que han sido emplastadas las primeras. Así, pues, se deja aproximadamente pasar de siete a ocho minutos entre una y otra de estas dos operaciones. En la primera, el obrero no frotaba más que con una mano la superficie del cuadrado; en esta última la golpea con las dos manos y con bastante fuerza.

Con esto se proponen los obreros obligar al barniz a extenderse con la mayor igualdad posible por toda la superficie del cuadrado y que tome cuerpo con las láminas de plata. Como estaba líquido cuando se ha emplastado, ha entrado en mayor cantidad en los trozos más huecos. La diferencia en las tablas, la misma que hay en las pieles, han formado una gran cantidad de huecos que están más llenos de barniz. Los golpes dados obligan al barniz a correrse. El obrero tiene que tener cuidado, por tanto, de golpear más en los sitios que están más llenos de barniz. Pero golpea también en los otros sitios, aunque en esto los ojos deben servir de guía a las manos.

Una vez que las pieles han sido golpeadas con cuidado, se las arregla para dejarlas secar. Si no hubiera necesidad de los caballetes para dorar otras pieles, se podrían dejar allí colocadas hasta que estuvieran secas; pero para no perder tiempo se las quita de los caballetes y se dejan las planchas donde se clavaron las pieles pegadas al muro y expuestas al sol; mientras el barniz de éstas se seca, se colocan las tablas de nuevo sobre los caballetes, y en ellas nuevas pieles para dorar, de la misma manera que se hizo con las anteriores.

Según sea más o menos fuerte el calor del sol, y si el barniz está bien hecho, las pieles se secarán más o menos rápidamente. Los obreros creen que el barniz toma un aspecto más brillante cuando se seca rápidamente. En los días buenos se seca al cabo de algunas horas. Se reconoce fácilmente el punto aplicando el dedo sobre el barniz; está seco si el barniz no se pega ni colorea el dedo que lo toca; si ocurre lo contrario, hay que dejar al barniz todavía un rato expuesto al sol.

Una vez seca esta capa de barniz, vuelven a colocarse los cuadros, como antes, en los caballetes para darles una segunda capa, precisamente en la misma forma que la anterior. Una vez dada la segunda capa, se la vuelve a exponer al sol para dejarla secar. En esto hay que tener cuidado de observar cuáles son las pieles menos coloreadas, para darles una capa de barniz más espesa que a las otras, y lo mismo en ciertos sitios de la piel que están menos dorados o que han quedado casi blancos.

A pesar del cuidado que se ha tenido de golpear las pieles por igual, se encuentran siempre algunos sitios que tienen defecto. Esto es más corriente en las pieles que están más grasas y que no han sido bien preparadas por el curtidor. La razón es fácil de comprender, si recordamos que entra el aceite en la composición del barniz; que éste se separa de las otras drogas que entran con él, y que de esta manera se infiltra más fácilmente en las pieles, sobre todo en aquellos sitios

(1) El pincel lo haría seguramente lo mismo; la comodidad o la costumbre es la que les hace preferir los dedos el calor del sol es suficiente para hacer que se funda el barniz.

en que la piel está menos desengrasada. Por poco sitio que encuentre entre las hojas de plata, penetra en el interior de la piel y las hojas de plata quedan entonces casi blancas o muy poco coloreadas.

Este inconveniente sucedería menos a menudo si, como ya se ha dicho, los maestros se tomaran el trabajo de hacer que su barniz cociera más tiempo y si le diera mayor consistencia de la que le dan. Siendo más espeso, se secaría antes y no encontraría tanta facilidad para penetrar en la piel.

Así se comprende por qué las pieles que secan rápidamente tienen más brillo que las que necesitan más tiempo para secarse. El aceite no puede penetrar en la piel cuando el barniz se seca de pronto.

Es ahora el momento de hablar de una especie de tapicería en cuero dorado, fruto de otro trabajo que los obreros llaman *hondonada*. Este trabajo consiste en que, en los cueros, se vea, por unos lados, el oro producido por el barniz, y en otros, la plata conserve su color natural. Para hacer dichas tapicerías hay que dejar las pieles plateadas bajo la prensa (x), y se elige, para darle impresión, aquellas planchas cuyo dibujo está grabado poco profundo. Se las imprime, como ya lo describiremos después, y si no, basta con *calcar* o *estampar* encima un dibujo. Se pinta todo de barniz; pero en el momento de quedar aplicado la piel está emplastada, y entonces el obrero se fija en los sitios que deben quedar en plata y, levantando dicha parte donde la plata debe verse, quita con su cuchillo todo lo que puede del barniz. En seguida da el cuadro a otro obrero, que vuelve a ocuparse de quitar con un paño, en esos mismos sitios, lo que pudiera haber quedado de barniz. Sin embargo, siempre queda lo bastante para dar un color amarillento a la plata, que la empaña un poco; pero este barniz que le queda sirve mucho para su conservación y no perjudica en modo alguno su vistosidad.

Para las tapicerías ordinarias, el oro, o color del que hemos hablado, bien preparado y extendido sobre las hojas de plata con las precauciones que acabamos de detallar, basta, para dar gran belleza, a condición de que las drogas estén elegidas con cuidado y que sea aplicado sobre plata bien bruñida. Pues cuanto más bruñida esté la plata, más parecido será su brillo al del oro; por eso hemos dicho anteriormente que sería de desear que los obreros empleasen hojas de plata más espesas que las que suelen usar corrientemente; así sus trabajos serían mucho más perfectos. Los cueros de Venecia suelen ser preferidos a los nuestros por la belleza de su oro.

Pero no es solamente sobre la plata donde puede emplearse este barniz: también podría usarse sobre hojas de estaño bien batidas. Hace algunos años se quiso sustituir con estas hojas a las de plata; pero las tapicerías de cuero así recubiertas de estaño son menos bellas, duran menos y son más difíciles de trabajar.

Los obreros podrían también falsificar cubriendo las pieles con cobre batido en hojas, y tendrían en ello más ganancia.

Se han hecho en París tapicerías con cobre batido; eran, por lo menos, tan vistosas como las otras, pues el oro o barniz toma gran brillo sobre estas hojas cuando están bien bruñidas; además, el color del cobre, por ser más parecido al del oro, no hacía precisa tanta cantidad de barniz como en la plata. Pero es una pena que esta belleza no sea de larga duración, pues estas tapicerías se ennegrecen en seguida o se llenan de verdín de cardenillo, cosa que ocurre muy pronto en los sitios húmedos; de modo que, al cabo de dos o tres años, y a veces antes, están completamente estropeadas.

El deseo de ganancias empujaba antes a los obreros a servirse de estas hojas, sobre todo

---

(x) Tenemos que recordar que los distintos dibujos que vemos en los cueros dorados o plateados se han aplicado mediante una plancha de madera grabada que se ha puesto juntamente con la piel bajo una prensa. Más adelante describiremos el procedimiento al hablar de la impresión de los cuadrados.

cuando estaban destinadas a bordear las tapicerías en la parte de abajo o en la de arriba. Hoy los obreros ya no las usan, o no lo confiesan (1).

Me han dicho que algunos obreros habían buscado una aleación con el cobre, que estuviera menos sujeta al cardenillo, para cubrir las pieles. Ya se sabe que el similor y el tumbaga hacen verdín con menos facilidad; pero no creo que tales metales se puedan reducir a hojas finas tan fácilmente como el cobre sin aleación.

Hay algunas provincias donde se trabaja el cuero adornado de hojas de cobre, pero no se emplea para hacer tapicerías. Estas pieles sirven para cubiertas de muebles, gualdrapas o adornos de los arreos de los caballos, y se venden como hechas con cobre, dándolas a mejor precio.

Siendo como es la humedad lo que más perjudica al cobre, ¿no sería posible defenderle de ella dándole algún barniz especial a la piel debajo del cobre? Ya el barniz de oro le preserva en parte; sabemos además que las hojas de cobre están siempre expuestas a la humedad por el lado que tocan con la piel, y dicha humedad las penetra y perjudica fácilmente. El ligero barniz que proponemos para ponerlo en el revés del cuero evitaría quizá este inconveniente; por otra parte, el remedio no sería caro si por barniz se empleara una cola semejante a la que usan en los cueros que van a permanecer plateados.

Aunque el uso del cobre no sea bueno, no podemos por menos de recomendar que, cuando éste se usa en lugar de plata para cubrir las pieles, éstas deben dejarse secar antes de aplicar la cola que ha de servir para pegar las hojas; si no, el cobre se pondrá en seguida negro.

Para continuar la explicación de este arte y sus procedimientos, vamos a decir ahora cómo se imprimen los cuadrados. No se comienza este nuevo trabajo hasta que el color de oro está un poco seco, es decir, que es menester que al tocarlo no se quede en los dedos; suele estar en este estado al día siguiente de haberse dado; pero en invierno dura varios días. Ya hemos dicho que se ponen los cueros bajo una prensa, aplicando al cuadrado una plancha ya grabada; ahora vamos a describir la prensa y el modo de usarla.

#### La prensa y las planchas para imprimir los cuadrados.

La prensa que usan los obreros en cueros dorados es la misma que usan otros muchos obreros, y particularmente los que imprimen grabado en dulce.

Consiste en un marco de madera que sirve de base o pie de la prensa. Tiene unos cuatro pies y medio de largo y tres pies y medio de ancho. Las cuatro piezas que la componen tienen cuatro o cinco pulgadas de escuadra. Estas se apoyan en plano sobre el suelo. Dos montantes o gamelas, están enmuscadas en cada una de las largas piezas del marco. La altura de estos montantes es aproximadamente de seis pies y tienen cinco pulgadas de escuadra. Los dos montantes que están reunidos en la misma pieza no están separados el uno del otro más que por siete u ocho pulgadas. Las extremidades superiores de estos cuatro montantes están terminadas en espiga, que entran en la muesca de una pieza de madera y que hace de parte superior de la prensa.

Esta prensa tiene dos travesaños cortos y fuertes reunidos en los dos montantes, que están en el mismo lado. Encima del segundo travesaño hay otro que va entre las dos gamelas de un lado y contra dos gamelas del otro lado de la prensa. Este travesaño está colocado siguiendo

(1) Las hojas de cobre se llaman de oro falso u oro de Alemania. El estaño y el cobre batidos se venden en las casas de los batidores de oro y en los comercios de colores. Estos lo traían de Alemania. La mano de obra en París resultaría demasiado cara para que los obreros trabajaran en hojas finas estos metales. No se conoce más que un batidor de oro en París que hacía hojas del similor y lo fabricaba en pálido y en rojo.

la anchura de la prensa y destinado a apretar sobre el rollo superior que vamos a describir. Aprieta este rollo mediante un tornillo que entra dentro de una tuerca colocada entre los travesaños. El tornillo apretará según se le den más o menos vueltas sobre el travesaño móvil. Hoy se ha suprimido todo este aparato, y luego veremos cómo se ha sustituido.

Un rollo de madera, colocado horizontalmente sobre el travesaño, más bajo entra por sus dos extremidades en otro travesaño que reúne en este sitio las dos gamelas; debajo de la plancha hay otro rollo. Todo el maderaje que hemos descrito no sirve más que para sostener estos dos rollos. Estos tienen, aproximadamente, seis pulgadas de diámetro. El segundo rollo, o del que hablamos, está colocado sobre el anterior. Tiene su mismo largo, pero suele ser más grueso. Estos dos rollos no se tocan; están separados el uno del otro por una especie de tablero de mesa o una reunión de planchas bastante delgadas.

Esta mesa o plancha es lo mismo de ancha, pero más larga que el marco que sirve de base o pie a la prensa. Se posa inmediatamente sobre el rollo inferior. Cuando la prensa no está en acción para sostenerse, se usa un palo, del cual uno de sus extremos está fijado en tierra y el otro sostiene la plancha. Es como una especie de pie que puede retirarse cuando se quiera.

Esta plancha está, pues, sostenida por el rollo inferior; sobre ella se coloca una pequeña pieza de madera, de unas 7 a 8 pulgadas de larga y ancha. Su espesor, de 3 ó 4 pulgadas; se la llama *galocha*. Esta última pieza se pone en el extremo de la plancha y está destinada a parar el rollo cuando ha pasado casi completamente debajo de éste, para que no se salga del todo y que no haya el trabajo que hubo en colocarlo la primera vez que se arregló la máquina. Es necesario que el rollo primero apriete al inferior; esto puede ejecutarse de tres diferentes modos.

Antiguamente usaban unas cuñas que se hacían entrar entre los dos travesaños. Después se han servido de un tornillo, al que se hace llevar más o menos sobre el travesaño móvil. Se había dispuesto en medio del fuelle una tuerca, hecha en su espesor. El tornillo que atraviesa dicha tuerca venía a encontrarse en el centro del travesaño, y le obligaba así a subir o a bajar y a apoyar más o menos en el rollo superior. Así era como se construían, hacia principios de este siglo, las prensas que usaban los obreros que trabajan en cueros dorados. Hemos suplido los cambios que la prensa ha sufrido desde aquel tiempo hasta ahora, con algunos detalles que hemos añadido.

En la actualidad, en lugar de las cuñas y el tornillo, se usan hojas de cartón, que, puestas en mayor o menor cantidad, aprietan los rollos y los obligan a juntar más lo que se ponga entre ellos. Veamos cómo esta prensa ha resultado menos complicada.

En lugar de dos gamelas, de las que hemos hablado, colocadas a cada lado de la prensa, en las nuevas no hay más que una en cada lado de la prensa. Cada gamela está formada por una plancha gruesa, terminada por dos espigas con pernios en la armazón o pie de la prensa.

Cada una de estas planchas está abierta un medio pie por debajo del sitio donde debe pararse el rollo inferior y otro medio pie por encima del superior. Este espacio debe contener hojas de cartón, un cojinete y el primer rollo, cuyas espigas llegan al cojinete de que hablamos, que se apoya encima. Debe quedar espacio suficiente para colocar la tabla o plancha y lo que deba pasar entre los rollos. Después se colocan las espigas del rollo inferior; otras hojas de cartón, que se ponen también debajo, y un segundo cojinete del rollo inferior.

Las hojas de cartón hacen la presión más suave, más *muelle* en términos obreros, y las prensas son mucho más fáciles de manejar después de este cambio.

Para facilitar la entrada de la tabla y la plancha bajo el rollo, se añade además un *galocha* (cuña) en forma de esquina.

Imaginemos, pues, el rollo inferior contra el superior y que la plancha de la prensa sube más de un lado que de otro. He aquí cómo se usa la prensa. Se coge una tabla o plancha de madera, del tamaño de los cuadrados que se van a imprimir y a grabar con el dibujo que el maestro

ha querido representar. Se la coloca sobre la plancha de la prensa, de suerte que uno de sus bordes dé contra la pieza de madera en forma de cuña y que hemos llamado galocha; la superficie grabada de la plancha queda encima. Se extiende sobre la plancha una manta de lana doblada en tres o cuatro dobleces y se la hace pasar también entre el rollo superior y la galocha que está colocada bajo el rollo. Mientras no se ha colocado bien la manta la primera vez que se arregla la prensa, no se ha de bajar el rollo superior, sea con cuñas, sea mediante un tornillo, o sea, como se hace ahora más corrientemente, con las hojas de cartón de que hemos hablado.

Todo dispuesto así, se levanta la manta sobre el rollo superior para poder descubrir toda la superficie de la plancha grabada. Entonces se toma una piel dorada (después hablaremos de las plateadas); se la moja levemente por el revés con una esponja; se vuelve a hacer esta operación cuando la primera no ha sido suficiente para reblandecerla; se trata de humedecer la piel para hacerla flexible. No se moja la otra superficie, pues hay que tener cuidado de no imprimir la piel hasta que el barniz está seco y cuando ya no pega.

Cuando se ha extendido la piel, apoyando la cara dorada sobre la plancha grabada, se coloca encima la manta de lana que se puso sobre el rollo; cuatro hombres cogen entonces los extremos de los elevadores de dos molinetes, que están en las dos extremidades del rollo superior; dos hombres se suben sobre cada uno de los elevadores de estos molinetes para actuar con todo el peso de sus cuerpos, mientras que otros dos se colocan en los molinetes, pero en los otros dos lados, levantando los brazos para trabajar de acuerdo los cuatro y hacer dar vueltas al rollo. Como el total está sumamente apretado bajo el rollo, al dar vueltas hace avanzar a la manta; ésta se lleva a su vez la galocha, y tras la galocha sigue necesariamente la tabla, en la que está la plancha grabada y, por consiguiente, el cuero, que ha sido colocado encima; todo esto se ejecuta tanto más cómodamente cuanto que, siendo móvil el rollo inferior, tiene la libertad necesaria para dar vueltas también sobre sí mismo.

Cuando la plancha grabada parece que ha pasado totalmente y, por consiguiente, el cuero ha sido aplicado sobre ella, se mete con la mano la segunda galocha, cuadrada (que se debe tener siempre a mano), para que se pare la tabla, y así no hay que tomarse el trabajo de arreglarla, como ya lo dijimos antes.

Una vez sacada la plancha de los rollos, se levanta la manta y se ve el cuadrado, que empieza a estar ya impreso; pero todavía no lo está más que muy imperfectamente: no ha estado el tiempo suficiente bajo los sitios huecos de la plancha para que se haya incrustado todo lo necesario. Para que la impresión sea más perfecta se toma arena seca y fina y se extiende con el espesor aproximado de dos centímetros sobre toda la superficie de la piel. Se debe cuidar de echar un poco más cantidad en los sitios que luego han de resultar más huecos. Mientras más cantidad se ponga, tanto mejor se hará la impresión; pero los obreros tienen mayor trabajo en pasarlas entre los rollos y los maestros suelen estar presentes en la impresión de los cueros, por temor de que los obreros, para trabajar menos, no pongan la suficiente arena.

Se cubre otra vez el cuadrado con la manta, y dando vueltas, como ya hemos descrito, a las manivelas de los molinetes, se la obliga con toda la fuerza a pasar bajo los rollos.

En general, la piel queda ya bastante bien impresa si se le ha puesto la cantidad de arena suficiente, cosa que puede comprobarse al golpear en los sitios más profundos por la sonoridad de los golpes: si suenan a vacío, es señal de que la piel, siguiendo sus expresiones, no está *impresa a fondo*. Entonces se vuelve a poner más arena, y se hace pasar a los cuadrados una tercera vez bajo la prensa, como se hizo las dos primeras.

Pero se las debe hacer pasar siempre las tres veces bajo la prensa, mejor que dos; los cuadrados quedarían mejor grabados, los relieves resultarían más perfectos y todos los adornos

que se ven tallados en el fondo hueco del grabado, y que contribuyen a la belleza del dibujo, se encontrarían entonces en la piel.

Ya no queda más que continuar imprimiendo todas las pieles del mismo modo, mojándolas como ya lo hemos dicho, por el revés, con una esponja y haciéndolas pasar después bajo la prensa, como acabamos de ver.

El obrero debe observar minuciosamente, antes de retirar de la plancha grabada su cuadro, si están bien señalados todos los trazos finos del dibujo; pues una vez retirado éste, si entonces se da cuenta de que su piel no está bien impresa, ya le será imposible volverla a colocar exactamente en la misma posición que antes estaba. Y la piel quedaría defectuosa o inútil.

Para rociar la arena sobre el cuero se tiene que emplear mucho tiempo. Un solo obrero puede encargarse de esto; mientras tanto, los otros tres, ocupados en la prensa, quedan ociosos; por eso siendo la principal ganancia de casi todos los artistas ahorrarse mano de obra, esta ganancia queda aquí muy disminuída.

Antes se llevaba a cabo este trabajo en muchos menos tiempo. En lugar de sembrar arena sobre los cuadrados la segunda vez que se los pone en prensa, había una especie de *contramoldes* o *contraestampas*, sobre los cuales se podía ver en hueco los relieves que ofrecía el dibujo de la plancha grabada. Se colocaba dicha contraestampa encima de la piel; ésta le obligaba a aplicarse inmediatamente sobre la plancha y daba mejor resultado que la arena que se aplica ahora ordinariamente. Se usaba para cerrar la contraestampa una especie de pasta blanda compuesta de cola y de papel casi hecho papilla. Se aplicaba esta pasta a la plancha grabada y se la hacía tomar en hueco las formas del dibujo que estaba representando; pero hacían falta tantas contraestampas como placas había grabadas. Además, estas contraestampas no duraban mucho: se rompían y había que sustituirlas.

Sin embargo, me han asegurado que en Aviñón, donde se hacen muchos cueros dorados, se usan para la impresión estas contraestampas o contramoldes, los cuales no dejan de tener duración, y, en cambio, no usan la arena, como en París.

Un artista industrioso y con deseo de perfeccionar su trabajo, comprendiendo la utilidad de lo contramoldes, había buscado una nueva masilla que diera mejor resultado. Formó dicha masilla con cera, pez de resina, etc., que tuvo el mismo defecto que la primera. Nunca la masilla, cualquiera que sea su composición, ha podido resistir, sin romperse, a la segunda o tercera vez de ser metida en la prensa. Hoy día, que la venta de estas tapicerías no es considerable, se ha abandonado por completo el empleo de los contramoldes, que hubieran podido llegar a ser tanto más útiles cuanto que con su uso el obrero no hubiera podido nunca dejar su trabajo a medias. En París, como ya hemos dicho, se usa la arena, que exige largo tiempo y mucha atención si se quiere lograr un trabajo perfecto.

Si esta clase de tapicerías volvieran a ponerse de moda, no sería, según yo creo, imposible encontrar una masilla mejor que las que se han intentado para hacer los contramoldes, o bien trabajar en madera un segundo molde que tuviera en hueco los mismos dibujos que tiene en relieve la plancha grabada. Pero no se ocurra hacer esto que aquí proponemos más que cuando haya una venta continua y segura de estas tapicerías. Este segundo molde sería costoso por la dificultad que representa siempre transportar en hueco el dibujo que estaba en relieve, sobre todo en madera. Pero ¿no podría llegar a hacerse en fundición o en metal colado?

También tendríamos que hablar aquí de la construcción de las planchas grabadas; los pintores que trabajan en los cueros dorados construyen ordinariamente ellos mismos sus planchas y las graban según los diferentes dibujos que ellos han imaginado. Pero esto pediría ya otros detalles que corresponden más bien al arte del grabado en madera y que merecería una descripción especial. Diremos solamente que para grabar las planchas es menester ir quitando ciertos trozos de

madera, de modo que se vaya formando el dibujo en sus relieves diferentes. Los huecos de la madera son los que luego recibirán la piel, que al revés quedará en relieve. Y así se imprime sobre el cuero por el lado que ha de resultar visible el mismo dibujo que vemos grabado en hueco en la plancha de madera. La parte de la plancha que no se toca forma el fondo.

Tenemos que decir también que la perfección de los cueros dorados depende, en gran parte, de la atención y cuidado que se pone en grabar la plancha y en la elección del dibujo. Los ingleses, a juzgar por los diferentes cueros salidos de sus manufacturas que hemos tenido ocasión de examinar, sobresalen en esto.

Como veremos, los cueros, tanto dorados como plateados, se cubren muchas veces en gran parte con diferentes colores. Conviene que las partes de cuero destinadas a ser cubiertas por los colores sobresalgan mucho, y, por tanto, que los fondos que han de quedarse en oro o plata sean poco altos, aunque trabajados. Por el contrario, los cueros destinados a quedarse simplemente en oro o plata, que son los llamados *huecos*, y sobre los cuales no se pone color ninguno, no deben imprimirse profundamente; es menester que los huecos de la plancha no formen jorobas o salientes muy altos; por eso esta clase de planchas son muy difíciles de hacer, porque exigen un trabajo muy fino y delicado. Los ingleses, en el grabado de sus planchas, imitan los galones de oro o de plata. Añaden dibujos en escamas con tonalidades diferentes, pudiendo decirse que la perfección de su planchas supone el principal mérito de sus cueros, y confesemos que nos falta mucho para llegar a ellos.

Para grabar las planchas se eligen tablas de peral o de cormal o serral, en las cuales no se encuentran, generalmente, ni defectos ni nudos. Se tiene cuidado de no emplear la madera hasta que esté seca para que no se abra. Se reúnen las diferentes partes de madera con *cola de milano*, se las cepilla, se unen bien y se reduce el conjunto a una pulgada o pulgada y media de espesor.

Después, el pintor traza o calca su dibujo sobre la plancha de madera. Y después ya no hay más que de ir quitando los trozos de madera para que se vayan formando los huecos, que serán relieves en el cuero. Para eso se sirven de diferentes instrumentos, como tijeras, pequeñas gubias o taladros, escoplos, buriles, navajas, etc.; la fuerza y tamaño de estos útiles ha de ser en proporción al espesor y cantidad de la madera que se quiere quitar.

Como en las partes donde se quiere dar más relieve al dibujo es menester ahondar más en la plancha y a veces estos huecos tienen hasta cuatro y cinco líneas de profundidad, es de temer con esto que la *arista viva* que las termina, y que forma el borde del hueco, pueda cortar el cuero; en consecuencia, el obrero debe hacer de manera que no se termine en aristas muy finas, y el arte consiste en suavizar estos huecos, pero de manera que no quite nada a la limpieza y precisión del dibujo.

Un maestro bien equipado debe tener una gran cantidad de planchas de éstas con distintos dibujos para dar variedad a su producción. Deben ponerlas, en un sitio húmedo, con el fin de que la sequedad no las resquebraje. A pesar de este cuidado, muchas veces se parte una plancha, y hay que unirla en seguida con la mayor exactitud posible.

La prensa es uno de los instrumentos que más cuesta a los maestros *pintores en cueros dorados*, aunque no parece muy complicada. El bastidor, los montantes, gamelas y rollos que entran en su construcción son bastante difíciles de formar. Los rollos se abren y se rompen muy a menudo. Se hacen generalmente de peral o de cormal enrollados. Cuando ocurre que un rollo se abre, para que siga sirviendo, se le enrosca una cuerda. Y casi queda mejor; incluso parece que aprieta con más fuerza sobre la cubierta y sobre la plancha correspondiente. Suele instalarse la prensa, en lo posible, en un lugar subterráneo; las maderas, de este modo, están menos propensas a requebrarse, y la prensa engrasada trabaja mejor.

Una de las grandes ventajas de las pieles de ternera sobre las de oveja es que conservan mucho

mejor las figuras en relieve que han recibido de la plancha grabada, porque es piel menos porosa y más fuerte. Es también la única razón que podría dar preferencia a las tapicerías de Holanda y de Flandes, porque la mayor parte son de ternera. Sería de desear que nuestros obreros las hicieran de esta misma piel.

Hasta aquí no hemos hablado más que de la manera de imprimir los cueros dorados, porque, en lo esencial, los plateados se imprimen del mismo modo; pero estos últimos piden algunas atenciones especiales que vamos a dar.

#### Los cueros plateados.

Una vez decoradas las pieles con las hojas de plata, como anteriormente detallamos, en vez de cubrir éstas de color dorado, como las destinadas a tapicerías de cueros dorados, se cubren simplemente las hojas de plata de una cola de pergamino. Es la misma cola de la que ya hemos hablado. El obrero la hace cocer y empapa en ella una esponja que pasa levemente sobre la piel. Es decir, que hace aquí el efecto de un pincel. Se moja ligeramente el reverso de la piel plateada y se la hace pasar bajo la prensa, igual que dijimos de los cueros dorados.

En lugar de poner este baño de cola antes de pasar la piel bajo la prensa, se podría reservar la ejecución de esta operación para después de haberse impreso los cueros, y entonces se la podría sustituir por un verdadero barniz, que daría seguramente muy buen resultado si se ha tenido cuidado de elegir uno bueno. Un barniz de la China o de Martín daría mucho brillo a las tapicerías; pero también sería más caro que la cola, que tampoco resulta mal. Esta impide que la plata se ponga negra y evita en lo posible el polvo y la suciedad que se le pegarían. El barniz daría algo de color a la plata, pero no la estropearía por eso.

Muchos maestros, en lugar de la cola de pergamino, de la que hemos hablado, y no queriendo tampoco emplear un barniz, que subiría mucho el precio de su tapicería, emplean sobre los cueros dorados y plateados, una vez que han sido impresos, una capa de una buena cola de pescado o de clara de huevo. El brillo dura más cuando se emplea cola de pescado.

Las tapicerías de cuero plateado son de menos uso que las de cuero dorado. Sin embargo, puede verse que estas últimas exigen más complicaciones. Se ha dado preferencia a los cueros dorados, porque con igualdad de cuidado en su fabricación éstos duran más que los plateados, los cuales se ennegrecen, y a veces enrojecen y, en general, se pasan antes.

Hay algunas tapicerías, o más frecuentemente orlas de tapicerías, que no se imprimen con la plancha de madera. En lugar de adornos en relieve, se las adorna, en relieve también, pero con cincel. El trabajo es mucho más largo, pero no más difícil. Los obreros se sirven de diversos punzones o pequeños cinceles, que llaman simplemente *hierros*. Estos tienen de 7 a 8 pulgadas de largo y de grosor arbitrario. En una de sus extremidades se representan grabadas varias figuras, a gusto del maestro. Son éstas flores, rosetas estrellas y otros adornos. El modo de usar estos útiles no implica para el obrero ni mucho arte ni mucha aplicación. No hay más que poner la extremidad grabada del hierro sobre la piel y darle un golpe de mazo, sobre su otro extremo, para grabar la figura. Se repite esta maniobra en diferentes partes de la piel, sirviéndose del mismo hierro o de varios diferentes para formar los distintos dibujos. También se emplean estos hierros para que queden decorados algunos trozos de fondo, que sin eso quedarían muy vacíos. Pero se tardaría mucho si se cincelaran así grandes tapicerías. Esto no debe entretenernos más tiempo, tanto más cuanto que no se cincelan más que ciertas tapicerías que han de quedar en plata, y cuyo uso es muy poco corriente hoy.

Una vez los cueros hayan sido dorados o plateados, cincelados o grabados, ya no queda



más que pintarlos. Antes de aplicar la pintura se pasa por la piel un lienzo blanco y seco, para quitarle el polvo o grasa que haya podido quedar; después se da el color que va a ser *dominante* o que hace el fondo de la tapicería; es decir, que se pintan en este color todos los sitios que han quedado huecos después de la impresión. Unas veces estos fondos son blancos, otras marrones, verdes o azules. Se hacen del modo más variado posible para dar satisfacción a los diferentes gustos. Una vez pintado el fondo, se van dando los colores diferentes: el verde a los sitios en que se quiere dar idea de hojas; el rojo y el azul, a los de flores y frutas; etc. El modo de aplicarlos depende no sólo del gusto, sino de la habilidad de los obreros; pero no suelen cuidarse como para cuadros o miniaturas.

Sin embargo, yo he visto cueros dorados en los cuales se habían cuidado los adornos y estaban pintados con una gran corrección y gran belleza. En general, los dibujos grandes resultan mejor en las tapicerías; los pequeños mariposean y no quedan serenos. Pero como en esta clase de tapicerías se tiende más a menudo al efecto por la viveza del color que por la perfección del dibujo y la composición, los maestros, en general, no emplean para esto pintores muy hábiles, y este trabajo se reduce, en general, a una especie de *iluminación*. Los diferentes colores con los que se adornan, como ya hemos visto, los cueros dorados y plateados, cubren más de la mitad de la plata que se ha puesto en la piel. Esta plata parece, pues, inútil, puesto que queda escondida, sea en los huecos, sea en los relieves, según el pintor haya coloreado unos u otros. Es éste un asunto que, al primer golpe de vista, parece que debía ser estudiado y por eso puede pensarse que hayan ya tenido la idea los que trabajan en esta clase de tapicerías de no emplear más que las hojas de plata absolutamente necesarias y ahorrarse las que han de ser cubiertas por el color.

El primer medio, y que parece de más fácil ejecución, para no poner hojas de plata en los sitios donde luego irá el color, sería frotar con tiza o con un líquido coloreado todo lo que va a tener color en la plancha misma, y luego extender sobre la plancha la piel que se va a imprimir, apretándola con fuerza, de modo que queden levemente marcados los sitios en los cuales no habrá que aplicar la plata.

Esta nueva operación supondría un tiempo; pero me cuesta trabajo creer que no se saldría ganando. Habría muchos menos sitios en la piel que tener que llenar y adornar con las hojas de plata; por tanto, menos tiempo que emplear el *obrero-plateador*. Pero lo que sí es posible es que, ahorrando plata en aquellas partes de la piel que se van a cubrir de color, las tapicerías no serían ni tan bellas ni de tan larga duración.

Es evidente que la hoja de plata bien bruñida avalora el brillo y la viveza de los colores que se apliquen encima. Por otra parte, no cabe duda de que las tapicerías que estuvieran cubiertas, por un lado de hojas de plata y por otro solamente de color, no serían de tan larga duración como las que estuvieran totalmente cubiertas de plata, metal que le da cuerpo a la tapicería y conserva el cuero. Son, sin duda, estas ventajas y el poco tiempo que se ahorraría lo que impide al obrero ocuparse de esa pequeña ganancia que supondría un menor consumo de hojas de plata.

Una vez pintados los cuadros y secos los colores, lo que queda por hacer es coserlos, como ya dijimos, unos a otros con un hilo bueno, cosa que no merece la pena de que expliquemos aquí con detalle.

Antes de coserlos, y a veces antes de pintarlos, se recorta alrededor de la piel todo lo que sobresale del borde marcado por la plancha, y que se nota fácilmente. Este sobrante de piel se corta con una tijeras, pero este sobrante no se pierde: lo venden a los que hacen látigos o a otros obreros que adornan con ello sus trabajos.

Cuando se fija uno en una tapicería de cuero dorado, se reconocen fácilmente todos los cuadros que han entrado en su confección. ¿No sería posible que los obreros que las cosen tomaran precauciones y pusieran más cuidado en la unión de las diferentes pieles? Seguramente no sería

difícil coserlas con más limpieza y machacar la costura de modo que no resultara tan marcada. ¿No sería asimismo posible encontrar otra manera que, equivalente a esta costura, reuniese todos los cuadrados? ¿No se podría, por ejemplo, encolarlos todos juntos? Son éstas, perfecciones que podrían darse quizá a estas tapicerías.

Antes de terminar con lo que a este arte concierne diremos alguna cosa sobre la preparación de los colores principales que usan los pintores. Se machacan en aceite y, a veces, se disuelven también con aceite o esencia de trementina para hacerlos más líquidos, antes de ponerlos en las salserillas para tenerlos a mano. Los obreros pretenden que la esencia de trementina los hace más brillantes, pero que, en cambio, duran menos que desleídos sencillamente en el aceite. Los primeros se secan más pronto, pero conservan más tiempo el olor y están más propensos a hacerse escamas (resquebrajarse).

Para que el aceite seque más de prisa se tiene la precaución de hacerlo cocer con los llamados *desecativos*. Suele emplearse *tierra de sombra* o *minium*. Se pone el desecativo en un saquito, que se introduce en la vasija donde está cociendo el aceite, a fin de no tener luego que colarlo cuando haya terminado de cocer. Después se retira, y de ese aceite es del que se usa para desleír los colores, de los cuales vamos a decir dos palabras.

Cuando hemos hablado de la composición del barniz, hemos citado ya un primer medio del que se sirven los obreros para que el aceite se les seque más rápidamente: lo que se llama *desengrasar el aceite*.

Para pintar las tapicerías que se quedan en plata suelen hacer otro color, compuesto del aceite con un poco de blanco de cerusa, que da un color gris perla. Por eso llaman a este barniz *barniz blando* (blando de plata, en el diccionario). En este mismo barniz se deslíen los otros colores que se usan para pintar los cueros.

No vamos a hacer la enumeración de todos los colores que usan los pintores en cueros dorados. El pintor forma una especie de cuadro, y emplea sus colores en la forma que los emplean corrientemente los artistas.

Para el verde deslíen el cardenillo en el aceite cocido. Si es para colorear la plata, lo deslíen en barniz blanco.

Para el rojo emplean laca. A menudo también usan los pintores, para los cueros dorados, tiza pintada con esquilos escarlatas (tontes), que se deslíen en aceite cocido, y para los cueros plateados se usa siempre barniz blanco, y del mismo modo se emplean los demás colores.

Cuando en las tapicerías de cuero plateado se encuentran defectos, porque se hubiera levantado alguna parte de la hoja, se repara dicho defecto poniendo en ese sitio con un pincel de *l'argent en coquille* (1); si los defectos son en cuero dorado, se pone también *argent en coquille*, se deja secar y encima se le da una capa de barniz de oro, que se mezcla primero con un poco de goma-guta y de esencia de trementina.

En una de las habitaciones donde se trabaja o en otra que sirva de tienda, se exponen a lo largo del muro muestras de los diferentes dibujos que posee el maestro, para que los clientes puedan elegir según sus gustos y encargar la tapicería con los dibujos y colores que armonicen con sus muebles o según su capricho.

Hay que decir que estos cueros dorados y plateados, también se los emplea para pantallas, biombos, sofás, sillones, retablos, banderas, guiones de cofradías, etc. En general, se tiene más cuidado y minuciosidad en la elección y belleza de estos cueros cuando son para estos últimos empleos.

Hemos dicho ya que estas tapicerías se conservan mejor en lugares húmedos que en los que

(1) Plata en concha.

están muy secos o que estuvieren expuestos a un sol muy fuerte, porque se resquebrajan menos.

Cuando al cabo de algún tiempo se ennegrecen estas tapicerías o se han envejecido por el polvo, el mejor medio y más sencillo para arreglarlas es pasarles por encima, sin destefirlas, una esponja húmeda, que le quita todo lo que la estropea y que da al cuero cierta flexibilidad necesaria para su conservación.

También se puede dar un aire más nuevo a una tapicería dándole colores nuevos. A veces, basta para volverles el brillo perdido una capa de cola o de esencia de trementina, o si se teme el olor de este aceite, se puede usar goma arábiga desleída en agua, que produce la misma brillantez, y también puede emplearse clara de huevo, como ya indicamos. Pero estos medios serían inútiles para arreglar una tapicería cuyos colores se hubieran resquebrajado y caído; entonces hay que pintarlas de nuevo. Estas dificultades suceden generalmente con las tapicerías que están expuestas al fuerte calor o a los rayos del sol. Se podría evitar si los dueños hiciesen lavarlas de cuando en cuando con una esponja empapada en agua o aceite; simplemente, el agua o el aceite les da una flexibilidad que contribuye mucho, como ya hemos dicho, a su conservación.

#### EXPLICACION DE LOS TERMINOS PROPIOS DEL ARTE DE TRABAJAR LOS CUEROS DORADOS Y PLATEADOS

AGIAU.—Especie de pupitre sobre el cual el obrero plateador coloca el libro que contiene las hojas de plata.

ALOE.—Jugo espeso de una planta del mismo nombre que crece en Egipto. En ella se distinguen dos especies: el *áloe hepático* y el *áloe cabalín*. El primero es el más puro y tiene el color del hígado; es el usado para dar color de oro al barniz de los cueros, y debe elegirse el más pardo, que es el mejor. El *áloe cabalín*, que se llama así porque era usado como remedio por los mariscales, está mezclado con muchas impurezas.

AMBAR.—Los pintores en cueros dorados llaman así al *succino* o *carabé*. Es un betún soluble en aceite y que, desde luego, hace bien a la composición del oro o barniz.

ARCANSON o colofonia (también miera en español). Resina formada por el residuo de la destilación de la trementina; se la emplea en la composición del oro o barniz.

PLATA BATIDA.—Láminas de plata que han sido reducidas a hojas finísimas por los *batidores de oro*.

PLATA FALSA.—Estaño reducido a hojas tan delgadas como las de plata. A los batidores de oro les cuesta más trabajo reducir el estaño a hojas finas que la misma plata.

PLATA EN CONCHA.—Esta plata está formada por las recortaduras de las hojas de plata o con hojas de plata reducidas a polvo fino y machacado en mármol. Se pone una pequeña cantidad de dicho polvo en el fondo de una concha o se fija con miel; cuando se la quiere utilizar, se la deslíe en un poco de agua con goma. Los obreros no utilizan en sus cueros esta plata más que para adornar ciertos lugares donde la hoja de plata no ha pegado bien.

BASE.—Llámase así la pintura al temple que los obreros doradores en madera usan antes de aplicar el oro; esta base está compuesta generalmente de bol arménico, sanguina, mina de plomo y un poco de sebo. Algunos ponen también jabón o aceite de oliva; otros, bistre (hollín) de antimonio, manteca, etc. Se machacan juntas estas drogas; después se las deslíe en cola de pergamino caliente, para aplicar esta especie de color: 1.º, sobre una capa de blanco; 2.º, sobre otra de amarillo que hay que poner en la madera antes de dorarla; se colocan hasta tres capas de esta base y se usa una brocha suave para extenderla; cuando está seca, se emplea otra brocha más dura para

frotarlo y quitar los granitos que darían aspereza, facilitando así el bruñido que debe darse al oro. No detallaremos más sobre la composición de esta base, ya que ello entra en el arte de los doradores en madera. Sí parece oportuno añadir que, si se cree que una base puede mejorar los dorados en cuero, será preciso encontrar una completamente diferente, ya que su único parecido posible es el objeto a que se la destina, que es el mismo en uno y otro arte.

**ASENTAR EL ORO.**—Término que significa posar el oro sobre la materia que le sirve de base y que contribuye a darle esplendor.

**TALLER DE DORADO.**—Patio o jardín que los pintores destinan para esta operación y donde colocan las mesas sobre las cuales se extienden los cueros que se quieren dorar.

**AUTOUR.**—Corteza que entra en la composición del carmín y que nos viene de Levante.

**BADANA.**—Piel de cordero a la cual los curtidores dan una preparación particular, y que se emplea para hacer las tapicerías de cuero dorado.

**ZURRAR LAS PIELES.**—Acción de golpearlas sobre una piedra para ablandarlas y suavizarlas.

**BISTRE.**—Hollín de chimenea recocido, pulverizado y pasado por un tamiz; se hace con ello moldecitos, que luego se desfilen en agua engomada cuando se quiere usar en pintura.

**BOL DE ARMENIA.**—Especie de tierra que viene de Armenia. Su color tira al rojo pálido; es desecativo, cualidad propia de todos los bol.

**BRUÑIR.**—Es dar al oro, a la plata, etc., un colorido, un brillo más intenso del que estos metales suelen tener naturalmente.

**BRUNIS o bruñidor.**—Instrumento que usan los obreros para bruñir las hojas de plata aplicadas al cuero. También se entiende por *brunis* el color brillante que toma el oro cuando ha sido perfectamente pulimentado.

**BRUÑIDOR.**—Véase *Brunis*.

**CALCAR.**—Acción de aplicar un dibujo que se quiere copiar exactamente. Se extiende por el revés del dibujo que se quiere copiar un polvo colorante y se va pasando por cada trazo del dibujo una punta redonda que le transporta sobre la tela o la plancha de cuero, a la cual se ha aplicado.

Quando se quiere conservar el dibujo original, se pone debajo del mismo una hoja móvil llena de polvo colorante o de plover de lápiz.

**CARMÍN.**—Hermoso color encarnado; la preparación de este color y las materias que entran en su composición elevan considerablemente el precio; es la fécula resultante de una mezcla de cochinilla, *chuán* y *autour*; muchas veces se añade achiote. Es preciso que el carmín esté bien pulverizado.

**ESQUINA.**—Es el ángulo formado por la intersección de dos superficies.

**CUADRADO.**—Los obreros dan ese nombre al cuero cortado del tamaño de la plancha de madera grabada que va a servir para imprimir el dibujo.

**FERRETEAR.**—Imprimir un cuero o ciertas partes del mismo con los hierros o estiletes.

**GAMUZA.**—Especie de cabra montés de los Alpes, cuya piel sirve para confeccionar diversos objetos y prendas, estuches, bolsos, guantes, etc. Se ha dado el nombre del animal mismo a una preparación que se da a sus pieles. Hoy día se emplean muchas pieles de cabra común haciéndolas pasar por gamuza.

**MANGA.**—Pieza de estameña redoblada y cortada en cono que sirve para filtrar ciertas materias que lo exigen.

**CHUÁN.**—Grano pequeño de Levante, de un verde amarillento, que entra en la composición del carmín.

**CRISÁLIDA.**—Segunda metamorfosis de la oruga; la crisálida se convierte después en mariposa.

CINCELITO.—Hierro que lleva grabado en uno de sus extremos diferentes dibujos y figuras que sirven para imprimir en los cueros adornos que rellenan los huecos.

COCHINILLA.—Insecto o, mejor, *agalla*-insecto de las Indias Occidentales, que se agarra a ciertos árboles, de los cuales saca su comida; se la recoge con cuidado y se la envía a Europa, donde entra en la composición del carmín.

COLA.—Cola de pescado; esta cola, que es muy fuerte, se hace con trozos de ciertos pescados; viene de Holanda, es más clara, más límpida que cualquier otra cola fuerte.

COLOFONIA o celofana.—Véase *Arcanson*.

CONTRAESTAMPA.—Véase *Contramolde*.

CONTRAMOLDE o contraestampa.—Así es llamado un segundo molde grabado en hueco con los mismos dibujos que están en relieve en la primera plancha de madera que sirve para imprimir los cuadrados de cuero. Los obreros de París ya no lo usan, a causa de la dificultad que encuentran en hacer casar perfectamente las dos planchas.

CUERPO.—Dar cuerpo a un color es añadirle ciertas sustancias y hacerlo más espeso, sin alterar en nada su tono.

MACHETE.—Especie de cuchillo de hoja ancha y mango de madera.

CUCHILLO PARA DESCARNAR, es decir, para disminuir el espesor de las pieles en los sitios en que se quieren poner piezas.

CUCHILLO PARA LAS PIEZAS.—Es el que se usa para descarnar las piezas que se ponen encima de los cueros.

CRUZ.—Utensilio que se usa para poner las pieles en las cuerdas donde han de secarse.

COBRE u *oro falso*.—Hojas de cobre delgadísimas trabajadas por los batidores de oro.

DESENGRASAR el aceite.—Por esta operación se le quita al aceite las materias demasiado grasas o extrañas que le impiden secar rápidamente.

DESECATIVO.—Los pintores dan este nombre a todas las materias que mezclan con sus colores para producir un secado rápido; toda materia que atrae y empapa los líquidos puede utilizarse para esto.

ESTIRAR las pieles.—Es ensanchar su superficie, extendiéndolas.

DOMINANTE.—Llámase color dominante el que se emplea con preferencia en un cuadro, dando el tono a los otros colores.

DORAR.—Para dorar los cueros se los cubre de hojas de plata bruñidas, sobre las cuales se extiende un barniz que les da un color muy parecido al de oro.

EMPLASTAR.—Término que indica el modo de extender el barniz sobre las pieles para hacerlas tomar el color del oro.

ENCOLADURA.—Acción de extender la cola sobre la piel antes de platearla.

ENCOLAR.—Dar una o dos manos de cola de pergamino sobre las pieles antes de aplicar las hojas de plata.

ILUMINAR.—Operación que consiste en dar color a las diferentes partes de un dibujo cuyos trazos han de quedar siempre firmes.

DESCARNAR.—Quitar espesor a aquellas partes de la piel en las cuales se va a colocar una pieza ya anteriormente descarnada, para que al superponerse ambas reúnan el grosor natural de la piel, no quedando espesor diferente en los sitios reparados.

ESTAMPAR.—Transportar un dibujo clavándolo y pasándole por encima unos polvos, que indican la posición de los diferentes trazos.

ESTAÑO BATIDO o *falsa plata*.—Es el estaño reducido a hojas muy delgadas por los batidores de oro y que los doradores emplean como hojas de plata.

EXTENDER UNA PIEL.—Consiste en sujetarla en toda su extensión clavándola sobre planchas, impidiendo que se encoja al secar o, como dicen los obreros, *se endurezca*.

ESTOPAR.—Quitar con una cola de garduña los bordes de las hojas de plata que no han quedado pegados con la cola.

HIERRO DE EXTENDER.—Especie de cuchillito que no sirve a los obreros en cueros dorados más que para estirarlos bien, dándoles la mayor superficie posible.

HIERROS.—Véase *Cinzelito*.

FLOR.—Los curtidores y obreros en cueros dorados llaman *flor* al lado de la piel que tenía los pelos. Como el grano de la piel es más fino por este lado, es éste el que dejan para decorar

GALOCHAS.—Especie de cuñas que forman parte de la prensa de imprimir los cuadrados.

SALSERILLAS.—Pequeños vasitos o vasijillas que sirven para guardar los colores que se usan en la pintura de los cueros.

GOMA.—Sustancia vegetal que se disuelve en el agua. Esta es la característica de las gomas.

GOMA-GUTA.—Jugo espeso que chorrea de una planta común en la Cochinchina y que se disuelve en el agua.

GOMA LACA.—Goma o especie de resina que depositan ciertas hormigas. Viene de las Indias.

GRUMOS.—Partes extrañas que no se han fundido y disuelto bien en un líquido que se destina a ser extendido uniformemente sobre una superficie.

ACEITE DE LINO.—Este aceite se saca exprimiendo los granos de lino.

ACEITE o *esencia de trementina*.—Es el aceite inicial que se obtiene por la destilación de la trementina-resina.

IMPRIMIR a fondo.—Consiste en hacer pasar el cuero tantas veces bajo una plancha cuantas sean precisas para que se imprima hasta el menor detalle.

LACA.—Véase *Goma laca*.

LACA DE PINTORES.—Esta laca suele estar compuesta de huesos pulverizados y de tiza coloreada con la cochinilla o con una lejía hecha de cerdas (recortes) de escarlata que se echan sobre sustancias absorbentes.

LITARGIRIO.—Óxido de plomo producido por calcinación; tira a rojo y se emplea en los tintes o en los colores como desecativo. Es un veneno muy violento.

MINA DE PLOMO.—Piedra mineral que contiene plomo. Con esta piedra se hacen los lápices que usan los dibujantes.

MINIUM.—Óxido de plomo que adquiere, por calcinación, un color rojo muy bello. Pero no da este color más que tomando ciertas precauciones y a un fuego muy fuerte.

FLEXIBLE.—Se dice de una piel que está flexible cuando se pone suave y se la puede manejar bien, y se dice que la prensa está flexible cuando no trabaja saltando, sino que prensa con toda igualdad.

AHOGAR.—Cuando un obrero encargado de encolar pone tanta cola a un cuero que ésta rebasa las hojas de plata que se han aplicado y cubre dichas hojas, se dice que las ha *ahogado*.

ORO.—Llámase así al barniz que se usa para dar a las hojas de plata, aplicadas al cuero, un color semejante al del oro.

ORO BATIDO.—El oro reducido a hojas delgadísimas por los batidores de oro.

ORO FALSO.—Cobre reducido a hojas por los batidores de oro (Véase *Cobre*.)

PALETA.—Lámina de cartón que usa el obrero plateador para transportar las hojas de plata sobre el cuero en el sitio que quiere colocarlas.

MARIPOSEAR.—Se dice de un dibujo que mariposea cuando no ofrece más que pequeños detalles sin gusto.

PINCELERA.—Caja de pinceles.

**PINTOR en cueros dorados.**—Se llaman así a los pintores que se dedican solamente a esta especialidad.

**PLANCHA de grabar o imprimir.**—Es una plancha de madera grabada y dibujada para dar relieve a los cueros y que se formen en su superficie los diferentes dibujos.

**PLANCHA.**—Pieza de la prensa de imprimir.

**PLOMO ROJO.**—Véase *Minium*.

**PRENSA de imprimir.**—Prensa que se usa para imprimir sobre los cueros los dibujos grabados en las planchas de madera.

**ENDURECERSE.**—Cuando la piel se encoge sobre sí misma y se espesa al secarse, se dice que se *endurece*.

**REBLANDECER.**—Se reblandecen las pieles mojándolas para hacerlas más suaves y más manejables.

**RESINA.**—Sustancia vegetal que se inflama fácilmente. Se disuelve en el espíritu de vino y en los aceites.

**RESINA EN LÁGRIMAS.**—Es la resina que escurre naturalmente del árbol o de la planta que la produce; es pura y sin ninguna mezcla.

**ACHIOTE.**—Grano de un árbol del mismo nombre. Nos viene de las Antillas, se emplea en la pintura porque da un rojo muy bello.

**SANDÁRACA.**—Resina sacada de una especie de enebro.

**SANDRAGÓN.**—Goma que escurre de diferentes árboles que crecen en las Islas Canarias.

**TERRE D'OMBRE.**—Especie de bol que viene de Egipto. Cuando se le hace arder, toma un color rojizo; contiene muchas partes sulfurosas.

**TONTISSE.**—Son los tundidos de los paños, o de otras telas, a los cuales se les da el color que se quiere. Se aplica sobre las telas y se retiene con una especie de cola en ciertos sitios formando dibujos. Con esto se hacen tapicerías que llevan el nombre de *tontisses*.

**ZUCCINO.**—Véase *Ambar*.

## ORDENANZAS DE SEVILLA

### Título: De los guadamecileros.

Por quanto la justicia es muy clara, y excelente virtud, y camino derecho que nos guia al cielo, por tanto la deuen mucho amar los que rigen la tierra: por ser balança y peso en todas las cosas. Por ende Nos los Fieles executores desta muy noble y muy leal cibdad de Seuilla y su tierra por el Rey e Reyna nuestros señores, con acuerdo del honrado señor Christoual de Terminiõn teniente de asistente de Fiel y executor en la dicha cibdad, por el muy magnifico señor don Iuan de silua, Conde de Cifuentes: alfez mayor del Rey y de la Reyna nuestros señores y su asistente en la dicha cibdad por sus Altezas. Ordenamos, y mandamos que de oy en adelante todos los oficiales guadamecileros, y otras personas, contra quien se dirigen, desta cibdad, y su tierra tengan, y guarden estas ordenanças que Nos agora fazemos, para bueno, y pacifico regimiento so las penas que en ellas son contenidas: las quales son las siguientes.

ORDENANZAS EXPEDIDAS EN TOLEDO POR LOS REYES CATOLICOS  
EN 17 DE JUNIO DE 1502:

TÍTULO DE LOS GUADAMECILEROS

"Primeramente ordenamos y mandamos que en cada un año el día del señor sant Iuan Baptista se junten todos los oficiales o la mayor parte dellos: y assi juntos elijan dos oficiales del dicho oficio por veedores: y despues de assi elegidos los traygan antel Cabildo de la cibdad: para que resciban dellos la solemnidad y juramento que en tal caso se requiere: so pena de dos mill mrs.: y demas que la dicha cibdad prouea otros que en aquel año usen del dicho oficio.

"Otro si ordenamos que de oy en adelante ningun oficial del dicho oficio, no ponga tienda en esta cibdad y en su tierra sin que primeramente sea examinado por los veedores del dicho oficio: y que se examine si sabe debuxar un brocado y cortallo segun que al oficio pertenesce: y sepa echar colores en los campos donde pertenescen: y si fuere oro o plata assi mismo que lo sepa dorar bien y perfectamente segun que cumple al dicho oficio: y que sepa assi mismo ferretearlo y labrarlo segun que es uso y costumbre: y que la manera que el tal oficial diere quando se examinare la faga por si propio y no en otra manera. Y que si assi no lo fiziere que no se le de lugar que tenga tienda: y despues de assi examinado si lo fallaren abile y suficiente: lo traygan los dichos veedores ante Nos porque le aprouemos por maestro del dicho oficio: y le mandemos dar carta de examen con licencia para que dende en adelante vse del dicho oficio: y que de otra manera no puedan vsar ni tener tienda: so pena de dos mil maravedis y de perder la obra que le fuere fallada: y por el examen de los dichos veedores por su trabajo cient mrs.

"Otro si ordenamos y mandamos, que de oy en adelante, ningun oficial del dicho oficio, no ponga tienda en esta cibdad, ni en su tierra, sin que primeramente sea examinado por los veedores del dicho oficio.

"Otro si ordenamos y mandamos que la obra que se labrare por los oficiales del dicho oficio sea fresca de carniceria que no sea mortezina: y si otra corambre labraren los oficiales del dicho oficio: que sea cortada la obra por falsa y la pierda el tal oficial: y de mas sea auida por falsa y incurra en pena de seyscientos marauedis.

"Otro si ordenamos e mandamos que los dichos veedores de aqui adelante vean las dichas obras que en el dicho oficio se fizieren y que las examinen si son buenas: por quanto los correeros que fasta aqui se han entremetido a ver las obras que se fazian en el dicho oficio: y las no saben juzgar ni conoscer por no ser sabidores del arte de los dichos oficiales por ser apartado del suyo. Por ende ordenamos que de aqui adelante los dichos correeros no se entremetan en los dichos oficios de los dichos guadamecileros ni en las obras tocantes a el: saluo que libremente dexen vsar del dicho oficio a los guadamecileros veedores que de aqui adelante fueren elegidos en el dicho oficio so pena de dos mill marauedis si en el se entremetieren.

"Otro si ordenamos e mandamos que ningun oficial del dicho oficio no pueda sosacar ni sosaque aprendiz ni obrero ninguno que este con otro oficial del dicho oficio: ni lo pueda tener en su casa sin licencia del maestro con quien primero estaua so pena de dos mill marauedis.

"Otro si ordenamos e mandamos que el veedor que fuere de los oficiales de los pintores seyendo requerido por los pintores de los guadamecileros: digo por los veedores, parezcan ante Nos cada vn año para que por Nos se le tome juramento: para que juntamente con Nos los oficiales de los guadamecileros tomanan cargo de ver examinar las obras de pintura que fizieren los dichos guadamecileros: si van fechas como deuen para el bien e pro de la Republica: porque para ello ternan entero conocimiento: so pena que si no vinieren a jurar y tomar cargo como dicho es: que paguen de pena dos mill marauedis para los propios desta cibdad: de las quales dichas penas pecuniarias



mandamos que sea la tercia parte para el que lo denunciare: e las otras dos tercias partes para los propios desta cibdad.

"Otrosi ordenamos y mandamos que de oy en adelante ninguno de los dichos oficiales ni otro por ellos no sean osados de labrar ni labren el arte de la borra: en ninguna obra de guadamecil: ni en almohadas ni frontales para altares: ni labren en otra cosa alguna: por quanto la tal obra es falsa y no perfecta: so pena que por la primera vez pierda la tal obra que assi fiziere y este quinze dias en la carcel: y por la segunda vez aya la pena doblada: y por la tercera aya la dicha pena y sea priuado del dicho officio.

"Otrosi ordenamos y mandamos que ninguno sea osado de echar flor xafada sino cosida a dos cabos: y assi mismo cosidas las costuras: todos los guadameciles sean cosidos a dos cabos: e todos estos guadameciles sean rebeteados a un cabo: e los coxines a dos cabos: so pena de seyscientos marauedis por la primera vez e nueve dias de carcel: e por la segunda vez aya la dicha pena e pierda la obra que le fallaren.

"Otrosi ordenamos y mandamos que qualquier obra que fuere fallada de molde si no fuere limpia que no sean osados de la vender sin que primero lo traygan ante Nos para que assi vista proueamos lo que sea justicia: so pena que el que lo contrario fiziere que por la primera vez pierda la obra o la valia: y por la segunda aya la misma pena y este quinze dias en la carcel: y por la tercera aya la misma pena y sea priuado del officio" (1).

## ORDENANZAS DE BARCELONA

### Ordinacions dels godamasillers. 1529

Ara hoiats tothom generalment de part dels honorables mossenyor lo Regent la vegueria, batle y mostaçaff de la ciutat de Barcelona, ço es de quiscu dels, tant com se sguarde á sa jurisdicció Que com da alguns ansy ensá lo exercici i ofici de fer guadamasills sie vingut e de quiscum die ve en gran augment en la present ciutat, dels quals moltessglesies e cases privades ne son ornades y enbellides, y no res menys la cosa publica de la present Ciutat ne reb menys la cosa publica de la present Ciutat ne reb gran utilitat. E per quant ses vist que fins asi se son fets molts desordens y abusos en lo exercici de aquell per exercir lo dit office personas no expertes, y axi mateix per causa que per fins ací los exercints lo dit officio no han subit examen algu han tingut y tenen alguns obrers en lurs cases inexperts qui han fet y fan godamasills y altres coses del dit officio los quals por no poder esser forçarts de examinarse y fins açi no esser stas deputats y elegits vehedors alguns sobre ells, segons en altres officis y arts de la present ciutat se pratique, ses vist y trobat molts godamasills y altres obres y coses del dit officio falses y errades, les unes per esser picades falses, altres per esser de pells falses, ço es de ovelles y altres cuyrams sechs y dolents, y altres per fer aquells de stany per argent, y per consequent de cosa falsificada, lo que ha redundat y redonda en gran dany desonor y derreputació de la dita ciutat y cosa publica de aquella y total anihilació del dit officio: Per tant per esser posat en bo y degut estament lo dit officio y exercici de godamasillers y augmentació de aquell y per squivar los fraus demunt dits y altres que fer e seguir se porien e alias per evident utilitat de la cosa publica; ordonaren los honorables Consellers y prohomens de la dita ciutat que no sia licit ni permés á persona alguna de qualsevol grau,

(1) *Ordenanças de Sevilla*.—Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1527, en fol. goth.-fol. CLXXII v.º y siguiente Reimpresas en Sevilla por Andrés Grandes el año 1632.

stament ó condicio sie, tenir ni parar casa o botiga ni fer ó exercir palesament ne amagada en la dita Ciutat de Barcelona ni en los termens ni territori de aquella, de offici de godamasiller, que primer no sie stat examinat de aquell segons que devall se dirá. E que los godamasillers que de present tenen casa o botiga parada en la dita ciutat dins dos mesos comptadors de la publicació de les presents ordinations en avant, se hagen examinar en la forma devall escrita, y no essent examinats hagen e sien tenguts plegar y tancar y abstenirse de tenir botiga y exercir lo dit offici fins sien examinats, sots bans o pena á quiscu e per quiscuna vegada que será fet lo contrari de 50 sous barcelonesos, lo qual examen hage esser fet en les cases de la confraria del glorios Sant Esteve de la confraria dels Ferners de la dita Ciutat ó en les cases del un dels prohombres de la dita confraria dels Freners, e en presentia del un dels consol dels godamasillers e de un dels dits prohombres de Sant Esteve. E dit examen hage esser fet en la forma seguent; ço es que los qui volran esser examinats hagen y sien tengust fer una tenyida o caldera de cuyram vermell y fer una cortina y un parell de coxins, y après hagen fer de ses mans dita cortina de cuyro vermell ab faxes de or ben obrades y lavorades, y un parell de coxins vermells. E mes hage fer una cortina tota de or be acabada e complida. Entés empero y declarat que si los que volrán esser examinats no tindrán possibilitat de haver les coses necessaries per fer e subir lo dit examen á coneguda dels honorables Consellers de la dita ciutat qui ara son y per temps serán per tal que per falta de no tenir ells possibilitat de haver les coses necessaries nos leixás de fer dit exámen, en tal cars los Cónsols i majorals del dit offici de godamasillers, los hagen ministrar les coses necessaries per fer lo dit exámen. E sino ho farán ó differian fer los dits Consols ó majorals, los dits honorables Consellers presents y sdevenidors puguen donar licencia a naquell tal ó tals quis voldrán examinar e no tindrán possibilitat de haver les coses necessaries per fer dit exámen, de tenir e parar botiga ó obrador, no entenent per ço levar la necessitat en aquell tal ó tals de haver subir lo dit exámen tota hora quels será administrat per los dits Cónsols ó majorals lo necessari pera fer y subir aquell. E fet lo dit exámen hage aquell esser portat y posat en la sala ó cambra de les cases de la dita Confraria de Sant Steve en presentia dels prohombres ó maiorals de dita Confraria, e en presentia dels Cónsols e dels mestres godamasillers examinants y de pintós y altres de la dita Confraria qui esser hi voldrán, com es acostumat fer en los altres exámens se fan de altres mestres de altres officis de la dita Confraria, y aquí sie vist y examinat per los demunt dits en la forma ja en dita casa acostumada. E si será vist e trobat aquell tal esser habil y sofficient per esser mestre examinat sie tengut pagar per lo dit examen 15 sous barcelonesos á la caixa de la luminaria de la dita Confraria del dit glorios Sant Steve de la qual ells son confreres, los quals 15 sous no sien tinguts ni obligats pagar los fills de mestres examinats de dit offici, ans de pagar aquells sien franchs y exemps.

Item ordenaren y statuiren los dits honorables Consellers y prohombres que algu no pugue esser admés á subir lo dit exámen, que primer no hage stat y praticat en casa de mestre ó mestres examinats de dit offici en la present Ciutat ó altres parts per temps de tres anys, lo qual temps hage esser provat migensant jurament prestador per los mestre ó mestres ab qui aquell tal haurá stat si presents serán. E si presents no serán ab sols jurament prestador per lo qui volrá esser examinat. E mes que algún dels dits mestres examinats no pugue fer pell alguna de or y pell ó argent pell de pell de ovella, sots pena ó ban á quiscu ó per quiscuna vegada que será fet lo contrari de 50 sous barcelonesos.

Item per levar malicies y questions que de quiscun die se porien seguir, ordonaren los dits honorables Consellers y prohombres que no sia lícit ni permés á mestre ó persona alguna qui us de dit offici, donar fahena á ses pessas á jove ó obrer algu que primer aquell tal jove o obrer no sie stat trobat y vist esser hábil pera fer fahena á ses pessas per los cónsols dels godamasillers, lo qual jove ó obrer essent trobat hábil y licenciat per los dits consols de poder fer fahena á ses pessas

hage de pagar á la dita luminaria de Sant Steve 10 sous barcelonesos, e qui contrafará incorrega en ban ó pena per quiscuna vegada que contrafará, de 50 sous barcelonesos.

Item statuiren y ordonaren los dits honorables Consellers y prohomens que en continent per los godamasillers qui vuy son de dir offici ó alguns dells ó altres qui de nou se voldrán examinar, serán stats examinats en la forma demunt dita, sien elegits per los prohomens de la dita Confraria de Sant Steve ajustat en les cases de aquella en la forma acostumada, dos consols dels dits mestres examinats godamasillers per consols de dit offici de godamasillers los quals puguen ó tinguen carrech de regoneixer les botigues dels mestres de dit offici per veure si trobarán obres falses ó falsament obrades ó errades. E si trobarán alguna ó algunes de las obres de dit offici falses ó falsament obrades ó errades, e si aquelles que trobarán en lurs botigues com altres qualsevol forade aquelles hagen esser judicades per los dits consols y per tres altres mestres examinats de dit offici elegidors per los dits Cónsols migensant jurament. E si los godamasills ó altres obres de dit offici serán trobades e judicades per los demundt dist consols e tres mestres ó per ala major part de aquells esser falses ó falsament obrades ó errades, hagen aquelles esser cremades sens remissió alguna, en la cual execusió hage de intervenir lo moscaçaff de la dita ciutat com se acostume fer en altres officis de aquella. E passat un any del regiment dels dits consols, e après quiscun any se hage á fer nova electió dels dits dos consols per los dits prohomens de Sant Steve ó per la major part de aquells, en la mateixa forma e dia que serán stats elegits los primers.

Item mes statuiren y ordenaren los dits honorables Consellers y prohomens que si algu ó alguns dels dits mestres godamasillers examinats, comprará en grós alguna sort de pells de moltos ó altres cuyrams per obs de son offici, que aquell tal mestre hage á denunciar la dita compra als consols de dit offici, los quals consols, dins dos dies après de la dita denunciatió á ells feta, sien tinguts y obligats á denunciar la dita compra á tots los altres mestres examinats de dit offici, y volent aquells ó algu dells part de dit cuyram, los dits consols hagen de repartir aquell entre los dits mestres qui de aquell voldrán á lur coneguda per lo mateix preu que aquell será stat comprat, e que los mestres examinants quindel dit cuyram voldrán comprar, ho hagen de dir e denunciar als dits Consols ó algu dels, dins un dia après quels será stat denunciat per los demunt dits consols ó altre dells, altrament que los dits consols lo puguen repartir entre los altres mestres examinats qui del dit cuyram volran. Lo qual cuyram puguen los dits mestres examinants qui de aquell comprarán vendre en ses botigues lis ó obrat en or y pell y argentar y daurar en ses cases pera obs de lur offici, e qui contrafará incorrega en ban ó pena per quiscuna vegada que será fet lo contrari, de 100 sous barcelonesos.

Dels quals bans ó penes pecuniaris sien fetes tres iguuls parts, la una de les quals sie de la luminaria del gloriós Sant Steve, la altra del oficial executant y la réstant terça part sie de les obres dels murs y valls de la present ciutat.

Retenense empero los dits honorables Consellers a prohomens poder de interpretar, corregir y smenar y de nou ordenar tos temps y quant ben vist los será á lur bona coneguda.

Miquel Oliver, regent la vegueria.—Hyeronim Farrer, balle.—Pere Bernat Codina, mostecaff. Fou publicada la present crida por los lochs acostumats de la present ciutat de Barcelona per mi Jonot Munclús corredor y trompeta de sa Majestat ab só de VI trompetes, á XXIII de agost any mil DXXXVIII.

Primer registre de Crides y Ordenacions que comensa á XXVII del mes de juliol any mil DyXXXVIII é acaba mil DXXXXVIII.

## ORDENANZAS DE MADRID

### Ordenanzas de los guadamezileros de la villa.

Don Phelipe por la gracia de dios rrey de castilla de leon de aragon de las dos cecilias de jerusalen de portugal de nauarra de granada de toledo de valencia de galicia de mallorca de seulla de cerdenia de cordoua de corcega de murcia de jaen de los algarves de algecira de gibraltar de las islas de canaria de las yndias orientales y occidentales, islas e tierra firme del mar oceano archiduque de austria duque de borgoña de brauante y milan conde de absburg de flandes y de tirol y de barcelona señor de vizcaya e de molina etc.

Por quanto por parte de vos los guadamezileros desta nuestra corte e villa de Madrid nos fué fecha rrelacion diciendo que vos auiaades fecho ciertas hordenanças sobre el vso y exercicio de vuestro oficio y porque eran utiles y prouechosas a la republica nos pedistes y suplicastes las mandasemos aprouar y confirmar para que fuesen guardadas cumplidas y executadas e daros nuestra carta e prouision de confirmacion dellas o como la nuestra merced fuese lo qual visto por los del nuestro consejo juntamente con cierta ynformacion y diligencias que sobre ello por nuestro mandado rresciuió don alonso de cardenas nuestro corregidor que fue de la dicha villa de Madrid y su parescer que cerca dello enbió e las dichas hordenanças que de suso se hace mincion que son del tenor siguiente:

Primeramente hordenamos que cada un ano el dia de ano nueuo se nonbre a dos vehedores y dos examinadores del dicho oficio y para el dicho efecto se junten segund es horden e costumbre y los que salieren nombrados juren por dios en forma de hacer bien el dicho oficio y de cunplir todo lo contenido en estas hordenanças.

Otrosi hordenaron que ninguna persona pueda tener tienda en esta villa de Madrid sin que sea primero essaminado en el dicho oficio por los examinadores nonbrados por la justicia y si pusiere tienda sin preceder el dicho examen incurra en pena por la primera vez de tres mill maravedis aplicados los mill maravedis para la camara de su magestad e los otros mill para el juez que lo sentenciare y los otros mill para el denunciador e por segunda vez se paguen doblados.

Otro si porque a la presente ay en esta Corte muchos oficiales del dicho arte que no estan examinados que dentro de quatro meses primeros siguientes que estas hordenanças fueren pregonadas sean obligados a essaminarse y si pasaren los dichos quatro meses sin examinarse como dicho es no pueda tener tienda ni vsar el dicho oficio so la dicha pena aplicada según dicho es.

Otro si porque en este dicho oficio de guadamezileros ay dos maneras de obras es a saber que vnos saben hacer guadameziles y no horopel hordenamos que puedan los dichos examinadores carta de examen de cada vna cosa de las suso dichas por si y los que quisieren vsar de vno solo con que no pueda tener tienda ni vsar de dicho oficio sino de los que fuere examinado so la dicha pena aplicada segun ba dicho.

Otro si hordenamos que si algun oficial biniere de fuera para poner tienda a esta villa y estuviere exsaminado sea obligado a mostrar su carta de exsamen a los exsaminadores y vehedores que esta villa tuviere puestos y si no viniere declarado en la tal carta de exsamen de que esta exsaminado sea obligado a se exsaminarse de nueuo para que en esta villa no vsare mas de lo que supiere so la dicha pena.

Otro si hordenamos que quando se exsaminare algun oficial de exsamen particularmente si saue hacer todas las cosas tocantes a el dicho oficio y en cada vna dellas y hasta poner en perfeccion un guadameci con sus medallas e de todas las obras e maneras que los maestros exsaminadores les pidieren y fueren necesarias a el dicho oficio.

Otro si hordenamos que por el trabajo que an de tener los dichos exsaminadores que a de ser

mas de ocho dias se le de a cada vno de los exsaminadores veynte y quatro rreales y a el escriuano que hiciere la carta de exsamen seis rreales y no puedan lleuar ni lleuen mas y esto se a de entender con los que de nueuo se exsaminaren de nueuo y no con los que vinieren exsaminados de otra parte, porque a los tales no se les a de lleuar derechos ningunos.

Otro si que no puedan dar carta de exsamen sin que vean algunas obras que de tal oficial houiere fecho y los aga en presencia de los dichos exsaminadores de manera que sepa hacer todas las obras tocantes a el dicho oficio so la dicha pena aplicada segun ba dicho.

Iten hordenamos que por evitar los fraudes y engaños que la Republica rescieue en las formás y largueças e anchos de los dichos guadamaciles que de aqui adelante ninguno los pueda labrar sino fuere de pieças que tengan tres quartas de alto menos una pulgada y de ancho dos tercias menos dos pulgadas so pena de auer perdido las tales obras aplicadas segun dicho es.

Otro si hordenaron que los guadamaciles que se labraren sean de cueros de carneros e no de obejas ni açufas ni cuero delgado ni encartado so pena de lo auer perdido aplicado como dicho es.

Otrosi si por euitar los dichos danos y fraudes hordenamos que ningun guadameci de ninguna forma ni manera que sea no se haga ni pueda hacer de estano porque es obra falsa y en lo de los guadameciles se entienda en todos los frontales de Iglesias y en todas las otras obras tocantes a el dicho oficio so la dicha pena aplicada como dicho es.

Otrosi que las obras que ouieren de ser doradas que no sea de lo mas delgado porque al grauar se horada y el oficio lo requiere so la dicha pena aplicada como dicho es.

Otro si hordenamos que los vehedores sean obligados a visitar las tiendas de los oficiales y cossas tocantes a el dicho oficio de guadameliceria y tiendas de mercaderes que los vendieren cada y quando que vieren que conviene y fuese necesario ora sean vendidos o comprados los guadameciles en esta Corte e fuera della y si allaren alguna obra que no sea buena y contra estas hordenanzas lo puedan depositar en persona llana e abonada e lo denuncien ante la justicia e los tales mercaderes y otras personas que lo tuvieren lo tengan perdido y la obra buena marquen con vna marca de la villa aplicada segun dicho es.

Iten porque algunos oficiales y otras personas tienen comprados guadamecies para tornar a vender contra lo contenido en estas hordenanças y si luego se obiesen de uisitar y ejecutar las dichas hordenanças les vendria gran daño e perdida hordenamos que estas hordenanzas se guarden y executen desde el dia que fueren apregonadas en quatro meses primeros siguientes para que dentro dellos se puedan deshacer de las dichas obras.

Otro si ordenamos que ningun oficial de qualquier suerte no pueda alargar ni achicar ni adereçar guadameciles ni tasarlos si no fuere exsaminado del dicho oficio por quitar engano de la Republica porque muchos los hechan a perder en lugar de adereçar e lo cunplan so la dicha pena aplicado como dicho es.

Otro si hordenamos que qualquier oficial que ganare sueldo que al argentar no se dexa ninguna flor por echar ningun agujero so pena que por cada badana que no fuere echa conforme a lo suso dicho tenga de pena rreal y medio, aplicados segun dicho es.

Otro si hordenamos que qualquiera guadamacil de colores que se hiciere sea varnicado e no lo haciendo tengan perdido aplicado segun dicho es y esto sino fuere de oro y negro porque destas colores no es necesario el varnicar.

E vistas por los del nuestro Consejo las dichas hordenanças que de suso van yncorporadas fue acordado que deuamos de mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha rraçon e nos tuuimoslo por bien por la presente por el tiempo que nuestra merced e voluntad fuese sin perjuicio de nuestra corona rreal ni de otro titulo alguno confirmamos y aprobamos las dichas hordenanças que de suso van yncorporadas para que lo en ellas contenido se guarde cumpla y ejecute e mandamos al nuestro corregidor que al presente es o adelante fuere de la villa de Madrid y a otras

qualesquier justicias e jueces de los nuestros rreynos y senorios que guarden y cunplan e hagan guardar e cunplir, ejecutar las dichas hordenanças lo en ellas contenido e contra su tenor e forma no vayan ni pasen ni consientan ir ni pasar en tiempo alguno ni por alguna manera so pena de la nuestra merced y de veynte mill mrs. para la camara so la qual dicha pena mandamos a qualquier nuestro scribano vos la notifique y dello de testimonio porque nos sepamos como se cumple nuestro mandado. Dada en la villa de Madrid a diez y nueue dias del mes de henero de mill e quinientos y ochenta y siete años. El Conde de Barajas. El licenciado Jimenez Ortiz. El licenciado guardiola. El licenciado Tejada. El licenciado Laguna. E yo Miguel de ondarea Janaba— escriuano de camara del Rey nuestro señor la fiçe escriuir por su mandado con acuerdo de los del su consejo Registrada por Jorgeolas de vergara canceller mayor

Presentacion { En la villa de Madrid a veynte y vn dias del mes de henero de mill y quinientos y ochenta y siete años ante Luis Gaitan de Ayala corregidor en esta dicha villa y su tierra por el Rey nuestro señor parescio presente marcos duarte y alonso quijada guadameçileros vecinos desta dicha villa y presento la carta y provision rreal susodicha o parte escripta y con ella rrequirio a el dicho correjidor para que haga y cunpla lo que por ella se le mande y pidio justicia y testimonio y por el dicho correjidor vista la dicha rreal prouision la tomo en sus manos y la obedecio con la rreberençia y acatamiento deuido y mando que se guarde y cumpla lo en ella contenido que en su cumplimiento se pregone en esta villa y Corte para que se sepa y sea notorio lo que en ella se hace mençion y ansi lo mando Luis Gaytan de Ayala Antonio Marquez.

Pregon { Y despues de lo suso dicho en la dicha villa de Madrid en veynte y vn dias del dicho mes de henero de mill e quinientos e ochenta y siete anos ante mi el presente escriuano estando en la plaça de San Salvador desta dicha villa por voz de Lorenço de Angulo pregonero publico se pregonó en altas e ynteligibles voces la carta y provision del rrey nuestro señor desta otra parte escripta y los capitulos e hordenanças en ella ynsertos de manera que se pudo muy bien entender e a el fin de dicho pregon dixo mandase a pregonar porque venga a noticia de todos. Testigos Rodrigo de Vera y Pedro de cuola escribano del numero desta villa otras muchas personas ante mi Bonifacio de lezama escribano.

pregon { Y despues de lo suso dicho en la dicha villa de Madrid en el dicho dia mes y año dichos estando cerca de la puerta de Guadalajara presentes muchas personas por voz del dicho lorenço de Angulo e de Matias de Santacruz pregoneros publicos de esta Corte en altas e yntelijibles voces se pregonó la dicha rreal prouision e hordenanças en ellas ynsertas en la forma y manera que se hiço en el pregon de suso. Testificado melchor de Torres y Xpxoval de Valençuela escriuano del rrey nuestro señor e otras personas ante mi bonifacio de lezama escribano.

pregon { Y despues de lo suso dicho en la dicha villa de Madrid en el dicho dia mes y ano dichos por voz de los dichos pregoneros se pregonó la dicha carta y prouision rreal de suso y los capitulos e hordenanças en elle ynsertos en la calle que llaman de Alcalá donde uiuen algunos guadameçileros y estando presentes algunos dellos y a el fin del dicho pregon se dixo mandase pregonar porque venga a noticia de todos testigos Juan Perez y Gregorio Velazquez y otras muchas personas ante mi bonifacio de Leçama escriuano.

En Madrid a 26-Enero 1587

El traslado de las quales hordenanças va cierto e verdadero y concuerda con su original que queda en el dicho rregistro del dicho Gonzalo fernandez a que me rrefiero y el dicho pedimiento y mandamiento.

Lo sigue en Madrid a veynte de abril de mill y seiscientos y veynte y dos años siendo testigos Diego Lopez y Francisco Suarez y Jusepe de quer vecinos desta villa y va escripto en syete fajas como esta.

En testimonio de verdad

Antonio de Mercado

VALENCIA

(Un pliego de cubierta original y otros cinco escritos sin foliar, todos en 4.º menor.)

**Ordenanzas del gremio de Guadamacilers y oripellers en Valencia. 1513.**

*Pág. 1.ª 22 líneas.*

✠ En nom de nre senyor Deu Jesucrist, e de la / sacratissima verge Maria mare sua y senyo / ra nostra sia memoria a tots los que legir / ho voldran que en lo any de la matinitat de / nostre senyor Deu Jesucrist M.D.X.III Disap / te fa XXIIII del mes de Dchembre los magni / fichs en Onofre ferrando generos en Pere gui / llem garcia ciutada en luys garcés de Marzi / lla generos en luys carbonell en francesch co / nill major de dies, e, en francesch nauarro ciutadans jurats en lo any pñt de la insigne ciu / tat de Valencia presents los magnifichs en Pere / Catala ciutada Regent lo offici de Rational / miser baltasar de Gallach, Miser Marti exime / no vos doctors en leys altres dels aduocats de / la dita ciutat, e, en thomas Dassio not.º sindich / de la dita ciutat ajustats en cambra del con / sell secret de la sala de la dita ciutat per lo po / der a ells atribuhit y donat per lo magnifich con / sell general celebrat en la sala de la dita ciutat / a XXII del mes considerat que a lurs / magnificencias son stats presentats certs capi /

(*Pág. 2.ª*) tols e ordinacions per los majorals del offici dels / oripellers e guadamacilers de la dita ciutat los / quals ordinacions per via de capitols vistes pare / esser utils e profitoses a la Republica de la dita / ciutat e singolars de aquella per tant a supli / cació dels dits majorals del dit offici represen / tan tot lo dit offici de oripellers e guadama / cilers en vnitat e concordia tots los dessus dits / magnifichs jurats Regent lo offici de Rational / aduocats e sindich decreten e autorizen los da / uall scrits capitols per via de ordinacions / per via de capitols esser publicades per la dita / ciutat y lochs acostumats de aquella ab veu / de publica crida per que a tots sia manifest e ig / norancia no puxa esser allegado les quals ordina / cions e capitols son del thenor segent:

I. E Primerament prouchexent e ordenen juxta / la concordia feta entre los sobredits oripellers e /

(*Pág. 3.ª*) guadamacilers que los dits guadamicilers sien / tenguts e prometen e juren star e serua, tots / los capitols que huy tenen los oripellers de la / primera linea fins a la darrera e axi matex los / oripellers e batifulles seruavan ab egualdat e pro / meten seruar los dits capitols dels dits gua / damacilers aquells empero que no sien contraris / als dauall inserts prome / ten e juren tots seruar e guardar de la prime / ra linea a la darrera sots incorriment de per / jurs e de les penes dauall en cascú de aquells ap / posades:

II. Item statuhexen e ordenen que per quant es / ja feta contraria e germandat entre los del, o / ffi de oripellers e batifulles sots inuocacio del / benauenturat sant thomas apostol que en / la dita confraria sien acollits los dits guadama / cilers assi com si fossen oripellers e sia feta tota / vna e vn offici:

III. Item com sia practica e seruat axi que lo dia /  
(Pág. 4.<sup>a</sup>) del benaventurat sant thomas apostol se faça / electio de dos prohombres del dit offici  
de ori / pellers e la hu de aquells es clauari laltre majoral / que sia elet tantbé hu dels dels dit gua-  
damaci / lers quisia majoral en axi que sien tres majorals e la hu dels batifulles clauarix e sian  
elets / dos prohombres dels dit guadamacilers la hu / dels quals per ausencia, o, indisposicio del  
majo / ral sia en loch de aquell:

IIII. Item ordenen que los dits guadamacilers paguen / cascun any quatre sous e quatre  
diners cascun / mestre en los terminis per capitols ja ordenats e / entren en la caixa del offici pera  
usos que / es estat ordenat.

V. Item es ordenat que los obres jouens e macips / del dit offici de guadamacilers paguen  
cascun / disaple hun diner sie segons paguen los dels ba / tifulles lo qual entre en la caixa del dit  
offi / ci e seruexca perals usos que los altres ser / uexen.

(Pág. 5.<sup>a</sup>) VI. Item ordenen que los guadamacilers e obres / que huy se troben sien haguts per exa-  
minats / sens pagar quantitat alguna exceptat los fa / drins aprendisos de quinze anys en anall  
e / exceptat aquells que no han vsat del dit / offici de guadamacilers de quatre anys eu / ça e los  
que son de altre offici e los que non han en / trevingut su feta part en lo pleit dels assau / nadors  
en les despeses e sisera cars que de qua / tre anys en ça hauen usat pagant e con / tribuhit en lo  
quels tocara sien axi matex / haguts per examinats axi en lo que ses des / pes enplets com en los  
presentes comptant / per sou y per lliura.

VII. Item estatuhixen e ordenen que la forma / ques tendra en lo examinar sia stat ço es /  
que tots los officials majors e prohombres dels / dos braços sien conuocats a cascun examen / que  
de ara auant se haura hafer e lo tal exa / men se faça en presencia de tots empero que / cascun  
bras examine lo joue del offici que /

(Pág. 6.<sup>a</sup>) li tocara ço es los batifulles al seus e los gua / damacilers als seus e lo preu e pecunia  
que / procehira entre en la caixa de cascu:

VIII. Item que lo quis voldrá examinar de gua / damacilers haja demanar plaça e jorna / da  
als officials de guadamaciler e demane / als dits officials lid onen la fahena que volvan / haja de  
fer ço es quant a les colors mostres e ori / pells e aquell tal obrer sia fingut fer vna / cortina de  
vjat pells de la color, o, colors que / voldran e li huaran dit los dits officials e la por / ten molt be  
acabada ab ler faxes de or e de / argent picades e colorades e de aquella mane / ra que los officials  
li hauran ordenat e qualse / rol joue ab to<sup>t</sup> compliments haja de donar / rabo de aquella cortina  
e del que li sera de / manat de son offici les quals pells haja de / tenyir ell mateix:

VIIII. Item ordenen que per lo examen haja ha pa / gar cascu qui voldra ser examinat si  
esforas /

(Pág. 7.<sup>a</sup>) ter del regne pague cent sous sies del reg / ne de Valencia pague cinquanta sous si es /  
fill de mestre pague vint y cinch sous e non / puixa esser feta gracia ni puxa esser exa / minat que  
la dita quantitat que li tocara / al joue, o, obrer no sia primer deposada en poder / del clauri e  
si lo contrari faran los officials ho / pague lo clauri de ur propi.

X. Item ordenen que nengu que no sia examinat / del dit offici de guadamaciler en la forma  
sobre / dita no puxa tenir ni parar obrador ni casa ni / tenir companya ab altre sots pena de deu  
lliun / res applicadores lo terç al mustaçaff lo terç a / la caixa del dit offici o lo terç al acusador la /  
qual pena sia executada per lo dit mustaçaff.

XI. Item es ordenat que nengu dels dos braços no / puixa obrar ni vsar del offici del altre  
es a saber / que los guadamacilers no vsen del offici de oripe / llers ni batifulles ni los batifulles e  
oripellers del / offici de guadamacilers sots pena de cent sous /

(Pág. 8.<sup>a</sup>) aplicadors e executadors ut supra:

XII. Item que nengun guadamaciler no puixa tenir / companya ab persona alguna de fer



guadama / cils ara sia mercader ni oripeller ni altra qualse / uol persona que no puxen tenir part en res sots pe / na de cent sous partidors e executadors vt su / pra no obstant exceptio de pobretat ni altra co / lorada exceptió:

XIII. Item que per quant los dits guadamacilers no po / den obrar per lur propi obratge sino de pells / de moltons es ordenat que los dits oripellers / facen e fer puxen oripells dor y de argent / en pell de moltons em pero los dits oripells de / moltons no puxen seruir sino peral obratge / propi de guadamacilers e que los dits oripellers / e guadamacilers no puxen vendre donar ni / en manera alguna vasar de les dites pells de / moltons fetes oripells a tapiners; a çabaters ni a nenguna altra persona fora lo offici de / guadamacilers pera posar en obra alguna, ans / (Pág. 9) si lo contrari sera fet ni hobat ni ateuptat que / lo que tal haura fet, en haura vsat en res / fora lur offici que encorrega en pena de cent sous pagador irrimisiblement partidors / y executadors vt supra, e que perque les oripellers de moltons sien coneguts ans de posar hi lor / o, lo argent los sien leuat los colls perque no / sembleu cabrits nis puxe vendre per cabrits.

XIII. Item ordenem que de aci auant los guadamaci / lers no puxen obrar ni vsar de oripellers foras / ters tenint lo offici de oripeller bastament / posat cars ne poguesen hauer major mercat / dels forasters que dels de Valencia en / peso que lo preu no puxa pujar y de vallar mes de / trenta sous la dotzena donant los guada / macilers les pells dels moltons sots pena de cin / quanta sous partidors e executadors vt supra / valent lo argent fi en riell a dihuit sous la / e si abaxara tambe abaxe lo preu tant quant lo preu del argent abaxara y que en / cascuna pell hajen a posar los oripellers huyt

(Pág. 10) paus de argent de larch e set de ample.

XV. Item que los guadamacilers sieu obligats de ma / nifestar e notificar als oripellers si sabran ori / pells forasters los ajen a acusar al oripellers / aço declarant que sia en temps de abundancia / e que tinguen bastament los batifulles e eu / cass de necessitat los guadamacilers e que nols bastas / sen los oripellers e com en lo offici non trobaran / no hajen a intimar al cluari e passats tres dies / que intimat sera al dit cluari e nols ne bastaran / ne puxen hauer de altri.

XVI. Item ordenen que per quant speriencia ha mostrat e mostra e la rraho natural que cascu eu son art e offici te necessitat de saber hi lo que li satisfa e ha menester per lur obratge millor que nengun altre e com lo offici de guadamaciler la major part consistex en les colors de les pells mes que en altre e sia art que cascu dia te necessitat de diuersitats de colors e aquelles (Pág. 11) dites colors posito sieu de vna matexa color *sdeues* que vnes volen les colors viues e ardens e altres no tant altres mes, o, menys e aço no poden fer los dits guadamacilers sino tenyint ells matexos les pells pera lur propi obratge per ço ab lo present statuhixe los dits magnifics jurats que los dits guadamacilers puxen tenyir les pells de moltons per lur propi obratge en la forma segent.

XVII. Car per uant es stada moguda questio per ko offici de assaunadors als dits guadamacilers per rraho e causa que los dits guadamacilers teyen les pells pera lur propi obratge e los assaunadors pretenen que no poden fer per ço com dien que tenyir les pells pertany a ell per capitol e statut o priuilegi e los dits guadamacilers pretenen que lo dit statut no compren les pells que ells *ampre* com sieu de moltons e no assahonades ni poder rosar pera lur propi obratge de pells assahonades ni pells que tinguen necessitat de la pericia de assahonador sino tan

(Pág. 12) tum crues com ixen de casa del blanquer e lo capitol de assahonador no dispondria sino en lo que obren los dits assahonadors que aquelles ells les hajen a tenyir y no altres perque toca a lur offici e encara per fur del present regne es dispost que cascu puxa tenyr qualsenol coses e axi en practica seu ven tot lo contrari del que los dits assahonadors diben e pretenent majorment que tenyint los dits guadamacilers les pells pera lur obratge aquells poden fer al poble molt millor mercat que feut les tenyir a altri e aço redunda en gran vtil de la comunitat del poble e dels drets

axi rreals com de la ciutat e encara en fer a plaer de cascu qui vol les colors dels guadamacils; per ço statuhien e perpetualmente ordenen que los dits guadamacilers usant de la facultat del fur y ley comuna tinyen e puxen tenyir pells de moltons crués e no assahonades de les colors que mester hauran per lur propri obratge de guadamacils tantum e facen en les dites pells tot lo que han mester puix no les assahonen ni hi

(*Pág. 13*) facen coses tals que poguesen eruir a altres arts e officis sino tan solament per lur propri obratge de guadamacilers e peral dit obratge tantum les puxen aparellar e obrar e tenyir puix assahonades no sien.

XVIII. Item es ordenat que si algun guadamaciler sera atrobat tenyir pells algunes assahonades ni altres que no hagen a seruir pera lur obratge de guadamacils tocant a tenyir a assahonadors, o, de les que haura tenyit pera guadamacils ne vsara en alguna manera per altres vsos hou vendra donara en prestara per si, o, per interposada persona que lo tal guadamaciler sia priuat perpetualment de tenyir e encorrega en pena de deu lliures pagadores e executadores vt supra.

XVIII. Item ordenen que en la present ciutat ne terme de aquella no puxe entrar guadamacils ni coxin forasters e aço a causa que aquells son stats aprobats diuerses vegades esser fal (*Pág. 14*) sos perquant eren fets de oripells destany e no dargent fi lo que rredunda en grandissim dan de la comunitat e dels comerciants e ja per otabliment es ordenat que oripell destany no puxa esser fet e aço sots pena de perdre lo obratge e de sexanta sous per cascuna vegada que será atrobat partidors e executadors segons damunt es dit.

XX. Item ordenen que los dits oripellers e batifulles no hagen a contribuir en les despeses fetes y fahedores per causa del plet que los dits guadamacilers tenen ab los assahonadors ni los guadamacilers no hagen a contribuir en lo plet e despeses que tenen los oripellers ab los tapiners.

XXI. Item ordenen que los dits guadamacilers no puxen exirsen de la companya ni rompe aquella ab los dits batifulles dins temps de deu anys compladors de huy en auant e siu feyen que en tal cass no pugnen traure la part a ells pertanyent dels diners ques trobaran en (*Pág. 15*) la caixa de offici e axi matex los oripelles no puxen rompre la dita companyia ni desfer aquella dins terme de quatre anys e sidit lo dit termini, o, pasat aquell la dita companyia se desfe ya, a, causa dels dits batifulles dits guadamacilers haguessen a traure la mitat de la moneda ques trobara en la dita caixa e per lo semblant la puxen traure los dits guadamacilers tota hora y quant se desfara la dita companyia e germandat passats los dits anys e la moneda que huy se troba en la caixa sia propria dels dits latifullers que en aquella no y tingeren res los dits guadamacilers e rrompentse la dita companyia quant que quant reste fet offici los dits guadamacilers e los presents capitols resten en sa força e valor.

XXII. Item que tots los del dit offici axi mestres obres macips com aprendiços stiguen a obediencia del cluvari j majorals de totes les coses que tocaran a fer prouehir ordenar e manar e los que no volran pagar les coses quels tocaran a pagar juxta los ca (*Pág. 16*) pitols e ordinacions del dit offici puixen esser executats per los officials ab interuencio de vn porter del spectable governador e per als ajusts que hauran a fer los dits officials puixen imposar penes a ells ben vistes als inobedientes e aquells executar com dit es dessus

XXIII. Item que si alguna diferencia hi haura entre los dits batifulles y guadamacilers de aquella e de aquelles haja de esser jutge lo magnifich mustaçaff de la dita ciutat qui en lo dit cas a consell de hu dels aduocats de la dita ciutat lo qual de paraula haja de discernir les dites diferencies entre aquells.

Testimonis foren presents a les dites coses los hrno en Miguel yorra e en hierony scala verguers dels magnifichs jurats ciutadans de Valencia.

En los dits magnifichs jurats per execució de la dessus dita prouisio manen publicar a preconi

(Pág. 17) zar ab veu de publica crida totes les damunt dites coses perque a tothom sia manifest e per algu, o alguns ignorancia no puix esser allegada la qual crida es del thenor seguent:

Ara hojats que us fan a saber los magnífichs justicia y jurats de la ynsigne ciutat de Valencia que ab matura deliberacio per berefici de la Republica de la dita ciutat han proueit decretar e ordenar los capitols e ordinacions del thenor seguent. Pront supra perque los dits magnífichs justicia y jurats manen que les dites coses sien obseruades de la primera linea fius a la darrera e publicades per la dita ciutat y lochs acostumats de aquella per que per algu o alguns ignorancia no puixa esser allegada:

Dicto di sabbati XXIII mensis decembris anno jam dicto a nativitate Domini MDXIII en pere artus trompeta publich de la dita ciutat dix y relacio feu que ell en lo dia de huy ab sos companyons de manament y prouisió dels magnífichs

(Pág. 18) justicia y jurats de la dita ciutat de Valencia hauia publicats y preconizats los damunt yncerts capitols per la dita ciutat y lochs acostumats de aquella:

En present treblat de ma de altri escrit en les presents nou cartes la present compresa es atal tret de vn libre manual de consells y establiments de la ynsigne ciutat de Valencia recondit en lo dit Archiu de la scribania de la sala sala (*sic*) de la dita ciutat per mi frances Hierony Eximeno notari scriua de la sala dels jurats y consell de la dita ciutat. E per que plena fé en qualysenol part y sia atribuida y donada notari scriuá pose asi mon acostumat sig+ne.

#### ORDENANZAS MUNICIPALES DEL ARCHIVO DEL AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Tomo IV, fol. 248 y sigs.

"Nos el consejo justicia y regimiento de la muy noble y muy leal cibdad de cordova facemos saber a vos los alcaldes e alguacil jueces e justicias della y á los guadamecileros y otras personas á quien lo de yuso escripto asi atañe, como siendo informados que en esta cibdad de poco tiempo á esta parte se ha fecho y face obra de guadameciles muy mala y de piezas pequeñas y de mala corambre y colores y no con la perficion que se solia obrar de que ha venido y viene muy gran daño á la dicha cibdad e a todo el reino por donde se llevan los guadameciles que en ella se obran e facen mandamos ver las ordenanzas del dicho oficio confirmadas por su magestad que dicen segun se sigue (1).

[Fol. 1 r.º]

"Don Carlos por la gracia de Dios Rey de Romanos e emperador /<sup>2</sup> senper Augusto doña Juana su madre y el mismo don /<sup>3</sup> carlos por la misma gracia Reyes de Castilla de Leon de Aragon /<sup>4</sup> de las dos çìçilias de hierusalem de navarra de Granada de Toledo /<sup>5</sup> de Valencia de Galizia de mallorca de Seuilla de Cordoua /<sup>6</sup> de murcia de Jaen de los Algarves de Algecira de gibraltar /<sup>7</sup> de las yslas de Canaria de las yndias yslas e tierra firme del /<sup>8</sup> mar oceano, condes de barcelona, señores de Vizcaya e de molina /<sup>9</sup> duques de Athenas e de neopatria condes de ruy sellón y de cerdanía /<sup>10</sup> marqueses de oristan y de goçiano archiduques de Abstria duques /<sup>11</sup> de Borgoña y brauante Condes de flandes e de Tirol etc. Porquanto /<sup>12</sup> por parte de vos el consejo Justicia regimiento de la cibdad de /<sup>13</sup> cordoua nos fue fecha relacion por vuestra petición diciendo que en efa /<sup>14</sup> dicha çibdad se hazian muchos guadamiciles e que para que a /<sup>15</sup> qui a adelante mas perfetamente se labrasen abiades fecho çiertas /<sup>16</sup> hordenanças las quales heran muy

(1) Copia literal de la Ordenanza de 1528 tomada de un traslado aparte de ella que se hizo en Toledo en 4 de marzo de 1529, que es el copiado y el incluido en el tomo IV.

utiles y provechosas para / <sup>17</sup> el trato del dicho ofiçio e para que mas perfetamente se labrasen / <sup>18</sup> los dichos guadamiçiles, nos suplicastes las mandasemos con / <sup>19</sup> firmar o como la nuestra merçed fuese, lo qual visto por los del nuestro consejo / <sup>20</sup> e las dichas hordenanzas de que de ivso se haze minçion, fue acordado / <sup>21</sup> que debiamos mandar dar esta nuestra carta en la dicha razon e nos tobimos / <sup>22</sup> lo por bien, su tenor de las quales dichas hordenanças es este que se / <sup>23</sup> sygue. Nos el conçejo Justitia e regimiento de la muy noble / <sup>24</sup> e muy leal çibdad de Cordova hacemos saber a vos los alcaldes / <sup>25</sup> e alguaçil Jueçes y Justicias desta çibdad e a los guadami / <sup>26</sup> çileros e á todas las otras presonas a quien lo de yuso escripto / <sup>27</sup> toca e atañe en qualquier manera, como ante nos en nuestro cabildo / [Fo. 1 v 1.] nos fue fecha relacion por ofiçiales maestros del dicho ofiçio / <sup>28</sup> como la obra de los guadameçiles que en esta çibdad / <sup>29</sup> se hazen es mucha e de mucha ynportancia, porque se lleva a / <sup>30</sup> muchas partes e no ay hordenanças por donde se rijan e se hagan / <sup>31</sup> como deben, lo qual cesaria sy en el dicho ofiçio viuese hor / <sup>32</sup> denanças como las ay en todos los otros qóe no es de menos / <sup>33</sup> importancia, por tanto que nos pedian e supljcaban man / <sup>34</sup> dafemos hazer hordenanças por donde dicho ofiçio se rigiese / <sup>35</sup> y gobernase e la obra se hiziere perfeta e como debe, lo qual / <sup>36</sup> por nos visto e platicado sobrello en nuestro Cabildo lo come / <sup>37</sup> timos a çiertos caualleros del regimiento nuestros hermanos / <sup>38</sup> para que hiciesen las dichas hordenanças comunicandolo con maestros / <sup>39</sup> espertos del dicho ofiçio de la manera que se podian hazer para / <sup>40</sup> que la obra se hiziese perfetamente, los quales ynformados de buenos maestros, trayeron ante nos ciertos capítulos de hordenanzas / <sup>41</sup> que se debian thener y guardar en el dicho ofiçio de guadamiçileros / <sup>42</sup> los quales por nos vistos y exfamiñados nos parecieron ser buenos / <sup>43</sup> utiles y provechosos para el ofiçio de guadamicileros e mandamos / <sup>44</sup> que fuesen hordenanças del dicho ofiçio el thenor de las quales eseste <sup>45</sup> que se sigue. /

<sup>1</sup> z "Primeramente hordenamos e mandamos que en prençipio de / <sup>2</sup> cada vn año ques primero dia de henero se junten todof los / <sup>3</sup> oficiales del dicho ofiçio por ante el nuestro escriuano de conçejo e hagan / <sup>4</sup> elección para un alcalde e dos veedores de dobladas presonas ma / <sup>5</sup> estros exfamiñados del dicho ofiçio para que estros vayan al cabildo / <sup>6</sup> de la dicha çibdad y allj se nombren los tres dellos, el uno dellos / <sup>7</sup> para alcalde e los dos para veedores e hagan juramento en forma / <sup>8</sup> de usar bien y fielmente el dicho ofiçio el dicho año a los quales / <sup>9</sup> se les de poder en forma. /

<sup>10</sup> z "Iten hordenamos e mandamos que del dia que estas nuestras hordenanzas / [Fol. II r.] en adelante sean pregonadas, ninguno sea osado de asentar / <sup>11</sup> en esta çibdad cassa e tienda del dicho ofiçio de guadamiçileros / <sup>12</sup> sin que primeramente sea exfamiñado por los dichos alcalde y veedi / <sup>13</sup> dores por ante los diputados del mes e qualquier dellos y escriuano / <sup>14</sup> del conçejo so pena de mill maravedis, el un terçio para el denunciador / <sup>15</sup> e las dos partes para la çibdad. /

<sup>16</sup> z "Iten hordenamos y mandamos que fiendo abil y suficienete se le de / <sup>17</sup> carta de exfamen en públjca forma del dicho ofiçio. /

<sup>18</sup> z "Otro si, hordenamos que los dichos guadamicileros labren la / <sup>19</sup> corambre que gaftaren que sea buena de dar e de tomar que sea de buenos / <sup>20</sup> carneros e no de obejas.

<sup>21</sup> z "Iten hordenamos e mandamos que la corambre que ubiere de hechar / <sup>22</sup> en la plata que no sea de la mas delgada porque al granir las horadan / <sup>23</sup> y el ofiçio asy lo requiere e porque escutan el doble de lo tolerado / <sup>24</sup> e que la pieça que estubjere horadada que no se resciba e que la dicha / <sup>25</sup> corambre no tenga mucha cal porque luego se hará la pieça prieta. /

<sup>26</sup> z "Iten mandamos que la pieça de plata tenga buena color e que vaya / <sup>27</sup> bien perfilada y si la pieça de plata pidieren pintada que vaya / <sup>28</sup> de buen carmñ e buenas colores finas e que vaya al azeyte / <sup>29</sup> e no al temple sy no fueren rosas de pinturas que no se puedan / <sup>30</sup> hazer de azeyte e que vayan todas las dichas colores barnizadas / <sup>31</sup> e que al tiempo que cortaren la pieça que vaya cortada a la larga e no / <sup>32</sup> al traves porque no entren las yjadas en la dicha pieça. /

<sup>25</sup> z "Iten que las dichas pieças de colorado y de otras colores que sean de la / <sup>24</sup> marca de la pieca de la plata, la qual marca se determjará para / <sup>25</sup> que todof la tengan porque unos las hacen grandes y otros chicas. /

<sup>26</sup> z "Iten que vayan las pieças muy bien regladas entiendese asy / <sup>27</sup> la de la plata como de lo colorado porque de no yr bien reglados / [Fol. II ç.] hacen los paños piernas e no asyentan en la pared e que / <sup>28</sup> vengan todas las tiras de los dichos paños costuras con costuras / <sup>29</sup> e que vayan muy bien cosydos y güarnesçidos. /

<sup>4</sup> z "Iten mandamos que la presona que qualquier de los capítulos suso / <sup>5</sup> dichos quebrantare aya de pena por cada cuero mill mrs. re / <sup>6</sup> partidos según dicho es. /

<sup>7</sup> z "Iten mandamos que no se eche estaño por plata, so pena de / <sup>8</sup> perdida toda la obra e mas tres mill mrs. repartidos se / <sup>9</sup> gúnd dicho es e / <sup>10</sup> no usen mas del ofiçio en esta çibdad, ni en fu tjerra. /

<sup>11</sup> "Porque vos mandamos a todos e á cada uno de vos que asy lo hagays / <sup>12</sup> y cumplays e hagays conpljr e guardar y executar segund y / <sup>13</sup> como en las hordenanças de suso scriptas se contiene so las / <sup>14</sup> dichas penas que vos los dichos Juezes y Justiçias asy lo juegueys / <sup>15</sup> e determjneys atento al thenor y forma dellas e desto mandamos / <sup>16</sup> dar estas nuestras hordenanças firmadas del licenciado Juan Moreno / <sup>17</sup> de Argumanes alcalde mayor por el muy yluftre señor don Pedro / <sup>18</sup> de Navarra corregidor y jufticia mayor de la dicha çibdad e su tierra por / <sup>19</sup> sus mageftades e de dos omes buenos de los veynte e quattros / <sup>20</sup> que veen nuestra haçienda e de Rodrigo de Moljna lugar theniente de / <sup>21</sup> Gonzalo de Hoçes nuestro escriuano del conçejo fecho a catorze dias de diziembre / <sup>22</sup> de mill e quinientos e veynte e ocho años. el lic<sup>do</sup> Moreno. Juan / <sup>23</sup> Perez de Saavedra. Luys Paez de Castillejo. Rodrigo de Moljna lugar teniente / <sup>24</sup> de Gonzalo de Hoçes escriuano del conçejo. el mariscal Alonfo de aguero. / <sup>25</sup> don Juan Maldonado. Rodrigo de Moljna lugar teniente de Gonza'o de Hoçes escriuano / <sup>26</sup> del conçejo. /

<sup>27</sup> "Y por esta nuestra carta en quanto nuestra merced y voluntad fuere, con / <sup>28</sup> firmamos y aprobamos las dichas hordenanças que de suso van en / [Fol. III, r.] corporadas para que lo en ellas contenjdo se guarde y cumpla / <sup>29</sup> e mandamos al ques o fuere nuestro corregidor o juez de residencyencia de la dicha / <sup>30</sup> çibdad o a nuestro alcalde mayor en el dicho ofiçio que guarden y cunplan / <sup>31</sup> y exfecuten e hagan guardar conpljr y exfecutar lo en ellas conte / <sup>32</sup> njdo e los unos njn los otros no hagades ende al so pena de la / nuestra merced e de diez mill mrs. para la nuestra camara, dada en la çibdad de / <sup>33</sup> Toledo a quatro dias del mes de março año del naçimiento / <sup>34</sup> del nuestro Salnador, ihuxpo. de mill e qujnientos e veynte e nueve / <sup>35</sup> años — A. Compostelanus — Licenciatus..... Aguirre Acuña .... Lic. Hernando Medina — Fr<sup>co</sup> / <sup>36</sup> de Villa. Dotor. — Yo Ramjro de Campo escribano de camara de su cesarea / <sup>37</sup> y catoljca magestad la fize escreuir por su mandado con acuerdo / <sup>38</sup> de los del su consejo — [Sello en seco] — Regiftrado Licenciatos Ximenez. Anton Gallo chan / <sup>39</sup> çiller y en las espaldas lleva el sello ympreso sobre cera colorada / (1).

<sup>40</sup> "Las cuales dichas ordenanzas por nos vistas mandamos que / <sup>41</sup> se guarden y cumplan y se ejecuten como en ellas se contiene / <sup>42</sup> y porque segun la diversidad de los tiempos ansi se han de proveer / <sup>43</sup> y enmendar las ordenanzas y estatutos y visto como los / <sup>44</sup> oficiales guadamecileros se agraviaban de las dichas / <sup>45</sup> ordenanzas y tratado y conferido con ellos y vistos ciertos / <sup>46</sup> capítulos que contra ellos dieron e dijeron que convenia añadir / <sup>47</sup> en las que estaban confirmadas y sobre todo habiendo habido mucho / <sup>48</sup> acuerdo e deliberación en algunos cabildos y fuera dellos acor / <sup>49</sup> damos de proveer ordenar y mandar como por la presente or / <sup>50</sup> denamos y mandamos que las dichas ordenanzas confirmadas / <sup>51</sup> se entiendan y platiquen con las moderaciones, modificaciones / <sup>52</sup> y declaraciones siguientes por las cuales no sea visto ni / <sup>53</sup> se entienda alterar ni

(1) Aquí se sigue copiando el texto del tomo IV de las Ordenanzas, fol. 248. l. 13.

innovar en cosa alguna las dichas or / <sup>28</sup> denanzas, antes para mejor y en más provecho de la republica / <sup>29</sup> se ejercite el dicho oficio se faga en esta manera. / <sup>30</sup> Primeramente por quanto en el primer capítulo de las ordenanzas" / <sup>31</sup> confirmadas está muy bien proveido la orden que se ha de tener / <sup>32</sup> en la elección de alcaldes y veedores que se han de elegir para el dicho / <sup>33</sup> oficio, que así se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene. /

<sup>34</sup> "2. Iten por quanto en el segundo capítulo se da la orden que se ha / <sup>35</sup> de tener en el examen de las personas que se hubieren de / <sup>36</sup> examinar y poner tiendas del dicho oficio en esta cibdad / <sup>37</sup> que aquel se guarde cumpla y ejecute como en el se contiene, y de / <sup>38</sup> clarase que el que así hubiere de ser examinado en el dicho oficio sepa a / <sup>39</sup> rreglar y concertar un paño y cosello y guarnirlo y granir / [Fol. 248 v.] una pieza de cualquier manera que se la pidieren los dichos / <sup>40</sup> alcaldes y veedores y sepa perfilar de perfiles negros / <sup>41</sup> y de carmin y verde y blanco y azul de cualquier / <sup>42</sup> color que le pidieren y templar los dichos colores y apare / <sup>43</sup> jallos y sepa pintar de doradura y de carmin y verde / <sup>44</sup> y de los colores que le pidieren y de los colores que pidieren y las sepa templar / <sup>45</sup> y moler cada color segun se requiere a cada color / <sup>46</sup> y sepa broñir las piezas coloradas y todas las otras / <sup>47</sup> colores que se usan en el dicho oficio y sepa facer un cielo / <sup>48</sup> con sus goteras y asi mismo sepa hacer un cojin / <sup>49</sup> de cualquier tamaño y manera que se lo manden facer / <sup>50</sup> y que la obra que hobiere de facer el que así se hobiere / <sup>51</sup> de examinar la haga por sus manos y no satisfaga / <sup>52</sup> con decir de palabra como se face sino con verle obrar / <sup>53</sup> e facer las tales obras en la casa o lugar que para ello le fuese / <sup>54</sup> señalada por el alcalde y veedores del dicho oficio, / <sup>55</sup> los cuales hayan de derechos por cada un examen seis reales, / <sup>56</sup> llevando el alcalde dos reales y cada uno de los veedores / <sup>57</sup> los otros dos y que no pueda eximirse ni dejar de ser examinado / <sup>58</sup> ningun oficial por decir que tiene tienda del dicho oficio / <sup>59</sup> de muchos dias, porque se ha entendido y se entiende que los que / <sup>60</sup> han puesto tiendas del dicho oficio desde veinte y seis dias / <sup>61</sup> del mes de agosto de mill e quinientos e veinte e nueve / <sup>62</sup> años que se pregonó y publicó la ordenanza... ¿mencio / <sup>63</sup> nada? hasta hoy y las quiere poner adelante se han de / <sup>64</sup> examinar segun dicho es so la pena contenida en la dicha ordenanza. /

<sup>65</sup> "3. Iten que si algun oficial del dicho oficio viniere de fuera parte / <sup>66</sup> á asentar tienda dél en esta ciudad que, aunque diga y mostrare / <sup>67</sup> por testimonio como fue examinado fuera de aquí, todavia sea / <sup>68</sup> obligado a ser examinado en esta ciudad en la forma susodicha / <sup>69</sup> y so la dicha pena y hallandole habil se le de licencia para que la / <sup>70</sup> use sin que le lleven los dichos seis reales por el examen, / <sup>71</sup> mostrando por testimonio autentico como fue examinado / <sup>72</sup> en el dicho oficio en alguna de las cibdades destos regnos. /

<sup>73</sup> "4. Iten que ningun oficial aunque sea examinado del dicho oficio / <sup>74</sup> no tenga compañía con otro oficial que no fuese examinado, / <sup>75</sup> so pena de mill mrs. por la primera vez y por la segunda de / <sup>76</sup> dos mil mrs, y en estas dichas penas incurran ambos a dos, / <sup>77</sup> asi el examinado como el que entrare en su compañía, de / <sup>78</sup> mas que el que no fuere examinado y quisiere tener tienda / <sup>79</sup> debajo desta cautela, sea habido por inhabil para el dicho / <sup>80</sup> oficio por tiempo de tres años, incurriendo en la dicha pena / <sup>81</sup> segunda vez aplicadas las dichas penas segun dicho es. / *Fin del folio 248 v. y sigue en el folio 252 r. (1).*

[Fol. 252 r.]

"5. Iten que los que entraren por aprendices en el dicho oficio cumplan / <sup>82</sup> el tiempo que se concertare y antes de lo haber cumplido no se sal / <sup>83</sup> gan de con sus amos, si no fuere por cosa justa o por concierto, / <sup>84</sup> y que saliendo sin haber cumplido lo suso dicho sin licencia del / <sup>85</sup> maestro con quien el tal aprendiz estubiere, ningun / <sup>86</sup> oficial pueda recibir a ningun mozo, porque de otra / <sup>87</sup> manera seria dar causa que ningun mozo aprenda perfecta / <sup>88</sup> mente el oficio, so pena al

(1) Los folios 248-251 v.º son el texto original de la Ordenabza de 1528.

que lo quebrantare de mil mrs. / <sup>9</sup> por la primera vez e dos mil mrs. por la segunda e tres / <sup>10</sup> mil por la tercera, aplicados como en las ordenanzas desta / <sup>11</sup> cibdad los aplican. /

<sup>12</sup> "6. Iten quanto al cuarto capítulo de las ordenanzas confirmadas / <sup>13</sup> que dispone que se labre buena corambre de carneros y no de obe / <sup>14</sup> jas que se guarde y cumpla y se acrecienta que sea buena de dar y de / <sup>15</sup> tomar y que no puedan gastar en los guadameciles y en otra / <sup>16</sup> obra del dicho oficio pellejos de cordero ni açulfa so pena / <sup>17</sup> de cien mrs. por cada cuero que de otra suerte, salvo, en las suso / <sup>18</sup> dichas, gastare, aplicados como dicho es. /

<sup>13</sup> "7. Y en quanto a lo contenido en el quinto capítulo de la orde / <sup>20</sup> nanza confirmada se declara y ha de entender en esta manera, / <sup>21</sup> que como dice que los cueros mas delgados no se hagan de / <sup>22</sup> plata porque se oradan al bruñir, se modifica por qui / <sup>23</sup> tar achaques, que los que no fueren para pasar no se echen ni fagan / <sup>24</sup> de plata por si fuere el cuero bueno aunque sea de colorado / <sup>25</sup> mas gordo que no el que se hiciere de plata, no por eso incurra en / <sup>26</sup> pena, siendo el uno y el otro buenos á vista del alcalde y veedores, / <sup>27</sup> y asimismo que en lo que dice el dicho capítulo de la cal que se / <sup>28</sup> entienda y declare, e probandose que por ser pasado de la cal / <sup>29</sup> el cuero, la pieza se puso prieta, en tal caso incurra en la pena / <sup>30</sup> de la ordenanza confirmada y no de otra manera, y en lo demas / <sup>31</sup> se cumpla y ejecute el dicho capítulo como en el se contiene. /

<sup>32</sup> "8. Iten en quanto al sexto capítulo de la dicha ordenanza confirmada / <sup>33</sup> que se guarde cumpla y ejecute como en él se contiene y para mejor / <sup>34</sup> guarda y ejecución dél, se provee y asi lo proveemos ordenamos / <sup>35</sup> y mandamos que de aqui adelante ningun oropelero no pueda / <sup>36</sup> argentar pieza que se hubiere cortado atravesada contra lo pro / <sup>37</sup> veido en el dicho capítulo en publico ni en secreto ni cuero de obeja ni / <sup>38</sup> de cordero ni açulfa, so pena de dos mil mrs. por la primera vez / [Fol. 252 v.] y por la segunda ser privado del oficio y si no tubiera / <sup>2</sup> bienes de que pagar la pena que le den treinta azotes / ✕

<sup>3</sup> "9. Iten en quanto á lo contenido en el capítulo siete de las / <sup>4</sup> dichas ordenanzas se declaren dos cosas principales: / <sup>5</sup> la una es que todas las piezas de colorado que de aqui adelante / <sup>6</sup> se hubieren de facer y hacerse así en esta cibdad como / <sup>7</sup> en otras cualquier partes en cualquier manera sean teñidas / <sup>8</sup> con rubia y no con brasil como hasta aquí se hacian en / <sup>9</sup> grande agravio y daño de los que los compravan y la otra es que todos sean de un tamaño las piezas / <sup>10</sup> de dorado como de plata e de colorado y de otros cuales / <sup>11</sup> quier colores que sean e han de tener el tamaño del molde / <sup>12</sup> antiguo que es tres cuartas de vara de largo y dos tercias / <sup>13</sup> menos una pulgada de ancho de lo cual ha de haber dos moldes / <sup>14</sup> fechos de hierro, sellados con el sello de la cibdad, uno en el ar / <sup>15</sup> ca de los dichos oficiales que tengan dos llaves, la una esté en poder / <sup>16</sup> del alcalde del oficio y la otra en poder del escribano del consejo, / <sup>17</sup> el cual asimismo tenga otro molde, so pena que por / <sup>18</sup> cada paño de cualquier suerte que fuere que se hallare fecho / <sup>19</sup> contra lo proveido en este capítulo o contra cualquier parte / <sup>20</sup> del haya y se le lleve de pena al oficial seiscientos / <sup>21</sup> mrs. por cada paño [aplicada] (aquí hay un roto), segun dicho es, y que esta / <sup>22</sup> ley sea general e igual para todos los oficiales del dicho / <sup>23</sup> oficio que tiene ó tubiere tienda o lo usare en cualquier / <sup>24</sup> manera, así en esta cibdad como en otra cualquier parte que sea, / <sup>25</sup> y demas de las dichas penas, que si se les fallare a los dichos / <sup>26</sup> oficiales algunas piezas de menos tamaño de lo que dicho es, / <sup>27</sup> que, aunque no esté cosida en paño ni en otra cosa, caiga e incurra / <sup>28</sup> por solo haberla fecho e tenerla en su poder en pena de cien mrs. por cada / <sup>29</sup> pieza e la pieza perdida, todo aplicado como dicho es. /

<sup>30</sup> "10. En quanto al octavo noveno, y décimo capítulo de las dichas / <sup>31</sup> ordenanzas confirmadas que así se cumplan y ejecuten / <sup>32</sup> como en elles se contiene. /

<sup>33</sup> "11. Y por quanto algunos, con cautela, por sacar corambre desta cibdad / <sup>34</sup> o plata batida sacarian desta cibdad algunas piezas / <sup>35</sup> argentadas o plata batida, y está dado orden por cartas / <sup>36</sup> y provisiones reales en la manera que se ha de sacar la corambre man / <sup>37</sup> damos que en esto se

guarde lo proveido por las dichas provisiones /<sup>38</sup> en el sacar de la corambre e plata batida e el que la sacare faga /<sup>39</sup> las mismas diligencias ante el escribano del consejo, so pena de haber perdido las /<sup>40</sup> piezas argentadas o plata batida contra lo suso dicho, [Fol. 253 r.] sea aplicado todo segun y como dicho es e que las /<sup>2</sup> diligencias se fagan con juramento y pregones conforme a lo proveido /<sup>3</sup> por la provision y que en esto no se pida testimonio de donde /<sup>4</sup> se trajo la corambre ni albalá de la aduana porque en esto /<sup>5</sup> no puede haber lugar, salvo proceda al juramento de las partes /<sup>6</sup> y tres pregones en tres dias como la dicha provision real manda. /

12. Iten por quanto nos consta que agora de presente los oficiales /<sup>8</sup> guadameçileros tienen concertado a obrar muchos paños /<sup>9</sup> de guadameçiles y otras obras que no pueden ser enmendados /<sup>10</sup> ni ir conforme a lo proveido por los capítulos y ordenanzas /<sup>11</sup> y si luego se hobieren de ejecutar contra ellos seria cosa de /<sup>12</sup> muy gran rigor e destruillos, atento que siendo ellos llamados /<sup>13</sup> y conferido con ellos han habido por bien y consentido estos /<sup>14</sup> capítulos y declaraciones y pedido que se publiquen y guarden /<sup>15</sup> como celosos del servicio de Dios nuestro señor y de su magestad /<sup>16</sup> y de bien publico, permitimos que desde hoy día de la fecha hasta /<sup>17</sup> el dia de pascua florida, primera venidera de tal año de /<sup>18</sup> cuarenta y tres, puedan tener y tengan en sus casas y tiendas /<sup>19</sup> los guadameçiles que hubieren comenzado que no sean fechos /<sup>20</sup> ni obrados conforme á los dichos capítulos, con tanto que hasta /<sup>21</sup> entonces ¿se fagan así? todas las piezas y paños /<sup>22</sup> y las que no estubieren iguales corten por medio e las /<sup>23</sup> hayan perdido y los paños que entonces hubieren fecho los de /<sup>24</sup> claren con juramento ante las justicias y maestros diputados y escribanos del consejo /<sup>25</sup> y alcalde y veedores y se sellen con el sello de la cibdad /<sup>26</sup> por lo menos siete u ocho piezas en cada paño y juren /<sup>27</sup> de no las quitar de alli para las poner en otros a paños que despues /<sup>28</sup> fagan porque no pueda en ella haber fraude y engaño. /

29. "Todas las penas contenidas en las ordenanzas confirmadas y estas /<sup>30</sup> declaraciones dellas aplicamos la tercia parte para el /<sup>31</sup> que lo denunciare y la tercia parte para el juez que lo dicho viere /<sup>32</sup> y lo demas para las obras de esta dicha cibdad. /

33. "Porque vos mandamos á todos y á cada uno de vos que veais las /<sup>34</sup> dichas ordenanzas confirmadas y estos capítulos y declaraciones /<sup>35</sup> dellas y lo guardeis y cumplais y executeis y fagais guardar /<sup>36</sup> cumplir y ejecutar en todo e por todo segun y como en ellas /<sup>37</sup> y cada una dellas se contiene e contra ellas ni partes dellas /<sup>38</sup> no vais ni paseis ni consintais ir ni pasar por alguna /<sup>39</sup> manera so las penas en ellas contenidas e de cada seis mil mrs. para las obras [Fol. 253 v.] de Cordoba, de lo qual mandamos dar la presente carta de /<sup>2</sup> ordenanza e declaracion, firmada por cibdad, fecha /<sup>3</sup> en la cibdad de Cordoba á veinte días del mes /<sup>4</sup> de febrero año de mil e quinientos e cuarenta e tres años. /<sup>5</sup> = Fr.<sup>co</sup> Osorio — Juan Perez de Saavedra — Don Martin de los Rios — <sup>6</sup> Juan Ruiz escribano de su magestad lugarteniente de Gonzalo de Hoces escribano del concejo. /<sup>7</sup> hordinanças guadameçileros. /

<sup>8</sup> En la cibdad de Cordoba miercoles veinte ocho dias del mes /<sup>9</sup> de febrero año de mill e quinientos e quarenta e tres años estando /<sup>10</sup> en la calle del Potro de esta cibdad cerca del espital de la /<sup>11</sup> santa Caridad de *ihs. xpo.* se pregonaron estas dichas hordenanças /<sup>12</sup> de los muy magníficos Señores de Cordoba por boz de Pero de Olias pregonero /<sup>13</sup> publico de Cordoba, siendo testigos Francisco Beltran obreiro de la cibdad /<sup>14</sup> y Julio Rois sillero e Julio Sans y Andres Moreno y Diego de San Llorente gua /<sup>15</sup> dameçileros e otros muchos de cordoba /<sup>16</sup> Yo Juan Ruiz escribano de su Magestad lugarteniente de gonçalo de hoçes escribano de su consejo.



CATALOGO DE LA EXPOSICION

**Núm. 1.** (Lám. XI.)

Fragmento de cuero decorado con lacerías sobre fondo oscuro. El tipo de lacería es árabe y corresponde al arte granadino. Mediado del siglo XIV.

Mide: 0,58 × 0,20 m.  
Exp.: Excmo. Sr. D. Manuel Gómez-Moreno.

**Núm. 2.** (Lám. IX.)

Vaina de la espada de lujo de Boabdil, que constituye una verdadera obra maestra de la orfebrería granadina. La vaina, de cuero, se decora con atauriques bordados con hilo de oro; el brocal, contera y abrazaderas son de plata dorada, con adornos de filigrana y esmaltes, formando composiciones de hexágonos y crucetas.

Siglo XV.

Mide de largo: 0,77 m.  
Exp.: Museo del Ejército (núm. 4.768).

**Núm. 3.** (Lám. IX.)

Vaina de estoque de cuero rojo oscuro, con contera y brocal de plata. El cuero se halla decorado con una serie de escamas grabadas y doradas que encierran pequeñas rosas. El brocal y la contera se decoran con nielado, dibujando atauriques e inscripciones cursivas. Un cordón de seda verde sujeto por dos anillas serviría para suspender el estoque. Perteneció a Boabdil, último rey moro de Granada.

Siglo XV.

Mide de largo: 0,86 m.  
Exp.: Museo del Ejército.

**Núm. 4.** (Lám. IX.)

Vaina del puñal de Boabdil, de cuero con el frente grabado y dorado, y el reverso decorado con follaje de tipo gótico y cruces. El brocal y la contera, de plata con adornos de filigrana. Una borla de hilo de oro y seda roja cuelga del brocal.

Arte granadino del siglo XV.

Mide: 0,25 m. de largo.  
Exp.: Real Armería.

**Núm. 5.** (Lám. IX.)

Pequeña escarcela de cuero, decorada con bordados de hilo de plata formando líneas y atauriques; el frente lleva, además, la inscripción granadina "Sólo Dios es vencedor". Perteneció a Boabdil.

Arte hispanogranadino. Siglo XV.

Mide: 0,09 × 0,07 m.  
Exp.: Real Armería.

**Núm. 6.** (Lám. IX.)

Cinturón de cuero con escarcela, que perteneció a Boabdil. Se decora el cinturón con bordado de hilo de plata figurando series de círculos concéntricos y atauriques; la escarcela lleva la misma ornamentación, más la inscripción nazarí "Sólo Dios es vencedor". Herraaje dorado al fuego, con atauriques.

Arte hispanogranadino del siglo XV.

Mide: el cinturón extendido, 1,07, y la escarcela, 0,25 × 0,115 m.  
Exp.: Real Armería.

**Núm. 7.** (Lám. IX.)

Par de babuchas de cuero rojo oscuro cosidas en la suela. Pertenecieron a Boabdil, último rey moro de Granada.

Siglo xv.

Miden de largo: 0,25 m.  
Exp.: Museo del Ejército (núm. 4.767).

**Núm. 8.** (Lám. IX.)

Par de botas altas de cuero rojo oscuro, decoradas en su parte baja con ligeros relieves repujados figurando atauriques. Pertenecieron a Boabdil, último rey moro de Granada.

Siglo xv.

Miden de alto: 0,62 m.  
Exp.: Museo del Ejército (núm. 4.766).

**Núm. 9.** (Lám. XI.)

Aljaba de cuero rojizo, decorada en su perímetro con líneas blancas respunteadas y cordones de seda de colores verde y rojo. En el centro lleva tres medallones de cuero recortado, dibujando atauriques sobre cartilla blanca.

Arte hispanoárabe granadino del siglo xv.

Mide: 0,67 × 0,31 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 10.** (Lám. X.)

Adarga morisca para combatir a la jineta, de cuero doble respunteado, blanca en su exterior y leonada en el interior. La decoración se compone de atauriques diversos bordados con sedas de colores, especialmente la embrazadura; ocho medallones ovalados formando una circunferencia repiten el lema nazarí "Sólo Dios es vencedor", y alternan con otros tantos circulares, más pequeños, en los que se lee: "La felicidad, para mi dueño". Le falta la manija.

Arte granadino de comienzos del siglo xvi.

Mide: de alto, 0,96, y de ancho, 0,81 m.  
Exp.: Real Armería. (D. 86 del Catálogo del Conde de Valencia de Don Juan.)

**Núm. 11.** (Lám. X.)

Adarga española-morisca. Es de piel doble de vaca, blanca en el frente y leonada en el interior. Se decora con bordados de sedas de colores y plata, figurando cuatro escudos de armas, uno de los cuales corresponde a la casa Fernández de Córdoba, y alrededor y en el campo libre, bellos arabescos.

Comienzos del siglo xvi.

Mide: 0,91 × 0,74 m.  
Exp.: Real Armería. (D. 87 del Catálogo del Conde de Valencia de Don Juan.)

**Núm. 12.** (Lám. XI.)

Frasco de cuero de fondo rojo, punteado, decorado con pequeñas piezas superpuestas en figuras de atauriques; líneas respunteadas matizan el fondo.

Siglos xvi-xvii. ¿Arte granadino?

Mide de alto: 0,228 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 13.** (Lám. XII.)

Sillón de tijera con armazón de madera decorado con labores de taracea de marfil. Sólo conserva el asiento de cordobán oscuro, con pequeños hierros distribuidos en un círculo central y cantoneras en el encuadramiento que lo rodea.

Siglo xvi.

Mide: de alto, 0,97, y de ancho, 0,69 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 14.** (Lám. XII.)

Sillón de tijera plegable, decoradas sus maderas con taracea de marfil. El asiento y respaldo, de cordobán negro grabado con pequeños adornos circulares y flores de lis.

Siglo xvi.

Mide: de alto, 0,90, y de ancho, 0,715 m.  
Exp.: Testamentaría Byne.

**Núm. 15.**

Encuadernación de madera, forrada de cordobán morado grabado en seco, de tipo gótico. Procede de Las Huelgas, de Burgos.

Siglo xiii.

Mide: 0,35 × 0,25 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 16.** (Lám. XIII.)

Encuadernación cubierta de cordobán granate, marcando una serie de rectángulos inscritos de mayor a menor decorados con flores de lis unos y otros con grifos, castillos y leones, más lacerías que se repiten en el espacio central. Hay huellas de cinco gruesos botones en el centro y los ángulos.

Siglo XIII.

Mide: 0,58 × 0,39 m.

Exp.: Real Academia de la Historia.

**Núm. 17.**

Encuadernación de cordobán granate, con decoración, figurando un cuadrifolio dentro de un rectángulo, en cuyo centro campea un losange; el total de la cubierta, gofrado con hierros mudéjares; algunas estampaciones de botones de oro; restos de corchetes. Constituye un ejemplar de encuadernación gótico-mudéjar.

Siglo XIV.

Mide: 0,31 × 0,225 m.

Exp.: Biblioteca Nacional. Ms. 2.801.

**Núm. 18.**

Encuadernación en becerrillo, con estampaciones e incisiones mudéjares, que forman el encuadramiento de toda la cubierta. En el centro, un círculo con iguales trabajos. Todo el libro cubierto por los costados en forma de caja.

Siglo XIV.

Mide: 0,32 × 0,25 m.

Exp.: Biblioteca Nacional. Ms. 5.469.

**Núm. 19.**

Encuadernación cubierta con becerrillo y decoración mudéjar, formando una estrella central que cubre toda la tapa, combinando con dibujos de lacería y cubriéndose los espacios libres con ornamentación variada; gruesos clavos o bullones con huellas de corchetes.

Siglo XV.

Mide: 0,316 × 0,22 m.

Exp.: Archivo Histórico Nacional. Ms. 1.310.

**Núm. 20.**

Encuadernación de cordobán carmesí; decoración mudéjar, que traza una serie de cintas geométricas bellamente combinadas; el fondo, gofrado con finos hierros del mismo estilo; huellas de corchetes.

Siglo XV.

Mide: 0,28 × 0,185 m.

Exp.: Real Academia de la Historia.

**Núm. 21.**

Encuadernación con tablas de madera cubiertas de cordobán rojo; llevan como decoración unos filetes como encuadramiento general, un espacio libre y fondo completamente gofrado, con lacería mudéjar muy característica; huella de corchetes.

Siglo XV.

Mide: 0,315 × 0,21 m.

Exp.: Real Academia de la Historia.

**Núm. 22.**

Encuadernación con tapas de madera cubiertas con cordobán carmesí, modelo puramente gótico. Varios filetes encuadran el conjunto, al que sigue espacio libre y una greca formada por repetición de un hierro; al centro, y abarcando gran parte de la cubierta, una cruz de San Andrés, con igual hierro, y otro que lleva letras estilizadas.

Siglo XV.

Mide: 0,31 × 0,21 m.

Exp.: Real Academia de la Historia.

**Núm. 23.**

Encuadernación con cordobán negro, gofrado, con bellos hierros de lacería y flores de lis, trazando encuadramientos concéntricos. En el centro, la cruz de la Orden militar de Santiago, en piel roja, embutida, también estampada con hierros formando entrelazados. Cinco conchas de bronce, a modo de bullones, y corchetes.

Siglo XV.

Mide: 0,29 × 0,20 m.

Exp.: Archivo Histórico Nacional. Ms. 1.319.

**Núm. 24.**

Encuadernación cubierta de cordobán con estampaciones de hierros mudéjares; cuatro medallones con un casco en su interior, con la celada echada, emblema del Marqués de Santillana. En el centro, el escudo de los Mendoza de la Vega, o sea el primer Marqués de aquel título. Cuartelado en sotuer el jefe y la punta de sinople; la banda de gules, virolado de oro; los flancos, de oro; "Ave María Gratia Plena", de azur, de la Casa de la Vega; huellas de broches.

Siglo xv.

Mide: 0,435 × 0,305 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. (V-2-7.)

**Núm. 25.**

Encuadernación de tapas de madera cubiertas de cordobán, con espléndida decoración marcada por encuadramientos hechos con hierros de lacería. En el centro, y sobre un fondo cuajado de entrelazados, escudo abacial representando dos torreonnes atravesados por un leopardo, sobre el báculo. Otra de las cubiertas lleva el escudo de Aragón sobre rosetón cuadrilobulado.

Siglo xv.

Mide: 0,425 × 0,295 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. Ms. 19.157.

**Núm. 26.** (Lám. XV.)

Cubierta de libro de cuero repujado y grabado de color oscuro. Se decora en fajas, alternando unas lisas y otras con dibujos sencillos; la zona central lleva una inscripción con letras mayúsculas, difícil de interpretar. Procede de Córdoba.

Siglo xv.

Mide: 0,35 × 0,23 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 27.** (Lám. XV.)

Tapa de estuche de cuero grabado, con la figura de un caballero blandiendo espada y con el escudo en la mano izquierda,

sobre un fondo negro punteado en seco. El tema central se encierra en una corona de hojas sobre fondo punteado. Procede de la Peña de Azagra.

Siglo xiv.

Mide de diámetro: 0,16 m.  
Exp.: Museo Artístico Arqueológico de Navarra.

**Núm. 28.** (Lám. XVII.)

Arqueta de cubierta combada, forrada de cuero, decorada en su frente y cubierta con follajes góticos grabados con oro, verde y rojo; en sus lados, con parejas de figuras, y en el reverso, con una red de rombos. El herraje tiene sus extremos con flores de lis.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,23 × 0,13 × 0,14 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 29.** (Lám. XIV.)

Magnífica caja de cuero realzado, cincelado y policromado con escenas de la vida de la Virgen e inscripciones góticas.

Siglo xv.

Mide: 0,27 × 0,21 × 0,125 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 30.** (Lám. XVI.)

Cofre de tapa combada cubierto de cordobán grabado, con la decoración distribuida en fajas figurando dos santos de pie, abundante follaje e inscripciones góticas. Completan su ornamentación cinchos de hierros terminados en conchas, cerradura y largas asas.

Finales del siglo xv.

Mide: 1,38 × 0,60 × 0,55 m.  
Exp.: Señores de López de Letona.

**Núm. 31.** (Lám. XVI.)

Arqueta de tapa plana, forrada de cordobán negro grabado con dibujos vegetales góticos y con magníficos herrajes terminados en conchas, cresterías y cerraduras del mejor arte.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,66 × 0,39 × 0,30 m.  
Exp.: Excmo. Diputación de Segovia.

**Núm. 32.** (Lám. XVI.)

Arqueta de tapa combada de cordobán negro, grabado y decorado con elementos vegetales y geométricos. El herraje es bellissimo y consta de cinchos terminados en conchas, crestería gótica, cerradura de chapa calada, tres aldabas y asas laterales y una superior.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,43 × 0,25 × 0,29 m.  
Exp.: Museo Arqueológico de Valladolid.

**Núm. 33.** (Lám. XVII.)

Cajita de tapa tumbada, de cordobán negro grabado, figurando santos, follaje y líneas geométricas. El herraje consta de cinchos, aldaba recortada, cerradura lisa y asa en la parte superior.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,37 × 0,16 × 0,17 m.  
Exp.: Museo Arqueológico de Valladolid.

**Núm. 34.** (Lám. XVII.)

Caja de tapa plana cubierta de cordobán grabado, decorada en zonas separadas por el herraje, figurando vástagos vegetales curvos y motivos geométricos. El herraje, de su época, consta de cinchos, aldaba, cerradura y asa.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,47 × 0,27 × 0,20 m.  
Exp.: Excma. Sra. D.<sup>a</sup> María Bauzá.

**Núm. 35.** (Lám. XVII.)

Arqueta de cubierta tumbada, forrada de cordobán negro grabado, figurando cabezas humanas y animales encerrados en círculos entre follajes góticos. El herraje esta completo.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,51 × 0,29 × 0,275 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 36.** (Lám. XVI.)

Cajita forrada de cordobán negro grabado, figurando follaje. Los herrajes tienen

cinchos con flores y triple aldaba; en una de ellas se ve marcada una I coronada.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,155 × 0,13 × 0,06 m.  
Exp.: D. Enrique Traumann.

**Núm. 37.** (Lám. XVII.)

Cajita de tapa plana, forrada de cordobán negro, figurando follaje y líneas curvas. El herraje se compone de tres cinchos y abrazaderas laterales, ofreciendo la particularidad de que su frente es uno de los lados menores.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,16 × 0,24 × 0,12 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 38.** (Lám. XVII.)

Cajita de tapa plana, forrada de cordobán negro grabado, con arabescos y figuras geométricas. El herraje, incompleto, consta de cinchos, aldaba, cerradura y asa en la parte superior.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,41 × 0,20 × 0,14 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 39.** (Lám. XVI.)

Cajita de tapa tumbada forrada de cordobán negro grabado con dibujos vegetales y geométricos. El herraje, sencillo, de tiras de hierro, lleva cinchos, aldaba, cerradura plana y asa encima.

Fines del siglo xv.

Mide: 0,18 × 0,10 × 0,10 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 40.** (Lám. XV.)

Disco de cuero negro grabado. El adorno principal lo constituye una liebre corriendo, rodeada de una decoración vegetal; los motivos, fuertemente siluetados, son lisos, y el fondo, punteado en seco. La superficie exterior va cortada en numerosas tiras formando un fleco.

Siglo xvi.

Mide: 0,09 m. de diámetro.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 41.** (Lám. LVII.)

Caja plana forrada de cuero negro grabado. La decoración de la cubierta consta de un cuadrado central, en el que unos vástagos entrecruzados encierran en los espacios libres flores diversas, aves y leones; la misma decoración lleva la faja exterior y la ceja, que debió ir terminada por un festón de medios círculos tangentes. En las paredes de la caja, un jarrón central, del que parten vástagos con flores, y entre ellos, aves y leones. Conserva parte de su herraje antiguo.

Siglo XVI.

Mide: 0,40 × 0,37 × 0,17 m.  
Exp.: D. Antonio Ramos Asensio.

**Núm. 42.** (Lám. LVIII.)

Caja de cuero negro grabado. Se decoran todos sus frentes con leones entremezclados en follaje; en el centro campea, además, un águila bicéfala. Los dibujos son análogos a los de los bordados populares españoles.

Siglo XVI.

Mide: 0,36 × 0,26 × 0,15 m.  
Exp.: Excmo. Sr. D. José Garnelo Alda.

**Núm. 43.** (Lám. XVIII.)

Composición de guadamecí, formada por 18 pequeñas piezas del tamaño normal de los frisos o cenefas. Su decoración de hojas y flores, dorada y plateada con toques de carmín, se halla perfectamente entonada sobre un fondo dorado liso. Es uno de los ejemplares más antiguos que conocemos del taller de Córdoba.

Siglos XV-XVI.

Mide: 1,43 × 0,95 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 1 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 44.** (Lám. XVIII.)

Friso de guadamecí compuesto de ocho pequeñas piezas. La decoración floral y la entonación de oro y plata, ferreteados so-

bre fondo carmín, nos hacen colocarlo al lado del número 1.

Siglos XV-XVI.

Mide: 1,75 × 0,34 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 2 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 45.** (Lám. XIX.)

Composición de guadamecí, formada por una zona central y dos cenefas laterales. El centro, compuesto por dos piezas y media, repiten una ornamentación continuada de bandas y cordones entrelazados, encerrando rosetas y combinando líneas ferreteadas, plateadas o doradas sobre fondo negro. Las cenefas de varias piezas repiten cada una un par de columnas estriadas, con sus capiteles y basas separadas por bandas que se entrelazan. Magnífico ejemplar de conservación y rareza.

Siglo XVI.

Mide 1,46 × 0,98 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 3 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 46.** (Lám. XXVIII.)

Fragmento de guadamecí en forma circular, igual a la parte central del número anterior.

Siglo XVI.

Mide de diámetro: 0,35 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 47.** (Lám. XV.)

Pequeño guadamecí, primorosamente trabajado con hierros diferentes. Los dibujos son dorados y ferreteados sobre fondo negro.

Siglo XVI.

Mide: 0,34 × 0,15 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 48.** (Lám. XX.)

Composición de guadamecí. Las dos piezas centrales llevan la decoración típica de los brocados de terciopelo y oro amillado con grandes cardos y alcachofas, primoro-

samente dibujados y ferreteados sobre fondo azul. La cenefa superior repite la ornamentación del número 53, de jarrones e hipocampos alados; las laterales, las columnillas del número 45, y la inferior, columnas estriadas y bulbosas con cintas entrelazadas, con todos los dibujos dorados sobre fondo plateado.

Siglo XVI.

Mide: 1,35 × 1,13 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 5 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 49.** (Lám. XXI.)

Composición de guadamecí formada por una cenefa en el lado derecho y dos pieles de tapicería. La cenefa se decora con un esbelto jarrón lleno de flores, encerrado por líneas curvas que forman rombos; sus hierros y policromía acentúan su dibujo de buen arte. Las dos piezas restantes tienen una ornamentación continua de rombos curvos, enlazados unos con otros, y con flores en el centro de cada motivo, tomado de los damascos de la época. La policromía y su dorado están en armonía con la cenefa.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,57 × 0,83 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 6.251 de su Catálogo.)

**Núm. 50.** (Lám. XXI.)

Composición de guadamecí. La pieza central va decorada por una serie de rombos curvos, unidos entre sí por coronas, que encierran cardinas; el fondo es rojo y la decoración clara. Muestra grandes analogías con damascos de la época. Las cenefas verticales figuran columnas decoradas con máscaras y monstruos, iguales al número 55, de gran fantasía decorativa.

Siglo XVI.

Mide: 0,88 × 0,61 m.  
Exp.: D. Anastasio Páramo.

**Núm. 51.** (Lám. XXII.)

Friso de guadamecí de una sola pieza. Su decoración se distribuye en tres zonas:

una central, más ancha, con fondo verde liso y la decoración dorada y ferreteada, figura una pareja de grifos rampantes afrontados, separados por un gran jarrón con flores. Las estrechas fajas exteriores, casi totalmente doradas, llevan un dibujo cordiforme siluetado en negro.

Siglo XVI.

Mide: 0,60 × 0,355 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.168 de su Catálogo.)

**Núm. 52.** (Lám. XXII.)

Friso de guadamecí formado de dos piezas y un fragmento. La decoración se repite en cada piel y consta de tres zonas: la central, más ancha, de fondo verde oscuro, figura una pareja de grifos rampantes afrontados, separados por un gran jarrón con hojas y frutas; ofrece la particularidad de que los ferreteados, unos son dorados y otros de plata; algunos toques violeta completan la policromía. Las zonas extremas, muy delgadas, ofrecen una serie ininterrumpida de medios círculos tangentes.

Siglo XVI.

Dimensión total: 1,135 × 0,315 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 8.072 de su Catálogo.)

**Núm. 53.** (Lám. XXIII.)

Cenefa de guadamecí compuesta de cuatro pequeñas pieles. Cada pareja forma una composición con un jarrón central y dos hipocampos alados a cada lado. Los motivos son de oro y ferreteados; algunos detalles van en rojo, y el fondo, verde oscuro.

Siglo XVI.

Mide: 0,90 × 0,20 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 54.** (Lám. XXV.)

Fragmento de guadamecí ferreteado, dorado y pintado. Su dibujo copia un tejido de rombos curvos encerrando florones, sobre un fondo carmín.

Siglo XVI.

Mide: 0,39 × 0,35 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.



**Núm. 55.** (Lám. XXIV.)

Cenefa de guadamecí de tipo vertical, compuesta de tres piezas que repiten una misma decoración. El motivo parece una columna; pero mirado al detalle, consta de una pareja de esfinges, una máscara encima, y sobre ella dos carátulas con líneas curvas entrelazadas. Todo el dibujo es ferreteado con distintos punzones para dar el claroscuro, y sólo una línea marrón acentúa los contornos; el fondo es igualmente dorado, pero liso.

Siglo XVI.

Mide: 1,74 × 0,23 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 56.** (Lám. XXVII.)

Composición de guadamecí formada por dos piezas que repiten un mismo dibujo de elegantes vástagos con hojas y granadas. La policromía, casi perdida, nos muestra un fondo plateado, sobre el que destacaban los follajes de ramas verdes y las hojas y frutas igualmente plateadas. Se asemeja a los terciopelos de dos altos, de moda en la centuria décimosexta.

Siglo XVI.

Mide: 0,95 × 0,85 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 4 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 57.**

Taburete con asiento de rico guadamecí, decorado con paños de rombos dorados que encierran florones sobre fondo carmín.

Siglo XVI.

Mide de alto: 0,55 m.  
Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 58.** (Lám. XXIII.)

Pieza de guadamecí de fondo rojizo y decoración dorada y ferreteada, figurando una serie de losanges que encierran flores esterilizadas. Las fajas en zigzag que separan los losanges llevan asimismo una decoración vegetal trazada con poco esmero.

Siglo XVII.

Mide: 0,51 × 0,46 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.167 de su Catálogo.)

**Núm. 59.** (Lám. XXV.)

Funda de guadamecí formada por varios fragmentos. La piel más importante va decorada con rombos curvos plateados, que encierran flores doradas sobre fondo negro. Las cenefas son las mismas del número 60.

Siglo XVI.

Mide: 0,90 × 0,50 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 60.** (Lám. XXV.)

Tres fragmentos de cenefa de guadamecí. Se decoran con florones encerrados en líneas curvas; sus dibujos, ferreteados de oro y plata, van siluetados por líneas negras. Es muy semejante al número 59.

Siglo XVI.

Mide: 0,57 × 0,20 y 0,75 × 0,20 m. (en dos piezas unidas).

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 61.** ¿Estampada? (Lám. XXVI.)

Pieza de guadamecí fragmentada, con adornos decorados en relieve, palmetas y follaje, sobre fondo verde oscuro.

Siglo XVII.

Mide: 0,73 × 0,50 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 62.** (Lám. XXV.)

Fragmento de tapicería de guadamecí. La decoración consiste en una serie ininterrumpida de rombos curvos de líneas rojas que encierran flores rojas cuadrifolias y otras doradas y ferreteadas, unidas entre sí, siguiendo el dibujo de un brocado.

Siglo XVI.

Mide: 0,45 × 0,18 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 63.** (Lám. XXV.)

Fragmento de friso de guadamecí de fondo verde oscuro, decorado con follaje y líneas curvas ferreteadas y doradas.

Siglo XVI.

Mide: 0,42 × 0,21 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 64.** (Lám. XXVIII.)

Pieza de guadamecí de fondo azul casi perdido y decoraciones doradas y ferreteadas, figurando la gran cardina encerrada por vástagos florales, típica de los brocados del siglo XVI. El fragmento de cenefa corresponde a un ejemplar igual que el número 65.

Siglo XVI.

Mide: 0,58 × 0,50 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 65.** (Lám. XXIV.)

Cenefa de guadamecí de sentido vertical, compuesta de dos piezas diferentes; ambas son fragmentos de una columna de tipo plateresco con variados adornos: jarrón con máscaras, tambor con monstruos, bucraneos, etc. El fondo era azul, casi perdido ahora, y los motivos decorativos ferreteados van delimitados por delgadas líneas de azul oscuro.

Siglo XVI.

Mide: 1,15 × 0,23 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 66.** (Lám. XXVI.)

Composición de guadamecí. Las dos pieles mayores se decoran con vástagos cruzados que encierran cardinas y granadas, todo ello dorado y plateado sobre fondo verde oscuro. La cenefa, con los mismos colores, dibuja rombos, hojas y flores.

Siglo XVI.

Mide: 0,71 × 0,95 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 67.**

Cenefa de guadamecí. La zona central se adorna con columnas estriadas, con sus basas y capiteles de hojas de acanto invertidas, entrelazadas con líneas curvas. El fondo, verde oscuro, y las decoraciones, ferreteadas de plata y oro, más color carmín. Dos pequeñas zonas en los extremos superior e inferior encuadran la composi-

ción central y dibujan series de medios círculos tangentes.

Siglo XVI.

Mide: 0,54 × 0,33 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 68.** (Lám. XXIV.)

Composición de guardamecí dorado y ferreteado, formado por tres piezas que dibujan una gran columna estriada con capitel corintio, destacada sobre fondo verde pintado. Se encuadra por dos pequeñas zonas, una de semicírculos tangentes y otra con un astil con repetidas parejas de granadas. Esta columna serviría de recuadro a un frontal.

Siglo XVI.

Mide: 1,72 × 0,40 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.170 de su Catálogo.)

**Núm. 69.** (Lám. XXXI.)

Cenefa vertical de guadamecí con galones exteriores dorados, fondo verde y decoración central de jarrones, cardos y avejillas en relieve y dorado.

Siglo XVI.

Mide: 0,75 × 0,27 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Jura Real.

**Núm. 70.** (Lám. XXX.)

Cenefa vertical de guadamecí. Sobre fondo plata rayada se dibujan adornos dorados en sentido inverso, con ferreteado en oro y toques rojos.

Siglo XVII.

Mide: 0,585 × 0,24 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Jura Real.

**Núm. 71.** (Lám. XXIX.)

Pieza de cuero con el fondo en su color y la decoración vegetal en color rojo exclusivamente, distribuida de forma irregular.

Siglo XVII.

Mide: 0,54 × 0,73 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 7.718 de su Catálogo.)

**Núm. 72.** (Lám. XXX.)

Fragmento de una pieza de cabritilla. El fondo presenta la piel en su color, y la decoración figura un rectángulo con los lados menores apuntados, y en el centro un jarrón con hojas y flores, todo ello en un solo color rojo. Muy deteriorado.

Siglo XVII.

Mide: 0,315 × 0,575 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 3.489 de su Catálogo.)

**Núm. 73.**

Dos fragmentos de cuero estampado decorados en color rojo sobre la piel clara, figurando follajes dobles encerrados en recuadros romboideos. Es igual al número 72, del museo de Vich.

Siglo XVII.

Mide: 0,70 × 0,45 y 0,70 × 0,48 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 74.** (Lám. XXXI.)

Frontal de altar, formado por cinco piezas de fondo y otras tantas de cenefa. Las de fondo, que se completan dos a dos, se decoran con un gran dibujo dorado con flores y frutos y otros adornos de rocalla sobre fondo rojo matizado con una cuadrícula de toques dorados. Cada pieza de la cenefa, encuadrada por dos galones, lleva una palmeta central, y a los lados, follaje con flores y frutos con los mismos colores que el fondo.

Siglos XVII-XVIII.

Mide: 1,94 × 0,90 m.

Exp. D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 75.** (Lám. XXX.)

Pieza de guadamecí de fondo verde oscuro y toda su decoración dorada y ferreteada. El motivo central lo constituye un gran cardo encerrado en un recuadro mixtilíneo, y en los ángulos, grandes hojas, que formarían otro gran cardo al unirse con otras piezas iguales.

Siglo XVII.

Mide: 0,61 × 0,46 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.169 de su Catálogo.)

**Núm. 76.** (Lám. XXIX.)

Fragmento de guadamecí estampado, pintado y dorado. La decoración consiste en un gran jarrón sostenido por hojas de acanto, del que sale un gran ramo de flores. Su decoración aparece ahora confusa, destacándose poco lo pintado de lo dorado.

Siglo XVII.

Mide: 0,65 × 0,38 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 941 de su Catálogo, pág. 261.)

**Núm. 77.**

Dos fragmentos de guadamecí que servirían de recuadro a una gran composición. Las dos piezas dibujan la parte superior de una columna de estrías verticales cruzadas con grandes hojas, que le dan la forma salomónica; su capitel es corintio. Dos pequeñas zonas encuadran la columna. Fondo negro y, alternativamente, el ferreteado es dorado o plateado.

Siglo XVI.

Mide: 1,12 × 0,36 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.171 de su Catálogo.)

**Núm. 78.** (Lám. XXX.)

Pieza de guadamecí ferreteada. La decoración, de dos florones invertidos unidos en el centro, se encierra en un recuadro. El fondo, carmín, y la decoración, dorada y plateada, con detalles de verde oscuro.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,55 × 0,45 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 79.**

Fragmento de cenefa de guadamecí, figurando una columna dorada, en la que va arrollándose un largo vástado, del que penden racimos de uvas carmesíes y hojas verdes, dando la impresión de una columna salomónica. En un lado, otra pequeña faja de líneas paralelas verdes, carmesíes y doradas.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,57 × 0,23 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 80.** (Lám. XXXIII.)

Bolsa de corporales de guadamecí, decorada por el exterior y por el interior. El exterior presenta, en una cara, la cifra IHS, y en la otra, MARIA, con letras ferreteadas y doradas sobre fondo igualmente dorado, pero con hierros distintos, formando un círculo que va limitado por una circunferencia pintada de rojo y rayos exteriores de color verde oscuro. En los ángulos, florones estilizados, y en los lados, flores cuadrifolias, todo sobre fondo dorado. El interior tiene una decoración análoga, pero con fondo rojo y dibujos de oro y plata; además, la cifra IHS se sustituye por el *Agnus Dei*.

Siglo XVI.

Mide abierta: 0,50 × 0,24 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 81.** (Lám. XXXII.)

Bolsa de corporales de guadamecí, decorada en el interior y exterior de un modo análogo a la número 80. Es de dibujo menos cuidado y cambia la distribución de los colores del fondo, que es pintado, y el centro y los motivos decorativos, dorados y ferreteados.

Siglo XVI.

Mide abierta: 0,49 × 0,24 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 82.**

Bolsa de corporales de guadamecí. En el exterior, los centros se decoran, respectivamente, con el *Agnus Dei* y las cinco llagas dentro de círculos radiados. En los ángulos, flores policromas con los colores verde oscuro, carmín y dorado en varios tonos; el fondo ferreteado, llenando toda su superficie pequeños círculos. El interior lleva una decoración de polígonos hexagonales divididos en dos mitades.

Siglo XVI.

Mide abierta: 0,24 × 0,48 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 6.811 de su Catálogo.)

**Núm. 83.** (Lám. XXXII.)

Cojín forrado de guadamecí por ambas caras. En el centro, el monograma de Jesús pintado en carmín sobre fondo ferreteado, encerrado en doble serie de círculos concéntricos con llamas entre ellos; alrededor, grupos triples de piñas y follajes. El colorido verde y carmín y el dorado con hierros le dan una agradable entonación. Procede de Sigüenza.

Siglo XVI.

Mide: 0,48 × 0,32 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 6.031 de su Catálogo.)

**Núm. 84.** (Lám. XXXIV.)

Cuadro de guadamecí, figurando la Virgen de la Antigua, de la Catedral de Sevilla. En el centro, la figura de la Virgen, de pie, con el Niño sostenido en el brazo izquierdo; dos ángeles la coronan, y otro, encima, extiende una cartela que dice: FILI DAVID; a los pies, San Francisco y Santo Domingo arrodillados. Toda esta composición se cobija bajo un arco sostenido por columnas; en la parte inferior se lee SANTA M<sup>a</sup> DE LANTIGVA DE SEVILLA. Magnífico ejemplar.

Siglo XVI.

Mide: 0,74 × 0,55 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Conde de las Torres de Sánchez Dalp.

**Núm. 85.** (Lám. XXXIII.)

Cuadro de guadamecí ferreteado, con precioso fondo dorado y policromado, con la figura del Arcángel San Miguel y el demonio a los pies, al que ataca con una lanza; en la mano izquierda tiene la balanza. El Santo aparece pintado al óleo, pero el dibujo se acentúa con líneas formadas por pequeños hierros circulares; el demonio está asimismo pintado, mientras que todo el fondo está dorado con hierros triangulares.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,64 × 0,53 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 7 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 86.** (Lám. XXXV.)

Cuadro de guadamecí figurando el Calvario incompleto. Las figuras, así como la cruz y las nubes, son pintadas, mientras que el fondo y los nimbos de la Virgen y San Juan son picados y ferreteados con punzones triangulares, alternando los lisos con los granulados.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,70 × 0,57 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 87.**

Cuadro de guadamecí, con la figura de San Bartolomé, que blande un hacha en la mano derecha. El Santo se ha pintado al óleo sobre el cuero, y los colores de sus vestidos, azul, verde y blanco, casi han desaparecido. El fondo, dorado y ferreteado, consta de un nimbo picado y varias zonas rectangulares de diversos y diminutos punzones, que encierran la figura. Este cuadro y el siguiente pertenecieron, probablemente, a un mismo frontal.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,525 × 0,365 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 940 de su Catálogo, pág. 261.)

**Núm. 88.**

Cuadro de guadamecí, con la figura de San Jacinto vestido de dominico, que lleva en su mano derecha, apoyada sobre el pecho, un pájaro, y en la izquierda, una palma con tres coronas. El Santo ha sido pintado al óleo, cuyos colores se hallan muy desvanecidos. El fondo, dorado y ferreteado, forma varias zonas rectangulares de diminutos punzones, que encierran la figura. Este cuadro y el anterior pertenecieron, probablemente, a un mismo frontal.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,525 × 0,385 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 939 de su Catálogo, pág. 261.)

**Núm. 89.** (Lám. XXXIII.)

Cuadrillo de guadamecí, con la figura de San Jacinto pintada de medio cuerpo, ves-

tido de dominico y sosteniendo con las dos manos una imagen de Virgen orante. El nimbo y el fondo, con hierros triangulares y cuadrados; una cenefa pintada de verde lo encuadra, y en ella se dibujan cruces en aspa angulares, líneas sinuosas en los lados, y en la zona superior, la inscripción S. IACINTO.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,34 × 0,26 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 90.** (Lám. XXXVI.)

Cuadro de guadamecí, con la figura del Salvador con túnica verde y manto rojo, en actitud de bendecir con la mano derecha y llevando en la izquierda, apoyado a la cintura, el mundo coronado por una cruz. La figura del Salvador está pintada al óleo; conserva bastante bien su colorido y su arte es bueno; va siluetada con hierros dorados, y el resto del fondo, igualmente ferreteado, tiene un campo de losanges cerrado con varias fajas rectangulares de diminutos punzones. Este cuadro debió de ser centro de un frontal.

Siglo XVI.

Mide: 0,515 × 0,46 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 5.410 de su Catálogo.)

**Núm. 91.** (Lám. XXXIV.)

Cuadro de guadamecí, con la figura de San Juan Bautista. El Santo, con los pies desnudos, viste túnica verde oscuro y manto rojo, todo pintado al óleo, pero marcado alguno de sus pliegues con líneas de picado; lleva el Cordero místico y el estandarte que le caracterizan. El nimbo y el fondo dorado es todo él ferreteado con punzones triangulares y varias fajas de recuadro, una de ellas, la más amplia, con un tallo serpeante al que se unen algunos racimos. Debió de ser el centro de un frontal.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,95 × 0,42 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 4.018 de su Catálogo.)

**Núm. 92.** (Lám. XXXVII.)

Cuadro de guadamecí, con decoración pintada figurando la Virgen Dolorosa, al pie de la Cruz, con Cristo en sus rodillas, herida por una espada. Los nimbos de la Madre y el Hijo son dorados, y el fondo, igualmente dorado con punzones triangulares. Dos estrechas cenefas de diminutos hierros encuadran la composición.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,60 × 0,45 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 7.442 de su Catálogo.)

**Núm. 93.** (Lám. XXXVIII.)

Cuadro de guadamecí, incompleto y probablemente centro de un frontal de altar. La figura de la Virgen con el Niño, pintada al óleo, se halla encerrada en una mandorla con rayos sobre un fondo ferreteado y dorado.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,47 × 0,35 m.

Exp.: D. Arturo Picatoste Vega.

**Núm. 94.** (Lám. XXXIX.)

Cuadro pintado al óleo sobre cuero preparado con hoja de plata dorada. Representa a la Virgen sentada con el Niño, ambos con nimbo y con mantos azules tachonados de estrellas y flores; un peregrino arrodillado ora ante la Virgen; encima, una ermita con su campana en la espadaña. Alrededor aparece una inscripción grabada que dice: *ROGAD POR NOS A LA MADRE DE DIOS DE LA CABECA.*

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,38 × 0,295 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 95.** (Lám. XXXIX.)

Cuadro de guadamecí, con la figura ecuestre de Santiago. Este cuadro es un buen ejemplo de las posibilidades del guadamecí como material para la pintura. El Santo, montado sobre un caballo blanco, blande espada en la diestra, mientras sostiene con la otra mano su estandarte;

a los pies se ve un moro herido, que ha perdido su carcaj, pero que aún esgrime el alfanje; dos guerreros a pie, con lanza y escudo, acompañan a Santiago. El nimbo del Santo y los fondos son dorados y ferreteados.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,50 × 0,58 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 96.** (Lám. XL.)

Cuadro de guadamecí de fondo dorado; las figuras, pintadas al óleo, representando el Descendimiento.

Siglos XVI-XVII

Mide: 0,50 × 0,60 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 97.** (Lám. XXXII.)

Fragmento de una composición pictórica sobre guadamecí ferreteado, plateado y dorado. En el óvalo central, la figura de un negro sobre fondo dorado; a los lados, máscaras; encima, monstruos con cabeza y pechos de mujer, y en el centro, una figura varonil con los brazos en cruz. Además de oro y plata, tiene colores: verde, carmin y blanco.

Siglo XVI.

Mide: 0,90 × 0,52 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 98.** (Lám. XLI.)

Retablo de guadamecí pintado, con disposición arquitectónica. En el semicírculo superior figura la lucha de los Angeles, unos vestidos a la romana y otros desnudos y negruzcos, cayendo en llamas; en la archivolta, querubines de color, y en las albanegas, San Andrés y Santiago. Debajo, los tres arcángeles: San Rafael, San Miguel y San Gabriel. Las cenefas repiten un mismo dibujo, con jarrón central entre medias figuras terminadas en macollas.

Arte de estilo rafaesco de comienzos del siglo XVI.

Mide: 3,75 × 3,20 m.

Exp.: Convento de Santa Clara, de Avila, hoy en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 99.** (Lám. XLII.)

Retablo de guadamecí pintado, formado de múltiples piezas. La composición se distribuye como un retablo corriente, con cuatro columnas doradas que dividen la superficie y encierran una serie de cuadros, conteniendo escenas de la vida de la Virgen casi todos ellos.

Siglo XVI.

Mide: 2,06 × 1,95 m.  
Exp.: D. Francisco Morales Acevedo.

**Núm. 100.** (Lám. XXXV.)

Fragmento de un retablo de guadamecí dorado, ferreteado y pintado, que representaba el Calvario, del que sólo queda parte de la figura de San Juan con las manos cruzadas. El fondo recuerda el dibujo de un brocado de cardinas.

Siglo XVI.

Mide: 0,70 × 0,60 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 101.** (Lám. XLIII.)

Frontal completo de guadamecí. El centro figura la imagen de San Martín, obispo, con su mitra y báculo y en actitud de bendecir, pintada al óleo sobre fondo dorado y ferreteado; debajo se lee S. MARTIN B. Las piezas laterales, semejantes a las de los frontales núms. 102 y 104, con un gran jarrón central, flores de lis y follajes muy graciosamente dibujados. Las cenefas verticales repiten parte de estas pieles, y la superior, una serie de dobles roleos y colgantes imitando pasamanería.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,95 × 1,88 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 625 de su Catálogo, pág. 260.)

**Núm. 102.** (Lám. XLIV.)

Frontal de guadamecí, con la cenefa superior incompleta, de la que sólo queda la serie de borlas colgantes. En la piel central aparece, en un recuadro de fondo dorado y ferreteado, la figura pintada de

San Isidro, con una reja en la mano derecha y rosario en la izquierda. Las piezas laterales son gemelas de las de los números 101 y 104, con jarrones, flores de lis y grandes follajes dorados sobre fondo verde oscuro.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,67 × 1,54 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 942 de su Catálogo, pág. 261.)

**Núm. 103.** (Lám. XLV.)

Frontal de guadamecí, pintado, dorado y ferreteado. Los dos paños centrales presentan sendos recuadros, que encierran, respectivamente, la Virgen del Rosario y San Martín. A los lados, dos medias pieles de fondo verde oscuro y decoración mixtilínea y de follaje. De la cenefa superior sólo queda la zona inferior, de trenzados y borlas. Procede de la parroquia de Montreny.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,79 × 1,40 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 7.052 de su Catálogo.)

**Núm. 104.** (Lám. XLVI.)

Frontal de guadamecí, algo incompleto. En el centro, pintado y dorado, aparece San Miguel Arcángel sobre el demonio, rodeado de llamas, llevando una lanza en su mano derecha y la balanza en la izquierda, todo ello en un recuadro dorado, algo menor que la piel, que deja ver los extremos de unas decoraciones vegetales. Las pieles laterales, algo incompletas, son de fondo verde oscuro, sobre el que se destacan grandes jarrones con flores y frutos, una flor de lis y grandes tallos vegetales, los mismos que se ven en la pieza central. La cenefa superior, en tres partes, presenta una serie de roleos y borlas colgantes imitando un frontal de tela. Es muy semejante a los números 70 y 71. Procede de La Gleva.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,98 × 1,20 m.  
Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 7.053 de su Catálogo.)

**Núm. 105.** (Lám. XLVII.)

Frontal de guadamecí dorado y ferreteado. En el centro, la figura del Arcángel San Miguel lanceando al demonio y con la balanza en la mano izquierda; las otras pieles llevan la decoración de los brocados con cardinas. Las cenefas laterales y superior, con decoración floral de curvas enlazadas y colgantes de pasamanería. Fondo dorado y decoración policroma y ferreteada.

Siglo XVI.

Mide: 2,05 × 0,82 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 106.** (Lám. XLVII.)

Frontal de guadamecí, compuesto de una pieza central con el Cordero místico y un querubín debajo; cuatro piezas laterales con decoración vegetal y cenefas superior y laterales, con organización vegetal también. El fondo es dorado, y los dibujos, de colores carmín y verde.

Siglo XVI.

Mide: 2,44 × 0,77 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 107.** (Lám. XLVIII.)

Frontal de guadamecí, incompleto. La piel central se decora con un recuadro de fondo dorado ferreteado y nubes blancas en los ángulos, que encierran la Santísima Trinidad, pintada y en parte dorada. Las piezas laterales nos ofrecen un gran dibujo vegetal de fondo verde y motivos de color carmín y dorados. En el lado izquierdo se ve una cenefa con grandes roleos vegetales.

Siglo XVII.

Mide: 0,51 × 1,92 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 7.443 de su Catálogo.)

**Núm. 108.** (Lám. XLIX.)

Frontal de guadamecí, bien conservado y con bello dibujo. La pieza central lleva la figura completa del mártir San Felix, vestido de dalmática y con palma en la mano derecha, pintada al óleo con toques dora-

dos; el nimbo y el fondo, ferreteados. Las pieles laterales presentan grandes águilas bicéfalas rodeadas de follaje con granadas, pequeñas aves y medios jarrones. La cenefa superior consta de tres piezas, en las que figuran parejas de aves afrontadas separadas por jarrones, y un colgante de trenzado y borlas. Dos bandas laterales con follaje serpeante recuadran el frontal.

Los dibujos, dorados y ferreteados, van con perfil negro y se destacan sobre un tono dorado a fuego que entona admirablemente.

Siglo XVII.

Mide: 0,96 × 1,82 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 546 de su Catálogo, pág. 260.)

**Núm. 109.** (Lám. L.)

Frontal de guadamecí. La pieza central representa a Cristo en la Cruz entre dos cipreses y la ciudad de Jerusalén en la parte baja, dentro de un rectángulo de fondo dorado ferreteado. Las pieles laterales tienen como decoración grandes jarrones con cabezas humanas, flores y follajes diversos. La cenefa ofrece una serie de grandes flores doradas, sobre las que se destacan angelitos en actitud de volar. En el conjunto predomina el dorado de la decoración sobre fondo rojo y algunos matizados verdes.

Siglo XVII.

Mide: 1,03 × 1,55 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 628 de su Catálogo, pág. 261.)

**Núm. 110.** (Lám. XLVIII.)

Frontal de guadamecí, falto de cenefa y con una piel incompleta. En el recuadro central, la imagen de la Virgen con el Niño, incorrectamente pintados al óleo sobre fondo dorado y ferreteado. Las piezas laterales y el resto de la central presentan un gran jarrón con follaje y adornos mixtilíneos dorados y picados sobre fondo verde oscuro.

Siglo XVII.

Mide: 1,71 × 0,73 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 551 de su Catálogo, pág. 260.)



**Núm. 111.** (Lám. LI.)

Frontal de guadamecí. La composición es simétrica en su conjunto e independiente del número de piezas. En el medallón central, de fondo azul claro, la imagen pintada de la Virgen; a su alrededor, sobre fondo dorado liso, una composición de líneas curvas doradas y ferreteadas y flores pintadas policromas; a ambos lados, sendas pilastras con sus capiteles dorados con flores en toda su extensión, siluetadas con hierros. Dos pequeñas fajas de hojas de acanto recuadran horizontalmente el frontal.

Siglo XVII.

Mide: 2,00 × 1,20 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 21 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 112.** (Lám. LII.)

Frontal de guadamecí, dorado, ferreteado y policromado. Se compone de cuatro piezas que en vez de cosidas van chifladas, con lo que casi desaparecen las líneas de unión. El fondo es dorado y ferreteado minuciosamente; a los lados aparecen sendos árboles con abundantes flores policromas, y en el centro, en un recuadro, aparece la Purísima, pintada sobre fondo liso dorado y debajo, la inscripción *HORTVS CONCLUSVS SOROR MEA SPONSA CANTIV D. Carmona faciebat*. Las cenefas laterales, sendas guirnaldas con flores.

Siglo XVIII.

Mide: 2,02 × 0,98 m.  
Exp.: Excmo. Sra. Condesa de Cedillo.

**Núm. 113.** (Lám. LIII.)

Frontal de guadamecí, dorado y policromado, con la figura de Santo Domingo en el centro.

Siglo XVIII.

Mide: 1,76 × 0,92 m.  
Exp.: D. Antonio Ramos Asensio.

**Núm. 114.** (Lám. LIX.)

Carpeta de pergamino para guardar un libro. Se decora con cuatro discos de bada-

na que encierran lacerías trazadas con delgadas tiras de pergamino; cuatro fajas de refuerzo, asimismo de piel con entrelazos de pergamino, y una quinta, más estrecha, que rodea la carpeta y que sirve para cerrarla mediante un broche también de pergamino.

Siglo XVI.

Mide abierta: 0,75 × 0,35 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 115.**

Encuadernación de hierros en seco formando dos recuadros con círculos que encierran cabezas entre follaje; en el centro, un rombo con decoración vegetal, y florones en el centro y en los ángulos.

Segunda mitad del siglo XVI.

Mide: 0,31 × 0,22 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 116.**

Encuadernación de tapas de cordobán trabajado; en el centro, las armas del obispo Alonso Carrillo de Albornoz, cubiertas con la birreta. Todo sobre una labor de estampado en frío con hierros mudéjares. Bordea el conjunto lacería sobre fondo finamente gofrado; señales de dos corchetes.

Siglo XVI.

Mide: 0,375 × 0,26 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. (I-2.016.)

**Núm. 117.**

Encuadernación cubierta con cordobán, decorada en su centro con gran cruz de relieve, llevando en los espacios libres cuatro estrellas de ocho puntas, de tracería mudéjar, y botones de oro. Restos de broches dibujando hojarasca. Ejemplar perteneciente al Gran Cardenal de España don Pedro González de Mendoza, por cuyo motivo lleva la cruz, como Cardenal de Santa Cruz.

Siglo XVI.

Mide: 0,315 × 0,22 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. Ms. 9.556.

**Núm. 118.**

Encuadernación en cordobán granate, de suntuosa decoración. Un encuadramiento de toda la cubierta va hecho con finísimos hierros estampados en oro; sigue un espacio libre; en él van gofrados en caliente (en oro) varios animales; una nueva orla, representando trofeos y carátulas, encuadra el espacio central, que va también estampado en oro, con maravillosos dibujos hechos con hierros "aldinos", cardinas y animales; en el centro, el escudo real de España y Portugal.

Siglo XVI.

Mide: 0,50 × 0,38 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 119.**

Encuadernación con tapas de madera cubiertas con tafilete verde, con estampaciones en oro, que forman doble encuadramiento de roleos y trofeos militares, con un rectángulo central; los espacios libres se hallan decorados con hierros representando animales y calaveras estampados en oro y la inscripción "El capitán Martín de Angulo".

Siglo XVI.

Mide: 0,33 × 0,20 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 120. (Lám. LV.)**

Retrato de guadamecí del arzobispo valenciano Rodrigo Borgia (después, Papa Alejandro VI). La figura con tiara papal nos ofrece la técnica del guadamecí unida a la pintura al óleo, mostrándose con una riqueza de color desacostumbrada en la pintura. En la zona baja, además del escudo, se lee una inscripción, en parte borrada, que dice: RODERICVS BORGIA VALENTINVS SETABITANVS S(antae) Ro(manae) E(cclesiae) CARDINALIS ET CVRIAE Ro(manae) VICECANCELLARIUS A CALIXTO 3º EIVS AVVNCVLO EPISCOPVS VALEN(tiae) ELECTV FVIT ANNO 1458 QVI VALENTIA ECCLESIA AB INNOCENTIO IN METROPOLI ERECTA PRIMVS VALENTINVS AR-

CHIEPISCOPS FVIT... (el)ECTIO IN SUMO PONTIFICATO VOCATVS ALEXANDER 6 A(n-no) D(omini) ...

Taller de Juan de Juanes.

Siglo XVI.

Mide: 0,80 × 0,54 m.  
Exp.: Catedral de Valencia. (Núm. 27 del Catálogo del Aula Capitular antigua. Véase Sanchís Sivera: *La Catedral de Valencia*, pág. 510.)

**Núm. 121. (Lám. LIV.)**

Retrato de guadamecí del obispo valenciano Andreas de Albalat. El busto del obispo está pintado al óleo, y sus vestidos, trabajados según la técnica del guadamecí plateado, dorado y ferreteado. En la zona baja, su escudo y la siguiente inscripción: ANDREAS DE ALBALAT ARAGONIVS DOMINICANI INSTITVTI MONACHVS CAPITVLI AVCTORITATI EPISCOPVS CREATVS FVIT ANNO MCCXLVIII OBHT VITERBII MCCLXXVI.

Taller de Juan de Juanes.

Siglo XVI.

Mide: 0,80 × 0,54 m.  
Exp.: Catedral de Valencia. (Núm. 18 del Catálogo del Aula Capitular antigua. Véase Sanchís Sivera: *La Catedral de Valencia*, pág. 510.)

**Núm. 122. (Lám. LIV.)**

Retrato en guadamecí del arzobispo valenciano Vidal de Blanes. La técnica de pintura es la misma que en los dos retratos anteriores y corresponde a la serie encargada por el Cabildo valenciano a los talleres de Juanes y de su hijo Vicente Macip. En la zona baja apenas puede observarse el escudo del obispo, así como la inscripción, casi desaparecida.

Taller de Juan de Juanes.

Siglo XVI.

Mide: 0,81 × 0,54 m.  
Exp.: Catedral de Valencia. (Núm. 23 del Catálogo del Aula Capitular antigua. Véase Sanchís Sivera: *La Catedral de Valencia*, pág. 510.)

**Núm. 123. (Lám. XL.)**

Cuadro de guadamecí figurando la Verónica pintada y con manto dorado sosteniendo la Santa Faz. El fondo, ferreteado con punzones triangulares, romboideos y

con dobles líneas cruzadas. Alrededor se lee: ADORO TE MAESTRO REDEMPTOR IHS XPO.

Siglo XVII.

Mide: 0,37 × 0,29 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 10 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 124.** (Lám. XXXVI.)

Cuadro de guadamecí con la imagen de la Verónica pintada al óleo sobre un fondo dorado y ferreteado. El frontispicio, de madera pintada, presenta un medallón con un busto casi borrado, y alrededor la leyenda DEL VENERABLE P. M. F. SIMÓN DE ROXAS, y dos cruces patadas.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,385 × 0,24 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 125.** (Lám. XXXVII.)

Cuadro de guadamecí, pintado al óleo en su totalidad, representando a la Verónica. Aunque se ha preparado su fondo con hoja de plata, no se descubre ningún color metálico y tiene la apariencia de una pintura corriente.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,53 × 0,39 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 126.**

Cuadro de guadamecí policromado y dorado. Figura la Santa Faz pintada al óleo sobre un fondo dorado con líneas grabadas en zigzag.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,38 × 0,28 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 6 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 127.** (Lám. XLVI.)

Cuadro de guadamecí con la Santa Faz pintada al óleo y siluetada con hierros dorados; el fondo es todo él dorado, con punzones triangulares, líneas entrelazadas y series de cuadrados.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,30 × 0,23 m.

Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 128.**

Cuadro de guadamecí pintado y dorado. En el centro aparece la Santa Faz pintada al óleo, algo deteriorada. El fondo, dorado y ferreteado, presenta varias delgadas fajas hechas con pequeños punzones cuadrados y circulares. Alrededor debió de llevar una inscripción parecida a la del número 129, de la que sólo puede leerse la palabra XPO.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,325 × 0,26 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich.

**Núm. 129.** (Lám. XXXVIII.)

Cuadro de guadamecí pintado y dorado. En el centro aparece la Santa Faz coronada de espinas, pintada al óleo y siluetada por pequeños hierros. El fondo es todo dorado con ferreteado de cuadrados y losanges y doble zona de punzones rectangulares. Alrededor se halla escrita en caracteres romanos la siguiente inscripción: ADORO TE MAESTRO I REDEMPTOR IHS - XPO. Procede de Aragón.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,355 × 0,275 m.

Exp.: Museo Episcopal de Vich. (Núm. 6.226 de su Catálogo.)

**Núm. 130.** (Lám. LV.)

Cuadrillo de guadamecí figurando la Santa Faz, pintada al óleo y dejando ver el dorado de fondo en muy pocos detalles. Debajo, tres líneas de inscripción, en las que se lee: SICVT AGNVS OBLATVS EST A DOCETIONEM. Marco antiguo.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,39 × 0,22 m.

Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 131.** (Lám. LVI.)

Cubierta de arca de cuero negro repujado y grabado. La zona central presenta un águila bicéfala entre follaje y cuatro palmetas a los lados; alrededor, otra amplia faja con jarrones flordelisados en los

ángulos, de los que parten motivos vegetales, y al extremo inferior, otra estrecha zona con tallo serpeante.

En la parte alta figura el frente del arca, con decoración de follajes flordelisados en los ángulos y con un agujero para la cerradura.

Siglo XVI.

Mide:  $0,95 \times 0,63$  y  $0,95 \times 0,29$  m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 18 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 132.** (Lám. LVII.)

Cubierta de arca de cuero negro repujado y grabado; en el centro figura un águila bicéfala rodeada de follajes y encerrada en un círculo tangente al recuadro interior, que tiene asimismo decoraciones vegetales, además de aves, conejos y leones. La faja exterior sigue los mismos motivos decorativos. Termina con una zona baja, que doblaría perpendicularmente con la anterior para cerrar el arca, con análogos dibujos, más una serie de semicírculos gallonados.

Siglo XVI.

Mide:  $1,08 \times 1,00$  m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 19 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 133.** (Lám. LVI.)

Cubierta de arca de cuero negro repujado y grabado. Su decoración se distribuye en una cartela central lisa rodeada de una ancha zona decorada con gran follaje, rosas y flores de lis; en la inferior se halla una estrecha faja con doble cinta entrecruzada, y en el centro, la leyenda ESTEBAN RVBEY.

Siglo XVI.

Mide:  $1,10 \times 0,70$  m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 20 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 134.**

Arqueta de tapa combada, cubierta de cuero fuertemente grabado y dorado, sobre fondo liso de color rojo oscuro. Se decora

en su frente y lados con follaje y aves, y en el reverso, con círculos entrelazados.

Arte colonial del siglo XVII.

Mide:  $0,315 \times 0,17 \times 0,23$  m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 135.** Lám. LVIII.)

Arca de cubierta plana, forrada de cuero negro grabado y policromado. La cubierta se decora con águila bicéfala en el centro entre follaje y una faja a su alrededor con decoración vegetal, pequeñas aves y conejos; la ceja de la tapa tiene la misma decoración vegetal y animal. La caja propiamente dicha tiene águilas bicéfalas en los costados y aves en el frente, rodeadas asimismo de follaje, y en el respaldo, rombos encerrados en círculos.

Siglo XVII. Trabajo hispanoamericano.

Mide:  $0,53 \times 0,31 \times 0,20$  m.  
Exp.: D. Anastasio Páramo.

**Núm. 136.** (Lám. LX.)

Sillón muy ancho, con respaldo y asiento de cuero grabado y policromado. El respaldo lleva un rectángulo central con escudo, en el que aparecen cuartelados castillos y conchas, y alrededor follaje, leones, conejos y aves. La faja exterior tiene los mismos dibujos de animales entre follaje. El asiento muestra iguales motivos, con águila bicéfala en el centro.

Arte colonial del siglo XVII.

Mide: de alto,  $1,14$ , y de ancho,  $0,88$  m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 137.** (Lám. LVIII.)

Arcón de cuero negro grabado. Se decora con una gran águila bicéfala rodeada de amplio follaje, sobre un fondo hundido y punteado.

Siglo XVII. Arte hispanoamericano.

Mide:  $1,04 \times 0,55 \times 0,47$  m.  
Exp.: Museo de San Telmo, de San Sebastián.

**Núm. 138.** (Lám. LIX.)

Maleta de piel de cabra con pelo casi perdido, decorada con cuero recortado y

cosido, figurando águilas bicéfalas, aves y dibujos vegetales.

Siglo XVII.

Mide: 0,67 × 0,48 × 0,46 m.  
Exp.: Sr. Rodríguez Rojas.

**Núm. 139.** (Lám. LIX.)

Maleta de viaje, de cordobán, decorada con aplicaciones cosidas de la misma piel. Tiene asas y cerradura, con un candado de bola.

Siglo XVII.

Mide: 0,53 × 0,35 × 0,30 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Moret.

**Núm. 140.** (Lám. LIX.)

Maleta de piel de cabra, que conserva su pelo, reforzada en sus ángulos con tiras de cordobán cosido con cintas de pergamino. Hierros compuestos de dos bisagras, aldaba recortada y cerradura plana grabada.

Siglo XVII.

Mide: 0,45 × 0,32 × 0,27 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Moret.

**Núm. 141.** (Lám. LXVII.)

Cajita forrada de pergamino, reforzada en los ángulos con cuero castaño y decorada con tiras de lo mismo, formando rombos. Herrajes compuestos de bisagras, aldabón, cerradura y asa.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,24 × 0,16 × 0,15 m.  
Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 142.** (Lám. LIX.)

Caja rectangular de cuero con refuerzos angulares. La decoración es bordada y respunteada, con una pareja de aves, follaje estilizado y flores. El herraje, muy ancho y curvo, termina en placas caladas.

Comienzos del siglo XVIII.

Mide: 0,48 × 0,36 × 0,28 m.  
Exp.: Doña Luisa de Ardanaz.

**Núm. 143.**

Mueble de cajonería, cubierta y cuero, con adornos grabados y dorados, que representan figuras y asuntos venatorios y follajes.

Siglo XVI.

Mide: 0,65 × 0,43 × 0,305 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 144.**

Sillón frailerero con armazón liso y chambrana calada. El asiento y respaldo son de cuero repujado y respunteado. El respaldo tiene una decoración central, como era frecuente en la azulejería gótica valenciana, de cuadrados y hexágonos en relieve, rodeada de una orla de dibujos florales. El asiento lleva un paño de rombos con flores en el centro y una orla de flores al exterior, ambas respunteadas.

Siglo XVI.

Mide de alto: 1,15 m.  
Exp.: Museo Arqueológico de Valladolid.

**Núm. 145.**

Sillón frailerero de pies rectos estriados y chambrana tallada. El asiento, respaldo y refuerzo delantero son de cordobán liso.

Siglo XVII.  
Mide: de alto, 1,20, y de ancho, 0,66 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 146.**

Sillón frailerero de pies rectos estriados y chambrana tallada, con el asiento de cordobán liso, y el respaldo, también de cuero, decorado con círculo central cuadrículado y cuatro sectores de círculo en los ángulos.

Siglo XVII.

Mide: de alto, 1,29, y de ancho, 0,64 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 147.** (Lám. LXI.)

Sillón frailerero de anchos brazos, con asiento y respaldo de magnífico guadamecí antiguo, decorado con ferreteado de oro.

formando jarrones encerrados en cartelas sobre fondo liso azul oscuro.

Guadamecí del siglo XVII.

Mide de alto: 1,19 m.  
Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 148.**

Sillón frailerero de armazón lisa con chambrana calada y tallada. El cuero del asiento es liso con varios rectángulos respunteados, y el respaldo es asimismo respunteado, formando un rombo de extremos flordelisados.

Siglo XVII.

Mide de alto: 1,15 m.  
Exp.: D. Apolinar Sánchez Villalba.

**Núm. 149.**

Pareja de sillas con asiento de cuero liso y respaldo asimismo de cuero, con una gran roseta respunteada. El armazón de las sillas es lisa y tiene doble chambrana.

Siglo XVII.

Mide de alto: 0,94 m.  
Exp.: D. Apolinar Sánchez Villalba.

**Núm. 150. (Lám. LXII.)**

Silla plegable, con los pies en forma de tijera; los cueros de asiento y respaldo van grabados con decoración de rombos que encierran palmetas y fajas de hojas y flores.

Siglo X III.

Mide: 0,85 m.  
Exp.: D. Adriano Martín Lanuza.

**Núm. 151. (Lám. LXII.)**

Silla con armazón de madera tallada y chambrana calada. El respaldo y el asiento son de cuero estampado, formando una serie de rombos que llevan florones en los ángulos y en los centros.

Siglo XVII.

Mide de alto: 1,01 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 152. (Lám. LXII.)**

Silla baja con cueros; el respaldo tiene la cruz de Santo Domingo y el asiento lleva una labor de escamas.

Siglo XVI.

Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 153.**

Banco de madera con pies curvos recortados y fiadores de hierro. El asiento y respaldo son de cuero almohadillado con decoraciones vegetales respunteadas.

Siglo XVII.

Mide: de largo, 1,85, y de altura, 1,05 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 154.**

Banco de madera de pies curvos recortados y fiadores de hierro. El asiento debió de ser de cuero, pero ha desaparecido, y el respaldo lo conserva deficientemente, pudiendo apreciarse una labor en relieve que parece entrelazada y respunteado dibujando follaje.

Siglo XVII.

Mide: de largo, 1,83, y de alto, 0,97 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 155. (Lám. LXI.)**

Pareja de sillones de alto respaldo, en los que se han acomodado dos piezas de guadamecí estampado y dorado con fondo azul, análogas a las que se exhiben con el número 231.

Siglo XVII.

Mide de alto: 1,21 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Conde de Casal.

**Núm. 156. (Lám. LX.)**

Sillón de alto respaldo y brazos curvados, cubierto de cordobán decorado con pasamanería de color hueso, que bordea asiento y respaldo, con curioso dibujo barroco. Procede de una casa solariega de la villa de Potes (Picos de Europa). For-

ña parte de una sillería numerosa. (El sofá y dos sillones están en la lámina VI.)

Siglos XVII-XVIII.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Cortina.

**Núm. 157.**

Atril de tijera cubierto de cuero en su color.

Siglo XVII.

Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 158.** (Lám. LXV.)

Arcón de cuero rojo, de tapa combada, que se abre por la mitad. La decoración se hace a base de hierros dorados y escenas guerreras policromas.

Arte italiano del siglo XVI.

Mide: 1,31 × 0,46 × 0,57 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 159.** (Lám. LXV.)

Arcón de cuero rojo, de tapa combada, que se abre por la mitad. La decoración de la cubierta, caja y costados, es de hierros dorados y escenas guerreras policromas.

Arte italiano del siglo XVI.

Mide: 1,31 × 0,46 × 0,57 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 160.** (Lám. LXII.)

Cuatro sillas pequeñas, con asientos y respaldos de guadamecí estampado, dorado y policromado.

Siglos XVII-XVIII.

Miden de alto: 0,75, 0,74, 0,84 y 0,77 m.

Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 161.** (Lám. LXVII.)

Estuche cilíndrico que encerraba un relicario. Se halla forrado de piel negra, dividida por líneas grabadas en fajas verticales con series de estrellas doradas. Un cordón de seda negro unía la tapa a la ceja, pasando por abrazaderas de piel.

Siglo XVII.

Mide de alto: 0,10 m.

Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 162.**

Encuadernación de cuero negro grabado, figurando líneas cruzadas, con cantoneras y cruz central terminadas en flores de lis.

Siglo XVII.

Mide: 0,255 × 0,20 m.

Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 163.**

Tapas de libro de madera, forradas de cordobán, con dibujos sencillos geométricos grabados y con refuerzos angulares y centrales de azófar.

Siglo XVII.

Mide cada tapa: 0,57 × 0,39 m.

Exp.: Ilmo. Sr. D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 164.**

Encuadernación de una ejecutoria, forrada de piel con hierros dorados, figurando animales y dibujos de abanico. Una inscripción dorada dice: CARTA EXECVTORIA DE DON IVAN SUAREZ DE LA CONCHA, REGIDOR DE LA CIVDAD DE SEGOVIA.

Siglo XVII.

Mide: 0,31 × 0,215 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

**Núm. 165.** (Lám. LXVII.)

Encuadernación en becerrillo rojo, sobre tapas de cartón, y ostentado en la tapa superior las armas del Duque de Medina de las Torres, a saber: Escudo acolado de la cruz de Alcántara, con el coronel español, y debajo, una filetería con tres letras, F. E. I. (Fortuna Etiam Invidente). Alrededor del escudo, las diecisiete letras: A. C. G. D. D. M. M. A. H. P. P. M. I. C. P. G. L. (*Addit, Comitatus, Grandatum, Ducatum, Ducatum, Marchionatum, Marchionatum, Arcis, Hispalensis, Perpetuam, Praefecturam, Magnum, Indiarum, Cancellarium, Primam Guzmanorum Lineam*). En la cubierta inferior, con la misma ornamentación, se suprimen las armas de familia y aparece un campo florido, con el cielo cuajado de estrellas y la leyenda *Revo-*

*luta Foecundat.* Una rueda en oro forma un encuadramiento de toda la cubierta, y en los ángulos, decoración floral.

Siglo XVII.

Mide: 0,325 × 0,21 m.  
Exp.: D. Ignacio Bañer.

**Núm. 166.**

Encuadernación cubierta con piel de zapa, con estampaciones en oro, decorándose las esquinas con motivos denominados de abanico. En el centro, rosetón central, de tipo radial. Cortes cincelados y dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,21 × 0,15 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. R.-3.489.

**Núm. 167.**

Biblia encuadernada en piel cubriendo tapas de madera; toda la cubierta va gofrada en seco con hierros de procedencia mudéjar; algunas estampaciones en oro distribuidas por toda la cubierta; en la parte superior, en letras doradas, se explica el contenido del libro; clavos, corchetes y cantoneras de bronce.

Siglo XVII.

Mide: 0,54 × 0,36 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 168.**

Encuadernación forrada de pergamino teñido en verde; su decoración, severa, pero muy elegante, está formada por dos encuadramientos concéntricos trazados con ruedas de oro; el exterior lleva en sus extremos cuatro florones salientes. Dentro de este recuadro central, una cartela de tipo floral, y dentro, un anagrana coronado.

Siglo XVII.

Mide: 0,34 × 0,23 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 169.**

Encuadernación cubierta con becerrillo rojo, gofrado, con estampaciones de oro trazando dibujos geométricos, cuyos espa-

cios libres se llenan con finas labores; en los ángulos, decoración floral. En la cubierta superior, el escudo real de España, y en el inferior, las parrillas escurialenses entre dos palmas. Corchetes en latón.

Siglo XVII.

Mide: 0,29 × 0,19 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. R.-6.770.

**Núm. 170.**

Encuadernación en tafilete, decorada con orla de motivos florales, esquinazos en forma de abanico, y en el centro, estrella radial. Cortes cincelados y dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,24 × 0,17 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional. R.-4.830.

**Núm. 171.**

Bolsa de corporales de cuero marrón con hierros dorados. En el centro, un escudo de marqués, dividido en *soluer* con flores de lis unidas en forma de cruz de Calatrava; alrededor, pequeños hierros formando una circunferencia. En los ángulos, hierros con la misma disposición que las encuadernaciones llamadas de abanico, pero más sencillos.

Finales del siglo XVII.

Mide: Abierta, 0,52 × 0,245 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 172.**

Altarcito portátil, que en su exterior toma la forma de un libro apaisado. Se decora con hierros dorados, formando dos recuadros con flores y varios *Agnus Dei*.

Siglo XVII.

Mide: 0,42 × 0,32 m.  
Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 173. (Lám. LXVI.)**

Cajita con tapa curvada, forrada de piel decorada con hierros dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,085 × 0,12 × 0,073 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.



**Núm. 174.** (Lám. LXVI.)

Cajita forrada de cuero con decoración de hierros dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,224 × 0,12 × 0,13 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 175.** (Lám. LXVI.)

Arqueta de tapa curvada, forrada de cuero, decorado con hierros dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,09 × 0,068 × 0,056 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 176.** (Lám. LXVI.)

Cajita de tapa combada, forrada de piel y decorada con hierros dorados de tipo de encuadernador.

Siglo XVII.

Mide: 0,16 × 0,105 × 0,11 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

**Núm. 177.** (Lám. LXIV.)

Caja de cubierta combada, forrada de cuero rojo oscurecido, decorado con pequeños hierros dorados utilizados por los encuadernadores. La ornamentación mejor conservada se halla como forro interior de la cubierta.

Siglo XVII.

Mide: 0,34 × 0,145 × 0,212 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 178.** (Lám. LXVI.)

Arqueta de tapa combada, forrada de cuero, decorada con hierros en seco, variados, algunos en forma de abanico, corriente en las encuadernaciones.

Siglo XVII.

Mide: 0,51 × 0,108 × 0,108 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 179.** (Lám. LXVII.)

Estuche para cuchillos, cubierto de piel negra con líneas grabadas y hierros en seco dibujando series lineales de rosas.

Siglo XVII.

Mide de alto: 0,278 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 180.**

Estuche en cuero castaño oscuro, de tapa plana de escasa altura. Se decora la cubierta con series de hierros dorados formando óvalos y con un florón central. Los punzones van separados por líneas grabadas que le dan aspecto de abanico; la ceja de la tapa y el friso de la caja llevan una serie lineal de hierros dorados, y el resto de la caja tiene los mismos hierros de la cubierta, geoméricamente dispuestos.

Siglo XVII.

Mide: 0,20 × 0,12 m.  
Exp.: D. Pedro Castillo Olivares.

**Núm. 181.** (Lám. LXIII.)

Papelera cuya cajonería está forrada de piel, decorada con hierros dorados figurando animales fantásticos y flores diversas.

Siglo XVII.

Mide el frente: 0,945 × 0,42 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 182.** (Lám. LXIV.)

Bargueño con su cajonería e interior de la tapa forrados de cuero, decorado con hierros dorados formando recuadros con florones y rosetas.

Siglo XVII.

Mide el frente: 0,77 × 0,45 m.  
Exp.: Señora Viuda de López Dóriga.

**Núm. 183.** (Lám. LXVIII.)

Friso de guadamecí, remate de una composición de tapicería. Se compone de varias piezas que representan parejas de angelitos sosteniendo una maciza guirnalda con flores y frutas policromas sobre fondo plateado.

Siglo XVI.

Mide: 1,82 × 0,28 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 8 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 184.**

Friso de guadamecí compuesto de dos piezas iguales al número anterior.

Siglo XVI.

Mide: 1,05 × 0,23 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 185.**

Par de banquetas del siglo XVII, de pies torneados, tapizadas con sendos guadamecíes policromados y plateados, con dibujos vegetales y animales.

Siglo XVII.

Miden: de alto, 0,38, y de ancho, 0,62 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 186. (Lám. LXIX.)**

Cenefa de guadamecí, compuesta de tres piezas. Cada una de ellas repite el mismo dibujo, consistente en un clavel central con flores a los lados, con líneas curvas que encierran leoncitos y aves. Fondo de plata, adornos dorados y toques de color rosado. Ejemplar igual al número 187.

Siglo XVII.

Mide: 1,82 × 0,33 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 9 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 187. (Lám. LXIX.)**

Friso de guadamecí, compuesto de dos piezas idénticas a las del número 186.

Siglo XVII.

Mide: 1,16 × 0,25 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 188. (Lám. LXVIII.)**

Cenefa compuesta de tres piezas de guadamecí estampado. Cada piel se decora con adornos dorados simétricos y flores policromas. Dos estrechas fajas doradas con relieve encuadran la cenefa.

Siglo XVII.

Mide: 1,89 × 0,24 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 189**

Cenefa de tres piezas de guadamecí estampado. Cada piel repite una misma decoración en tres fajas: la central, más ancha, con adornos dorados curvos y motivos vegetales estilizados, sobre fondo oscuro; las pequeñas fajas exteriores llevan un follaje sencillo estilizado.

Siglo XVII.

Mide: 1,71 × 0,26 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 190. (Lám. LXIX.)**

Fragmento de cenefa de guadamecí estampado, plateado, dorado y policromado. Su dibujo consta de adornos en oro curvos, terminados en un encuadramiento recto, ramas verdes y flores rojas sobre fondo liso plateado.

Siglo XVIII.

Mide: 0,49 × 0,23 m.

Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 191. (Lám. LXVIII.)**

Frontal compuesto de una serie de cenefas distribuidas verticalmente. Cada pieza se decora sobre fondo de plata con adornos dorados, hojas verdes y flores rojas.

Siglo XVII.

Mide: 2,10 × 0,65 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 192. (Lám. LXX.)**

Composición de guadamecí formada por tres piezas decoradas con un gran florón central dorado y ferreteado con variados punzones sobre fondo rojo, rodeado de una exuberante decoración vegetal igualmente dorada. La cenefa repite un dibujo de líneas arquitectónicas con ramos de flores y frutas.

Siglo XVII.

Mide: 1,52 × 0,97 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 193.** (Lám. LXXI.)

Cenefa de tres piezas, con la misma y exuberante decoración floral dorada y ferreteada sobre fondo carmín.

Siglo XVII.

Mide: 1,41 × 0,33 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 194** (Lám. LXII.)

Fragmento de tapicería compuesta de una piel de fondo y otra de cenefa. El dibujo era muy grande, y sólo una pequeña parte puede apreciarse. Una gran decoración vegetal ferreteada dorada y plateada destaca sobre el fondo carmín.

Siglo XVII.

Mide: 0,98 × 0,48 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 195.** (Lám. LXXI.)

Frontal de altar, incompleto. Sobre un fondo dorado liso se dibujan, con hierros diferentes y pintura carmín, grandes hojas con flores. La cenefa apenas existe, pero su decoración debió de ser semejante a la del fondo.

Siglo XVII.

Mide: 1,45 × 0,71 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 196.** (Lám. LXII.)

Pieza de guadamecí de fondo dorado ferreteado en zigzag, con follajes igualmente en oro con diversos punzones delineados en verde y rojo.

Siglo XVII.

Mide: 0,98 × 0,72 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 197.** (Lám. LXXIII.)

Composición de guadamecí formada por dos grandes pieles. Se decora con grandes hojas y cartela central; los dibujos ferreteados en oro y plata delineados con trozos azules sobre un fondo carmín.

Siglo XVII.

Mide: 0,89 × 0,95 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 198.** (Lám. LXXIII.)

Cajita de cubierta combada, forrada de guadamecí de fondo carmín, con adornos dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,44 × 0,255 × 0,27 m.  
Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 199.** (Lám. LXXIII.)

Cajita de cubierta plana, forrada de guadamecí de fondo carmín con adornos dorados.

Siglo XVII.

Mide: 0,41 × 0,31 × 0,16 m.  
Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 200.** (Lám. LXXIV.)

Composición de guadamecí de seis piezas que, enlazándose, forman un dibujo de grandes motivos en oro y plata, delineados con color carmín sobre fondo dorado liso y azul claro.

Siglo XVII.

Mide: 2,00 × 1,03 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 12 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 201.**

Composición de dos piezas idénticas al número 200.

Siglo XVII.

Mide: 1,26 × 0,47 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 202.** (Lám. LXXVI.)

Pieza de guadamecí estampado, con el fondo dorado de ligero relieve en forma de escama; encima se repetían flores de lis y leones rampantes de mayor relieve.

Siglos XVI-XVII.

Mide: 0,80 × 0,29 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 203.** (Lám. LXXVIII.)

Composición de guadamecí estampado, compuesto de dos piezas alargadas. La decoración es dorada en relieve, y el fondo, ocre.

Siglo XVII.

Mide: 0,74 × 0,40 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 204.** (Lám. LXXVIII.)

Pieza de guadamecí estampado, de fondo carmín liso y adornos de follaje dorado, flores y frutos policromos y pequeños niños alados desnudos.

Siglo XVII.

Mide: 0,71 × 0,58 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 205.** (Lám. LXXXI.)

Composición formada por dos piezas de guadamecí estampado. La decoración, de adornos dorados, palmetas y flores, es en relieve dorado con toques verdes sobre fondo azul claro.

Siglo XVII.

Mide: 1,20 × 0,75 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 206.** (Lám. LXXV.)

Composición de guadamecí formada por ocho piezas pequeñas que completan el dibujo. Sobre un fondo dorado con ligero relieve campean follajes asimismo dorados y otros policromos con hojas y flores.

Siglo XVII.

Mide: 1,61 × 1,00 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 207.** (Lám. LXXIX.)

Composición de guadamecí formada por ocho piezas pequeñas cuyos dibujos enlazan entre sí, como era normal en la tapicería de muros. Se dibujan con arte follajes, flores, estrellas, aves exóticas y pequeños músicos desnudos, poco visibles.

Siglo XVI.

Mide: 1,60 × 0,83 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 15 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 208.** (Lám. LXXVII.)

Composición formada por cuatro piezas de guadamecí estampado. Se decora al estilo hispanoflamenco, con follajes, aves, lobos, niños alados, etc.; los motivos, dorados en relieve con tonos negros sobre fondo verde manzana.

Siglo XVII.

Mide: 1,46 × 1,15 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 209.** (Lám. LXXVII.)

Cenefa de guadamecí estampado. Figura follaje serpenteante que encierra flores y frutos, todo ello en relieve y dorado con toques negros sobre fondo verde manzana. Corresponde a la composición del número anterior.

Siglo XVII.

Mide: 1,27 × 0,18 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 210.** (Lám. LXXVI.)

Fragmento de cenefa de guadamecí estampado. Se decora con follaje y un niño semidesnudo con una copa en la mano izquierda y un racimo en la derecha. Debajo, una faja de óvalos y clavos. Los motivos van dorados en relieve y con toques verdes y carmines; el fondo, verde manzana muy claro.

Arte hispanoflamenco. Siglo XVII.

Mide: 0,41 × 0,26 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 211.**

Cenefa de guadamecí estampado, formada de dos piezas. La decoración consta de líneas estrechas con óvalos y clavos; la principal, de follaje serpenteante, y la inferior, de borlas que cuelgan. Los dibujos son dorados y en relieve, acompañados de toques verdes y carmines, y el fondo, de color verde manzana claro.

Arte hispanoflamenco. Siglo XVII.

Mide: 1,155 × 0,40 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 212.** (Lám. LXXVI.)

Pieza de guadamecí estampado, decorada con follaje, flores y frutos varios y pequeños niños alados. Los dibujos son en relieve y con toques verdes, carmín oscuro, y el fondo, de color verde manzana claro.

Arte hispanoflamenco. Siglo XVII.

Mide: 0,74 × 0,60 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 213.** (Lám. LXXX.)

Composición formada de dos piezas de guadamecí estampado. Gran profusión de adornos dorados con ligero relieve, se ven matizados por hojas, palmetas, entrelazos y flores policromas.

Siglo XVII.

Mide: 1,20 × 0,70 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 214.** (Lám. LXXX.)

Composición de dos piezas de guadamecí. Sobre fondo azul claro se dibujan adornos dorados en relieve con hojas verdes y flores policromas.

Siglo XVII.

Mide: 1,56 × 0,61 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 11 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 215.** (Lám. LXXIX.)

Composición de guadamecí de dos piezas idénticas a las del número 214, puestas invertidas, como corresponderían a la ornamentación mural.

Siglo XVII.

Mide: 1,70 × 0,66 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 16 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 216.** (Lám. LXXVIII.)

Pieza de guadamecí estampado, de fondo oro imitando el ferreteado. La decoración es policroma, con follajes, flores y frutos, más pequeños niños alados, con espigas o con arco y flechas, como Cupido.

Siglo XVII.

Mide: 0,70 × 0,68 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 217.** (Lám. LXXXII.)

Composición de pieza y media de guadamecí estampado. Sobre fondo dorado liso se dibujan adornos dorados en relieve, con un canastillo central con hojas verdes y flores policromas.

Siglo XVII.

Mide: 1,16 × 0,64 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 17 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 218.**

Fragmento de una pieza de guadamecí estampado, idéntico al número 217, pero cambiando el color del fondo, que es ocre oscuro.

Siglo XVII.

Mide: 0,64 × 0,31 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 14 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 219.** (Lám. LXXXIV.)

Pareja de guadamecíes estampados, uno de fondo verde y otro carmín oscuro, con decoración dorada en relieve. Estas dos pieles son del mismo molde que los números 217, 218, 220, 221, 222 y 223.

Siglo XVII.

Mide: 0,75 × 1,16 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 220.** (Lám. LXXXIII.)

Frontal de guadamecí estampado. Las pieles principales son iguales a la del número 219 y semejantes a las números 217, 218, 222 y 223. La cenefa continúa los adornos del frontal con el mismo sentido decorativo.

Siglo XVII.

Mide: 1,79 × 0,97 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 221.**

Pieza de guadamecí estampado, con adornos dorados en relieve y un jarrón

central con flores policromas. Es semejante, aunque varíe el color azul del fondo, a los números 217, 218, 222 y 223.

Siglo XVII.

Mide: 0,75 × 0,58 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 222.** (Lám. LXXXIV.)

Composición de guadamecí estampado, de dos piezas decoradas con un gran jarrón dorado con flores policromas, otros adornos dorados en relieve, hojas verdes y flores, sobre fondo rojo oscuro. Es semejante, aunque cambie algún detalle, a los números 217, 218, 219, 220, 221 y 223.

Siglo XVII.

Mide: 1,20 × 0,75 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 223.** (Lám. LXXXII.)

Pieza de guadamecí estampado. Decorada con un gran jarrón de flores sobre un fondo dorado, es análoga a la de los números 217, 218, 221 y 222; pero varían los colores.

Siglo XVII.

Mide: 0,75 × 0,59 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 224.** (Lám. XXVIII.)

Pieza de guadamecí que sólo contiene una parte de un gran dibujo de elegantes adornos dorados y ferreteados sobre fondo azul, que se completaría con los de otras piezas. Procede de Córdoba.

Siglo XVII.

Mide: 0,74 × 0,56 m.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 225.** (Lám. LXXXVII.)

Composición de tapicería de guadamecí estampado, formada por ocho piezas decoradas con grandes motivos dorados en relieve con toques policromos y fondo verde oscuro. A esta composición le corresponde la cenefa del número siguiente.

Siglo XVII.

Mide: 2,25 × 1,49 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 226.** (Lám. LXXXVII.)

Cenefa de guadamecí estampado, compuesta de cuatro piezas que repiten sus adornos dorados en relieve y flores policromas sobre fondo verde oscuro; el galón de la zona superior tiene una serie de hojas verdes sobre fondo dorado. Corresponde esta cenefa al fondo del número anterior.

Siglo XVII.

Mide: 2,25 × 0,31 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 227.** (Lám. LXXXI.)

Composición de dos piezas de guadamecí estampado con fondo de oro y ligeros relieves imitando el ferreteado, y motivos vegetales dorados y policromos con una palmeta central y dos aves.

Siglo XVII.

Mide: 1,18 × 0,74 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 228.**

Pieza de guadamecí estampado con oro y policromado. Su decoración es idéntica a la del número 227.

Siglo XVII.

Mide: 0,75 × 0,48 m.

Exp.: Museo Arqueológico de Valladolid.

**Núm. 229.** (Lám. CXIV.)

Composición formada por cuatro piezas de guadamecí estampado. Se decora con grandes hojas, flores y frutos policromos, sobre un fondo cuadriculado que debió de ser dorado.

Siglo XVII.

Mide: 1,50 × 1,10 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 230.** (Lám. LXXXII.)

Pieza de guadamecí estampado, con fondo carmín liso, adornos dorados y policromos y un recuadro central con una gran palmeta y flores y aves a los lados.

Siglo XVII.

Mide: 0,72 × 0,60 m.

Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 231.** (Lám. LXXXV.)

Composición formada por cuatro piezas de guadamecí estampado. Todos los adornos son dorados en relieve, figurando follaje y aves afrontadas sobre fondo azul claro.  
Siglo XVII.

Mide: 1,49 × 1,20 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 232.** (Lám. LXXXII.)

Pieza de guadamecí estampado, decorada con jarrón central y adornos dorados en relieve, de gusto Berain. Los fondos son verdes y azules.  
Siglo XVII.

Mide: 0,67 × 0,56 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 233.** (Lám. LXXXVIII.)

Pieza de guadamecí estampado. Se decora con adornos dorados en relieve, gran palmeta central con flores: rosas, azucenas, claveles y cerezas sobre el fondo verde.  
Siglo XVII.

Mide: 0,75 × 0,57 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 234.** (Lám. LXXXVI.)

Composición de guadamecí estampado, formada por cuatro piezas montadas en forma de biombo. Cada piel tiene una decoración dorada en relieve y policromada, con jarrón central, hojas y flores.  
Siglos XVII-XVIII.

Mide cada piel: 0,73 × 0,53 m.  
Exp.: Señora Duquesa de las Torres.

**Núm. 235.** (Lám. XCI.)

Composición de dos piezas de guadamecí estampado. Sobre fondo dorado con ligero relieve de triángulos unidos se dibujan elegantes follajes policromos y variadas aves y rocallas.  
Siglo XVIII.

Mide: 1,20 × 0,73 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 236.** (Lám. XCII.)

Pieza de guadamecí estampado. Se decora con una serie de ramas con flores policromas encerradas en una composición continua de rombos curvos dorados, según el estilo francés de Luis XV, sobre fondo azul claro.  
Siglo XVIII.

Mide: 0,70 × 0,60 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana.

**Núm. 237.** (Lám. LXXXIX.)

Composición de tres piezas de guadamecí estampado. Dibujan una continuada composición de flores encerradas en rombos curvos de estilo Luis XV dorados y con relieves sobre fondo verde.  
Siglo XVIII.

Mide: 1,63 × 0,75 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Viana. (Núm. 13 del Catálogo de la Exposición de Córdoba de 1924.)

**Núm. 238.** (Lám. LXXXIX.)

Composición de guadamecí estampado, formado por cuatro piezas (dos enteras y dos medias) decoradas con adornos dorados en relieve, de estilo Luis XV, y flores policromas sobre fondo verde.  
Siglo XVIII.

Mide: 1,71 × 0,76 m.  
Exp.: D. Eutiquiano García Calles.

**Núm. 239.** (Lám. XCII.)

Pieza de guadamecí estampado. La decoración, sobre fondo verde oscuro, consta de adornos dorados con ligero relieve, follaje, flores y frutos policromos.  
Siglo XVIII.

Mide: 0,79 × 0,61 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 240.** (Lám. XC.)

Composición de cuatro piezas de guadamecí estampado, de fondo carmín liso y decoración floral en relieve, dorada y policromada, encerrada en rombos curvos.  
Siglo XVIII.

Mide: 2,30 × 0,72 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 241.** (Lám. XCII.)

Pieza de guadamecí estampado de fondo verde oscuro, casi negro, y decoración dorada en relieve de gusto francés, estilo Luis XV.

Siglo XVIII.

Mide: 0,75 × 0,60 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 242.** (Lám. XCI.)

Composición de dos piezas de guadamecí estampado, de fondo plata con ligero relieve imitando el ferreteado; se decora con follaje policromo y dorado.

Siglo XVIII.

Mide: 1,19 × 0,75 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 243.** (Lám. XC.)

Composición de tres piezas de guadamecí estampado, con fondo de plata y ligero relieve imitando el ferreteado, dibujos oro, en relieve formando rombos curvos, que encierran hojas, flores y frutos dorados, plateados y policromos.

Siglo XVIII.

Mide: 1,80 × 0,73 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 244.** (Lám. XCIII.)

Composición de cuatro piezas de guadamecí, de fondo verde liso y dibujos en relieve dorados y policromados, formando rombos curvos que encierran hojas, flores y frutos diversos.

Siglo XVIII.

Mide: 1,54 × 1,22 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 245.** (Lám. XCII.)

Pieza de guadamecí estampado, de fondo carmín liso y decoraciones doradas en relieve y follaje policromo.

Siglo XVII.

Mide: 0,70 × 0,56 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.

**Núm. 246.** (Lám. CXV.)

Cristo en la Cruz. La figura del Señor es de cuero repujado en altorrelieve, demostrando las posibilidades extraordinariamente plásticas en esta materia.

Siglo XVIII.

Mide de alto: 0,32 m.  
Exp.: Doña Pilar Lozano.

**Núm. 247.**

Cuadro de cuero repujado, con la figura de San Antonio.

Siglo XVIII.

Mide: 0,32 × 0,26 m.  
Exp.: D. Valentín Benavente.

**Núm. 248.** (Lám. LXVI.)

Cajita redonda, probablemente estuche de un reloj, a juzgar por el orificio que tiene en un lado. Se abre en dos partes iguales y se decora con varias series de pequeños hierros en disposición concéntrica.

Siglo XVIII.

Mide de diámetro: 0,14 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Conde de Polentinos.

**Núm. 249.** (Lám. LXVII.)

Cajita de tafilete rojo decorado con hierros de oro. La caja, en sus cuatro frentes, así como la cubierta plana, se decora con jarrones simétricamente colocados, de cuyas bocas salen graciosos vástagos terminados en flores o en grandes hojas; una faja de hojas de acanto encuadra las composiciones.

Siglo XVIII.

Mide: 0,110 × 0,136 × 0,250 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 250.** (Lám. LXVII.)

Estuche para vaso, forrado de cuero rojo decorado en su cubierta con hierros dorados, formando círculos concéntricos, y en el resto, con fajas verticales, igualmente con hierros dorados en forma de flores.

Siglo XVII.

Mide de alto: 0,166 m.  
Exp.: Museo Nacional de Artes Decorativas.



**Núm. 251.**

Estuche de pila de agua bendita cubierto de piel roja con hierros dorados.

Siglo XVIII.

Mide de largo: 0,45 m.  
Exp.: D. Adriano Martín Lanuza.

**Núm. 252.**

Soporte de madera formado por dos plataformas y pies curvos, forrado de piel roja decorada con hierros dorados.

Siglo XVIII.

Mide de alto: 0,29 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 253.** (Lám. LXIV.)

Caja de tapa ligeramente tumbada, cuyo frente se abre hacia fuera, como los bargeños, cubierta de piel con hierros dorados, labor de encuadernador.

Siglo XVIII.

Mide: 0,28 × 0,52 × 0,15 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 254.** (Lám. LXVII.)

Cajita de mimbres recubierta de cuero, con decoración dorada y pintada en rojo, figurando aves entre follaje. Hierros con extremos flordelisados.

Siglo XVIII.

Mide: 0,19 × 0,11 × 0,085 m.  
Exp.: Señores de Lafora.

**Núm. 255.**

Encuadernación con tafilete rojo y bellas estampaciones en oro; en el centro de la cubierta, un óvalo de piel verde, formando mosaico; dentro, el escudo real de España; corchetes de latón. Muestra de encuadernación barroca.

Siglo XVIII.

Mide: 0,205 × 0,145 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 256.**

Encuadernación de tapas de madera cubiertas de cordobán rojo, con estampacio-

nes en oro, tipo floral; en los esquinazos, leones rampantes, y al centro, el escudo real de España, con dos ángeles tenantes y trofeos militares. El libro, encerrado en caja forrada de cuero y decorada con el mismo gusto del libro, lleva inscripción alegórica al contenido.

Siglo XVIII.

Mide: 0,31 × 0,21 m.  
Exp.: Archivo Histórico Nacional.

**Núm. 257.**

Encuadernación en tafilete rojo, con una greca formando un recuadro que abarca la cubierta. Modelo sobrio y muy elegante que se empleó en las bibliotecas de la época.

Siglo XVIII.

Mide: 0,33 × 0,25 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 258.**

Encuadernación de pergamino cubriendo las tapas de madera; va teñido en varios colores, formándose una preciosa composición que completa con ruedas de oro. Trabajo del artista valenciano Beneito, según etiqueta adherida en la guarda.

Siglo XVIII.

Mide: 0,32 × 0,22 m.  
Exp.: Biblioteca Nacional.

**Núm. 259.**

Encuadernación en cordobán rojo, con estampaciones en oro, formando un encuadramiento de motivos florales. Al centro, el escudo real, rodeado de los collares del Toisón y de la Orden del Espíritu Santo. Taller de Sancha.

Siglo XVIII.

Mide: 0,20 × 0,13 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 260.** (Lám. XCV.)

Cuadrillo de cuero tallado, que representa un jinete con el caballo a galope y el látigo en la mano derecha, según el origi-

nal de Carnicero para la serie de grabados hechos por Carmona de "El picadero real".

Siglo XVIII.

Mide: 0,23 × 0,19 m.  
Exp.: D. Luis Siravegne.

**Núm. 261.** (Lám. XCVII.)

Arcón forrado de cuero, con tapa combada y claveteada en oro. En el frente se lee: Doña María Josefa Rosa.

Siglo XVIII.

Mide: 1,26 × 0,63 × 0,50 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Torrehermosa.

**Núm. 262.** (Lám. XCVII.)

Cofre cubierto de cuero rojo, con dos cerraduras y clavazón doradas.

Siglo XVIII.

Exp.: D. Abelardo Linares.

**Núm. 263.** (Lám. XCVII.)

Baúl de cuero rojo, de tapa bombeada y dos cajones en la parte baja. Se decora exclusivamente con clavos de cabeza semi-esférica, formando recuadros, rombos, aspas y rosetas.

Siglos XVII-XVIII.

Mide: 1,24 × 0,63 × 0,66 m.  
Exp.: Sra. Viuda de Pérez Balsera.

**Núm. 264.**

Baúl de cuero verde, con tapa bombeada sobre dos banquillos. Se decora con clavillos dorados que forman recuadros con líneas en zigzag, rosas y palmetas. Lleva las iniciales de su primer propietario: C. R.

Siglo XVIII.

Mide: 1,27 × 0,57 × 0,76 m.  
Exp.: Excmo. Sr. Conde de las Torres de Sánchez Dalp.

**Núm. 265.** (Lám. XCVI.)

Gran caja plana de cuero negro, con sus banquillos de soporte, decorada con clavazón de oro figurando una gran águila bi-

céfala, con corona real en la tapa y líneas de doble curva; flores en los ángulos.

Siglo XVIII.

Mide: 1,28 × 0,74 × 0,23 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.

**Núm. 266.** (Lám. XCVI.)

Arcón de tapa combada, forrado de piel oscura, con clavazón dorada, dibujos geométricos y florales y las iniciales de su propietario, F. S.

Siglo XVIII.

Mide: 1,30 × 0,60 × 0,76 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.

**Núm. 267.**

Arcón de tapa combada, forrado de piel con clavazón dorada y dibujos geométricos, follaje estilizado, una corona y dos granadas.

Siglo XVIII.

Mide: 1,49 × 0,55 × 0,69 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.

**Núm. 268.** (Lám. XCVII.)

Arqueta de tapa combada, con forro de piel grabada dibujando escamas y clavazón dorada de figuras geométricas.

Siglo XVIII.

Mide: 0,53 × 0,48 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.

**Núm. 269.** (Lám. XCVII.)

Arqueta de tapa combada, con forro de piel lisa, dibujos en circunferencias con clavos de cabeza plana en el centro.

Siglo XVIII.

Mide: 0,45 × 0,23 × 0,36 m.  
Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.

**Núm. 270.**

"Guía de forasteros para el año 1776". En cordobán rojo estampado en oro, decorado con rica orla barroca y escudo real con el Toisón.

Año 1776.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 271.**

"Guía de Forasteros para el año 1790". Encuadernación en cordobán rojo, con orla formando encuadramiento; al centro, el escudo real con el Toisón y collar del Espíritu Santo, estampado en oro.

Año 1790.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 272.**

"Guía de Forasteros para el año 1800". En cordobán granate, con rica decoración a mano; lleva al centro el escudo real completo y collar del Toisón, y como encuadramiento, escudetes representando cuarteles diversos de tipo heráldico.

Año 1800.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 273.**

Dos volúmenes encuadernados en tafilete verde y rojo; cada volumen en un color con sencilla decoración de encuadramiento floral y geométrico en oro. Los lomos, finamente decorados, así como los cantos y las contratapas, guarnecidas de muaré blanco. Taller de Carsi y Vidal, encuadernador de Madrid.

Madrid, 1804.

Mide: 0,17 × 0,10 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 274.**

Encuadernación con tapas de cartón guarnecidas con tafilete rojo ricamente decorado. En la cubierta superior, un encuadramiento rectilíneo lleva en sus ángulos fino mosaico de piel verde gofrada en oro; al centro, un rombo también con aplicaciones de piel verde. La tapa inferior, distinta de la superior, repite el mismo rombo, con piel jaspeada, sobre paño jaspeado y estampado en oro. El lomo lleva tejuelo verde con el título del libro, y al pie, el águila coronada con los rayos en las garras,

emblema usado por la familia Bonaparte. Ejemplar que perteneció a José Bonaparte cuando estuvo en España.

Valencia, 1808.

Mide: 0,14 × 0,075 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 275.**

Encuadernación en tafilete verde con decoración trazada a la rueda, marcando una orla de florecitas y dos filetes en oro. En las tapas lleva, sobre la superior, M, y en la inferior, F, bajo corona de infante.

Madrid, 1818.

Mide: 0,16 × 0,08 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 276.**

"Guía de Forasteros para el año 1819". Encuadernación en cordobán verde, con gran estampación que cubre toda la tapa, representando una carabela, rodeada de trofeos y leyenda, que dice: "Armas de la ilustre Univerdidad y Casa de Contratación de la Muy Noble Villa de Bilbao".

Año 1819.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 277.**

"Guía de Forasteros para el año 1819". Encuadernación en tafilete verde, con plancha estampada en oro, marcando el escudo de España con el Toisón y rica decoración floral.

Año 1819.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 278.**

"Guía de Forasteros para el año 1827". Encuadernación en tafilete rojo, con aplicación de piel verde, varios rectángulos concéntricos finamente estampados en oro, y en los cuatro ángulos, trofeos militares. Encerrada en estuche del mismo trabajo. Taller de Suárez.

Año 1827.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 279.**

Encuadernación en tafilete rojo, sobre cartón, con una orla trazada con rueda de palmetas enlazada y llevando en el centro anagrama F. VII bajo corona real: todo estampado en oro. Taller del encuadernador Suárez.

Madrid, 1827.

Mide: 0,205 × 0,12 m.  
Exp.: D. Ignacio Bañer.

**Núm. 280.**

Encuadernación en pasta valenciana, teñida a varios colores, con varios encuadramientos en oro. La decoración es de las llamadas de "cortina", formada por tres paños repetidos cuatro veces, con rica estampación de oro, cantos y cortes dorados. En el lomo "Cobo Fecit".

Madrid, 1829.

Mide: 0,21 × 0,145 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 281.**

"Guía de Forasteros para el año 1830". Encuadernación en tafilete rojo, con decoración de cortina; en el lomo, flor de lis. Taller de Cobo.

Año 1830.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 282.**

Encuadernación en tafilete carmesí, con encuadramiento general trazado con rueda de oro. Con motivos "catedral" en los ángulos, se logra una bellísima decoración en mosaico, y que, unidos a éstos con hilos de oro, forman un grato conjunto de decoración romántica muy característica.

Madrid, 1831.

Mide: 0,33 × 0,23 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 283.**

"Guía de Forasteros para el año 1833". Encuadernación de cordobán en su color

natural, con aplicaciones de cueros de diversos colores estampados con plancha tipo "catedral".

Año 1833.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 284.**

"Guía de Forasteros para el año 1833". Encuadernación en cordobán amarillo, con aplicaciones de mosaico en rojo, azul y verde; el lomo, tipo "catedral", también en mosaico. Con caja-estuche.

Año 1833.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 285.**

"Guía de Forasteros para el año 1833". Encuadernación en cordobán negro, estampado con plancha que marca un losange, centrando un disco rojo en el centro, en mosaico; los ángulos van decorados con esquinazos, también estampados.

Año 1833.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 286.**

Encuadernación en tafilete rojo, decorado con palmetas y guirnaldas trazadas a la rueda. En el centro, el escudo real, con el Toisón. Taller de Suárez.

Madrid, 1833.

Mide: 0,20 × 0,12 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 287.**

Encuadernación de mosaico tipo "catedral", con aplicaciones de pieles de varios colores finamente realizadas; en el centro, sobre terciopelo carmesí, se halla estampada la plancha del mismo tipo. Encerrado en estuche con la misma decoración tipo "catedral".

Barcelona, 1834.

Mide: 0,11 × 0,65 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 288.**

"Guía de Forasteros para el año 1836". Encuadernación en cordobán verde, con decoraciones de hilos de oro estampadas a la "rueda"; lo mismo en la lomera. Firmada por Ginesta.

Año 1836.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 289.**

"Guía de Forasteros para el año 1838". Encuadernación en cordobán granate, con plancha de mosaicos, y al centro, un león y trofeos militares hechos en oro. Con estuche estampado.

Año 1838.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 290.**

"Guía de Forasteros para el año 1838". Encuadernación en cordobán verde, con ricas aplicaciones en mosaico de pieles de colores hechas con plancha. En estuche de piel estampado.

Año 1838.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 291.**

Encuadernación hecha en tafilete verde, con aplicaciones de piel roja en los ángulos, con triple orla floral. Al centro, el escudo de España.

Año 1838.

Mide: 0,205 × 0,135 m.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 292.**

"Guía de Forasteros para el año 1838". Encuadernación en cuero carmesí, con decoraciones parciales de planchas y mosaicos; ricos esquinazos y cartera en el centro, encerrada en estuche tipo "catedral".

Año 1839.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 293.**

Encuadernación en cordobán rojo, con hierros estampados por plancha, en oro; en el centro, un calvario; el resto de la tapa está encuadrado por filetes en seco y en oro; cortes, cantos y contracantos dorados.

Sevilla, 1843.

Mide: 0,152 × 0,097 m.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 294.**

Encuadernación en tafilete rojo, con estampaciones hechas a la rueda, formando pequeños recuadros en oro. Bellos esquinazos, con aplicaciones de piel verde, estampados. En el centro, un florón en seco marcado con plancha. Bellos cantos y contracantos.

Año 1848.

Mide: 0,22 × 0,153 m.

Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 295.**

Cubiertas de cuero carmesí tipo romántico, con rica estampación de cinco filetes de oro; cuatro esquinazos con mosaicos, y en el centro, el escudo real de España, con los collares del Toisón y Orden del Espíritu Santo.

Siglo XIX.

Mide: 0,34 × 0,235 m.

Exp.: Ministerio de Asuntos Exteriores.

**Núm. 296.**

Cubierta de cuero verde, con decoración romántica; dos hilos de oro encuadran la parte central, formada por cuatro ángulos decorados con mosaicos y estampaciones de oro; al centro, el escudo real de España, con los collares del Toisón y Orden del Espíritu Santo.

Siglo XIX.

Mide: 0,315 × 0,215 m.

Exp.: Ministerio de Asuntos Exteriores.

**Núm. 297.**

Cubierta de cuero en su color natural, estampada con planchas de oro y mosaico,

trazando cuatro esquinas y el escudo real de España, con los collares del Toisón y Orden del Espíritu Santo.

Siglo XIX.

Mide: 0,315 × 0,215 m.  
Exp.: Ministerio de Asuntos Exteriores.

**Núm. 298.**

Encuadernación en tafilete rojo, con orla de palmetas trazada a la rueda y con oro finamente marcado. En las tapas, las iniciales M. Y. bajo corona real; cantos y cortes en oro. Taller de Suárez.

Siglo XIX.

Mide: 0,184 × 0,115 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 299.**(Lám. LXVI.)

Estuche para medalla, forrado de tafilete rojo y verde, con hierros alusivos al puerto franco de Cádiz.

Siglo XIX.

Mide de lado: 0,063 m.  
Exp.: D. Ignacio Bañer.

**Núm. 300.** (Lám. LXVII.)

Estuche para cigarros, de piel roja decorada con hierros dorados y policromos, que representan figuritas, aves, conchas y adornos curvos.

Siglo XIX. Epoca romántica.

Mide cerrado: 0,45 × 0,09 m.  
Exp.: D. Francisco Hueso Rolland.

**Núm. 301.** (Lám. LXVI.)

Estuche de piel roja, con hierros dorados y aplicaciones bordadas con figuras.

Siglo XIX.

Exp.: Excma. Sra. Marquesa de Moret.

**Núm. 302.** (Lám. LXVI.)

Estuche para tijeras, de piel verde con hierros dorados.

Siglo XIX.

Exp.: Excma Sra. Marquesa de Moret.

**Núm. 303.** (Lám. XCVIII.)

Litera con armazón de madera tallada, dorada y con flores pintadas, tapizada exteriormente con cueros pintados con escenas campestres de gusto francés.

Siglo XVIII.

Mide: de alto, 1,66, y de ancho, 1,10 m.  
Exp.: D. Juan Biosca Riera.

**Núm. 304.** (Lám. C.)

Guarnición de tronco, de cuero rojizo, con adornos de azófar de gusto francés, estilo Luis XV.

Siglo XVIII.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

**Núm. 305.** (Lám. C.)

Juego de tiro de cuero rojo, con aplicaciones de piel blanca bordada.

Siglo XIX.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

**Núm. 306.** (Lám. C.)

Dos juegos de silla, compuestos de cabezada, riendas, petral y baticola, con aplicaciones de cuero recortado y cosido, y clavos de plata de formas diferentes.

Siglo XIX.

Exp.: Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

**Núm. 307.**

Guarnición de tronco a la andaluza, de cuero charolado con dibujos respunteados y borlas de madroños de seda roja y oro.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 308.**

Guarnición limonera a la andaluza, semejante a la anterior.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 309.** (Lám. C.)

Silla de montar española, con el cuero negro realzado. Hecha por José Rodríguez Zurdo en Madrid.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 310.**

Silla de montar española, de muy reducido tamaño, de cuero blanco y avellana. Perteneció a Fernando VII cuando era Príncipe de Asturias.

Fines del siglo XVIII.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 311.** (Lám. C.)

Silla jamuga de cuero, bordado con seda verde y amarilla. Perteneció a Isabel II y va fechada en 1839.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 312.** (Lám. XCIX.)

Silla de montar, de señora, con cornetas, decorada con dibujos realzados y respunteados. Hecha por Justo Rodríguez en Madrid.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 313.** (Lám. XCIX.)

Silla de montar española, de cuero blanco y tafíete rojo, bordada con sedas de colores figurando trofeos militares y las iniciales del rey Don Francisco de Asís; estribos dorados. Hecha por López, sillero de S. M. (calle de Santiago, núm. 8).

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 314.**

Silla de montar española, de cuero avellana, hecha por Gregorio García Dorado

en Valladolid (1858). Perteneció al rey don Francisco de Asís.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 315.** (Lám. XCIX.)

Silla de montar española, de cuero recortado y realzado de varios colores. Hecha por Gregorio García Dorado. Valladolid, año 1860.

Siglo XIX.

Exp.: Casa Colinas, Ballesta, 8.

**Núm. 316.** (Lám. XCIX.)

Silla de montar española, de cuero blanco con dibujos respunteados y tafíete rojo. Hecha por Justo Rodríguez, de Madrid (calle de Jacometrezo, frente a la del Carbón). Perteneció al rey Don Francisco de Asís.

Siglo XIX.

Exp.: Patrimonio Nacional.

**Núm. 317.**

Par de polainas de cuero, formadas por varias tiras cosidas y decoradas con respuntes de líneas rectas y motivos vegetales.

Siglo XIX.

Mide de alto: 0,37 m.

Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 318.**

Par de polainas de cuero, formadas por tres tiras cosidas y con aplicaciones de cuero recortado y respunteados de líneas rectas y motivos florales.

Siglo XIX.

Mide de alto: 0,345 m.

Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 319.**

Par de zahones de piel de cabra, con su pelo, reforzados sus bordes con una faja de piel rojiza calada. Procede de Jerez de los Caballeros.

Siglo XIX.

Miden de largo: 0,74 m.

Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 320.**

Bolsa de piel de ante, con decoración respunteada en el frente y una faja de madera calada con las iniciales F. J.

Siglo XIX.

Mide de alta: 0,34 m.  
Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 321.**

Par de zapatos de cuero calado, sobre fondo de terciopelo azul y seda roja.

Siglo XIX.

Miden de largo: 0,28 m.  
Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 322.**

Par de zapatos de cuero, decorados con aplicaciones de piel negra calada y respunteada sobre seda roja.

Siglo XIX.

Miden de largo: 0,26 m.  
Exp.: Museo del Pueblo Español.

**Núm. 323.**

Escarcela de ante, con varios compartimientos, decorada en su frente con aplicaciones de cuero recortado y respunteado. En el centro se lee: EL REY NUESTRO SEÑOR.

Siglo XIX.

Mide: 0,20 × 0,27 m.  
Exp.: Museo Arqueológico Nacional.

**Núm. 324.**

Par de zahones con aplicación de cuero bordado con hilo de plata y grabado figurando flores.

Siglo XIX.

Miden de alto: 1,03 m.  
Exp.: D. Valentín Benavente.

**Núm. 325.**

Cinturón canana con delantera bordada figurando flores policromas.

Siglo XIX.

Mide de largo: 1,05 m.  
Exp.: D. Valentín Benavente.