

DIONISIO AGUILAR “APAREJADOR DE LAS OBRAS DEL NUEVO
REAL PALACIO DE MADRID EN EL RAMO DE MADERAS FINAS”

DIONISIO AGUILAR. “RIGGER OF THE WORKS OF THE NEW ROYAL PALACE
OF MADRID IN THE FIELD OF FINE WOODS”

Antonio Sánchez Casado*
Universidad Autónoma de Madrid
Universidad Complutense

Resumen

El Real Taller de Puertaventanería ha sido uno de los grandes olvidados a pesar de la importancia que tuvo en la segunda mitad del siglo XVIII. Obras como la Biblioteca de Carlos IV, La Librería de la Real Botica o la del Observatorio Astronómico de Madrid, justificarían su puesto entre los mejores trabajos de la ebanistería real. Dionisio Aguilar fue su director durante más de cincuenta años y la historia del mueble debe colocar su nombre en el lugar que le corresponde.

Palabras clave: Talleres Reales, Ebanistería, Real Farmacia, Real Observatorio.

Abstract

The Real Taller de Puertaventanería has been one of the great forgotten despite the importance it had in the second half of the 18th century. Works such as the Library of Carlos IV, the Library of the Real Botica or that of the Astronomical Observatory of Madrid, would justify its position among the best works of the royal cabinetmaking. Dionisio Aguilar was its director for more than fifty years and the furniture history must place his name in its rightful place.

Key words: Royal Workshops, Cabinetmaking, Royal Pharmacy, Royal Observatory.

Introducción

Es innegable que hasta bien entrados en la era de la revolución industrial, lo que en España viene a ser a finales del siglo XIX, el uso de la madera era tan natural e imprescindible como la propia vestimenta. Tanto para levantar construcciones como para la vida en el hogar, para la fabricación de útiles y decoraciones, en iglesias, palacios o humildes

viviendas, construcciones efímeras o túmulos funerarios, la vida no se entendía sin el oficio de la madera. Por supuesto existían niveles, tanto en el comitente como en el artesano, al utilizar unas u otras maderas o a la hora de enriquecer las obras solicitadas con tallas, bronce, dorados o marqueterías. De ahí que en la sociedad del Antiguo Régimen el oficio de la madera se repartiese entre distintos gremios en función de las diferentes actividades a realizar. Carpinteros de lo blanco, de lo prieto, toneleros, entalladores, cofreros, ensambladores, ebanistas, encofradores, torneros, puertaventaneros... todos jugaron un papel esencial para el desarrollo fluido de la vida diaria¹.

Un oficio al que no se le ha dado la importancia que tuvo dentro de la construcción de mobiliario, fue el de "Aparejador de maderas". Tan esencial como el de cantería o albañilería. En una época en que las grandes estructuras de madera eran algo habitual para la construcción de retablos, sillerías de coro, tabernáculos, cenotafios, monumentos de Semana Santa u otras celebraciones, la labor del aparejador y el arquitecto de madera era fundamental.

Durante la dinastía de los Austria los aparejadores de carpintería tuvieron una intervención directa en las obras de ebanistería, desde la elección de la madera a la redacción de las condiciones de los contratos. El cargo fue fijo en cada uno de los Reales Sitios². En El Escorial, García de Quesada lo fue durante la segunda mitad del siglo XVI³. El escultor Antonio Herrera Barnuevo (+1646) fue designado por Felipe IV como aparejador de las Obras Reales de carpintería en la primera mitad del siglo XVII⁴. Alonso Carbonel (1583-1660), ensamblador de retablos y aparejador de las obras reales, dirigió entre 1639 y 1642 la decoración del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid y a él debemos los espejos enmarcados por águilas inmortalizados por Juan Carreño (1614-1685)⁵. En 1641 Martín Ferrer, ensamblador y aparejador de Palacio, declaró haber recibido del Conde Duque de Olivares 650rs⁶ "por el resto de la demasía que ha hecho en el retablo que sirue al presente en la iglesia del Combento de Lueches" y los 500 restantes de resto de los 1700 "en que con él se concertaron los almarios de caoba [...] para la pieza de labor del dicho Combento"⁷. Queda claro que el aparejador podía hacer tanto obra de gran formato como mobiliario al uso. En 1677 Carlos II nombró al pintor Francisco de Herrera "el mozo" Maestro Mayor de Obras Reales, para que ejerciese como primer arquitecto, por lo que también diseñó grandes obras en madera, como la Puerta de San Gil en el Alcázar madrileño⁸. Cuando el arquitecto y escultor José Benito de Churriguera (1665-1725) se postuló en 1698 para la plaza de aparejador de Obras Reales no dudó en presentar un memorial con las obras realizadas en madera⁹.

El cambio dinástico que trajo el siglo XVIII no provocó alteraciones en cuanto a la necesidad y utilidades del cargo. En San Ildefonso, Felipe V contrató para la construcción de la sillería del coro de la Colegiata, en 1724, al ensamblador Miguel Echevarría, que se denominaba *profesor de arquitectura*, y a Manuel Panadero, que firmó como "Architecto de cossas de madera", junto con el aparejador Juan Román¹⁰, que había construido varios

edificios de madera en Valsaín¹¹. Todos trabajaron según los diseños que les proporcionó Teodoro Ardemans (1661-1726). Cuatro años después, Juan Francisco Trevisani y Miguel Echevarría, tallista y ensamblador, “profesores de la arquitectura”, realizaron la cajonera de la sacristía y las ricas puertas y ventanas de la galería en madera de nogal y olivo con talla de hojas de agua y flores de lis¹². Es decir, los trabajos lígneos de gran formato los llevaban a cabo los llamados arquitectos y aparejadores de la madera, que a su vez también podían hacer un mobiliario de uso más doméstico.

Todavía bajo el reinado de Felipe V, José Pérez (+1767), arquitecto de la Fábrica del Real Palacio Nuevo de Madrid especializado en madera y colaborador de Filippo Juvarra (1678-1736), llevó a cabo su obra más significativa al poner en pie el “Modelo de Yubarra”¹³, la maqueta en maderas finas que hizo a partir de los planos del arquitecto del nuevo palacio real, con todo lujo de detalles para que los reyes pudieran incluso transitar por su interior para tomar decisiones sobre su construcción¹⁴. Por ella entregó cuenta José Pérez en 1739, poco antes de presentársela a los monarcas¹⁵.

1. Dionisio Aguilar

Pero quizás el más significativo de los aparejadores de madera que trabajaron en las Reales Obras arrancó su andadura con Fernando VI. Por su extensa e intensa vida laboral, Dionisio Aguilar (h. 1725-1810) estaba llamado a formar parte consustancial de los trabajos en maderas finas del nuevo Palacio Real de Madrid ya que a él le tocó dirigir el inmenso Real Taller de Puertaventanería que se puso en funcionamiento para la conclusión de tan magna obra y que permaneció activo, al mando de Aguilar, hasta la caída del Régimen con la invasión napoleónica. La historia del mueble está en deuda con don Dionisio, como era conocido en Palacio.

El oficio de puertaventanero era tan importante como cualquier otro de la madera. Su especialidad consistía, como su nombre indica, en la realización de puertas y ventanas, pero cuando el artesano no disponía de pedidos suficientes para ese trabajo específico también estaba capacitado para ocuparse en otros menesteres. Normalmente hacía el mobiliario adosado a las paredes del interior de la vivienda como alacenas o librerías, aunque podía realizar cualquier tipo de mueble. Para el acomodo de Mariana de Austria en 1679 y bajo la supervisión del Maestro de Obras Reales Francisco de Herrera “el mozo”, el puertaventanero Juan Lozano cobró 44.551rs por las tarimas, atajadizos y cancelos, puertas, ventanas y alhacenas con molduras rizadas, así como un camón para la camarera mayor y por varias mesas con cajones, una cantarera, brazos de faroles, banquillos y perchas para las armas de los soldados y las herramientas de la cocina¹⁶. En 1786 el maestro de albañilería Manuel Ramos contrató al maestro puertaventanero Manuel Zubero para hacer unas puertas ventanas y postigos en el palacio de Aranjuez¹⁷.

Por supuesto, para el cerramiento y decoración del Palacio Real de Madrid se estableció un Taller de Puertaventanería dependiente de la Tesorería de las Obras de la Fábrica del Nuevo Palacio. Este sería el primer

taller de ebanistería que se creó a tal fin, como derivación del taller de carpintería utilizado para las obras de construcción del Palacio¹⁸, y sería el último de los talleres de ebanistería en clausurar su actividad, tras la muerte de su director. Se formó prácticamente con artistas españoles que supieron estar a la altura en todas las construcciones de mobiliario que se hicieron para el real servicio, ya que además de la fabricación de puertas, ventanas y persianas, también estuvo dirigido a la producción de mobiliario fijo de gran formato, como las diferentes librerías realizadas en Palacio. De ahí que se acabara conociendo también por el nombre de Taller de Ensambladores. Así lo confirmaba Francisco Sabatini (1721-1797) como Arquitecto Mayor de las Obras Reales en 1766, “los maestros directores [...] son españoles, Dionisio Aguilar del taller de ensambladores y José Pérez del de Carpinteros [...] y todos los que trabajan son españoles”¹⁹.

Toda la obra realizada por este Taller de Puertaventanería estuvo a cargo de Dionisio Aguilar ya que su primer director, Mateo Medina, fue separado del cargo al poco tiempo de comenzar su andadura debido al mal resultado de su gestión, de tal modo que nada se pudo aprovechar de lo que había realizado en esos tres años. En 1755, la actuación de Medina tuvo que ser evaluada por el entonces aparejador de las obras de palacio, Ventura Rodríguez (1717-1785), ayudado por Dionisio Aguilar, Domingo Martínez y el tallista y adornista Juan Arranz²⁰ que estuvieron reconociendo la obra llevada a cabo por Medina para ver cómo aprovechar el trabajo y el material empleado, pero unos meses más tarde se decidió empezar de cero²¹.

Aguilar estaba realizando el modelo en madera para el ensanche del presbiterio de la Capilla de Palacio cuando tuvo que peritar la obra de Medina²². Lamentablemente no se ha conservado esta maqueta que, como otras de su época, debía ser admirable por su tamaño y detallismo, teniendo en cuenta que normalmente se podía entrar físicamente en ellas para su mejor valoración²³. En 1810 Juan de Villanueva (1739-1811) localizaba esta maqueta en la Bueyera en un estado inservible, junto a la maqueta de la escalera principal de Palacio²⁴. Antes de morir, Felipe V había exigido a su Maestro Mayor un concurso de maquetas para la escalera principal en mayo de 1746 donde habían participado José Pérez y Santiago Bonavía²⁵.

Después de la elaboración del informe de Mateo Medina, Dionisio Aguilar se quedó al cargo del Taller de Puertaventanería como “Aparejador en el ramo de Maderas Finas”²⁶, firmando también como “Profesor de Arquitectura en el ramo de la madera de la Fábrica del Real Palacio Nuevo”²⁷. El taller había pasado de una contrata externa a ser dirigida por un empleado a sueldo de la Fábrica. En 1758 Aguilar estaba pidiendo clavos, tornillos y bisagras²⁸ para poner cercos, bastidores, puertas, ventanas, postigos y puertas vidrieras en los cuartos de los reyes, Infantes, Secretarías, etc.²⁹. De modo que Sabatini, al tomar las riendas de las obras de la Nueva Fábrica en 1760, decidió confirmarle en su cargo “por los buenos informes que se me dieron de su inteligencia, y buena Conducta, de que despues me ha dado pruebas”³⁰. Reconocía también Sabatini que tenía la satisfacción necesaria en los

empleados de su categoría como "para fiarles lo que deben ejecutar a mis ordenes". De esta forma, Aguilar seguiría haciendo y reparando puertas y ventanas para los Reales Sitios durante más de cincuenta años. Pero también utilizaría el taller para realizar gran cantidad de mobiliario para el real servicio.

Las trazas de las nuevas puertas habían sido aprobadas por Sabatini y Aguilar ya cobraba por este concepto en 1761³¹. Estas se realizaron en caoba maciza para el piso principal y de cristales para dar luz a los interiores. Nada tenían que ver estos con los diseños tardobarrocos de Medina. Tuvieron un diseño más simple, mucho más modernas y ajustadas al nuevo gusto. Sin talla, potenciando las superficies lisas delimitadas por molduras, mantuvieron una línea más sobria y resultaron un trabajo más rápido para satisfacer la urgencia que Carlos III tenía por habitar el palacio. El trabajo debió ser bastante eficaz porque en 1762 y 1763 Dionisio Aguilar, Alonso Vidal y el tallista Santos Ramos ³² recibieron pagos por el volumen y preciosidad de la obra³³ que se dio por terminada en 1764 a satisfacción de su majestad. No obstante, el taller siempre seguiría haciendo nuevas puertas y persianas.

Don Dionisio gozó de una pródiga y dilatada vida. En su expediente consta que entró a trabajar en 1747 como aparejador de las Obras del Real Palacio Nuevo³⁴. Él mismo cuenta en sus súplicas que trabajó "tanto para el servicio de V.M. [Carlos IV] como para toda la Rl Familia por encargo de su GefeDn Fran.co Sabatini"³⁵. También cuenta que se ocupó de "componer y arreglar el celebrado Modelo de Yubarra, que se hallaba estropeado en las Bobedas de Palacio (sic)". La maqueta realizada por José Pérez en 1739 debió de ser una obra magnífica, a juzgar por las proporciones de su planta, de más de siete metros cuadrados que contaba con luces en su interior³⁶. Sacchetti había hecho traer incluso "caoba de las Indias" para darle mayor verosimilitud a las ventanas terminadas. Quizás Aguilar puso puertas y ventanas tanto en el palacio como en la maqueta. Si Aguilar la recuperó cuando estaba arrumbada en las bóvedas de Palacio, esta debió de vivir un segundo momento de esplendor gracias a su restauración ya que en 1776 Antonio Ponz (1725-1792) la describe como una obra excelente al verla en una sala de la armería de Palacio donde finalmente acabó expuesta³⁷. Todavía se hicieron pagos en 1775 al escultor Joaquín Aralí (+1811) por las figuras que había hecho para la maqueta del palacio³⁸.

Entre las obras ajenas a las de puertaventanería, Aguilar realizó algunos adornos en la fachada de los Consejos y en la plazuela de Palacio para la boda del príncipe Carlos en 1765 ³⁹. Diez años después el aparejador se vanagloria de haber levantado en 50 días "el Teatro en el Palacio del Rl. Sitio de Aranjuez para celebrar el Nacimiento de la Sra. Ynfanta Carlota"⁴⁰. Se trataba de la hija primogénita de los Príncipes de Asturias, la infanta Carlota Joaquina de Borbón (1775-1830), que nació el 25 de abril de 1775 en el palacio de Aranjuez, poco después de su ampliación. Al tratarse este Real Sitio de una residencia de uso primaveral y festivo, siempre hubo teatro en este palacio.

Santiago Bonavía (1695-1759) ideó en 1737 un teatro portátil de madera para el cuarto de Felipe V que se acabaría desmontando en 1743⁴¹. Con la llegada de Carlos III, se construyó junto al palacio, con el lema “en el sitio donde se unen la ciudad y el campo”, un teatro público inaugurado por el monarca en 1769 de cuyo maderaje interior no ha quedado nada. Pero para un disfrute privado, al proyectarse las dos alas laterales del palacio en 1771, el rey dispuso que se incluyera también un teatro en el ala norte⁴². Quizás fue allí mismo donde Aguilar lo realizó.

La ajetreada vida laboral de don Domingo tuvo incluso tintes aventureros ya que también realizó trabajos para los reyes de España fuera del reino. En 1784, dos años después de la firma del tratado de paz con Abdul-Hamid I, Carlos III envió a Constantinopla una misión diplomática para estrechar lazos comerciales con Turquía. Se enviaron cuatro navíos con 1.565 hombres transportando regalos para el Sultán de la Sublime Puerta. Era la primera vez desde las cruzadas que navíos españoles surcaban esas aguas. Los regalos consistían en cajas de cacao, tabaco, quina, lana de vicuña, telas de oro y plata, rasos y terciopelos, alhajas, relojes y vajillas de plata y oro para toda la corte. Pero además, entre los exquisitos presentes, llevaron una “magnífica tienda de damasco carmesí bordada en oro [con] un rico sofá blanco bordado en oro”⁴³. Tan importante fue esta embajada que a su vuelta se publicaron libros y grabados donde se cita a Dionisio Aguilar para la custodia y montaje de esa “magnífica tienda” ante el Gran Señor. Sabatini encomendó esta delicada misión a Dionisio Aguilar ya que era de su máxima confianza: “por su desempeño y juiciosa conducta no solo le he confiado varios encargos propios de su profesión que han exigido el gusto de S.M. sino que le preferí para la referida comisión de Constantinopla por la confianza que tenía de su desempeño”⁴⁴. Aguilar no se cansará de citar orgulloso el viaje en cada comunicación a sus superiores, y los responsables de dicha embajada elogiaron su celo ya que tuvo que salvar la tienda de un naufragio⁴⁵ y montarla en los Jardines del Serrallo “contra las inclemencias meteorológicas”⁴⁶. Parece ser que Aguilar no se amedrentó y pudo armar la espléndida tienda de campaña para la satisfacción del Gran Señor. En agradecimiento a esta gesta y por su buen hacer en la comitiva de Constantinopla el rey le concedió el cargo de Ayuda honorario de Furriera, honor por el que tuvo que pagar 6.516 reales de vellón de la media annata⁴⁷ y que juraría el 14 de octubre de 1785. Aguilar siguió a cargo del taller de puertaventanería, firmando ahora como “Ayuda Honorario de la Real Furriera y Aparejador de las Obras del Nuevo Real Palacio de Madrid en el ramo de Maderas Finas”⁴⁸.

A su vuelta de Constantinopla, en 1785, Dionisio Aguilar y el aparejador Alfonso Rizo pedían caoba en el almacén del sobrestante Juan de Aguilera⁴⁹ para que el maestro carpintero Sebastián Pérez continuase la labor de puertaventanería en la ampliación del palacio real hacia el sureste realizada entre 1778 y 1783—el Aumento—, donde este maestro ya trabajaba en 1784 haciendo puertas, ventanas y vidrieras de madera de caoba con cercos de roble

“de las antiguas que construyó Medina para las fachadas exteriores de los entresuelos...con sus tablas y molduras”. También colaboraron Antonio Fernández, cerrajero del Real Oficio de la Furriera, y Juan Duque y Manuel Pérez que pintaron las puertas y ventanas⁵⁰. Pero a su regreso a Madrid Aguilar no sólo continuó con la obra de puertas y ventanas de palacio. Al morir Carlos III recayó en él, como aparejador de maderas, el honroso encargo de hacer “en 15 días el capel ardente que se puso en el Rl. Convento de señoras de la Encarnacion para celebrar las Honras del Glorioso [rey difunto]⁵¹”.

2. Librería de Carlos IV

Dos años antes de la muerte del monarca para el que tanto había trabajado Aguilar, su hijo, el príncipe Carlos, le había elegido para amueblar una buena parte de la ampliación de su Cuarto en el Aumento de Palacio. El único tramo que Sabatini pudo realizar de su diseño de ampliación del Palacio Real conectaba el Cuarto de los Príncipes de Asturias con las nuevas salas en las que el príncipe decidió poner las librerías de su biblioteca personal. El 10 de abril de 1786 Aguilar dio comienzo a la obra de la Librería del Príncipe de Asturias enviando una nota a Pedro Vanviteli para que “Juan de Aguilera me entregue ocho tablones de caoba que se necesitan para una pieza de Librería que han dado el Príncipe Nro. Sor. Se le haga en la Nueva Avitacion y que vs. Se sirvió dar su Orden”⁵². Era seguramente el primer mobiliario que se hacía en el Aumento. Es conocida la afición de Carlos IV por los libros que atesoraba desde que tuvo su Cuarto propio como príncipe. Por otro lado, no era inexperto en cuanto a la elección de los artistas que necesitaba para materializar sus deseos ya que había puesto en pie con gran empeño personal tanto su Casa de Campo de El Escorial como la del Pardo, así que debía tener muy claro en 1786 lo que quería. Su biblioteca sería uno de los anhelos del príncipe, a la que se dedicó con tanto celo que llegaría a ocupar nueve habitaciones⁵³. En un primer momento ocupó seis estancias de los aposentos privados de don Carlos. Los muebles llevaban cristales de 31x25 pulgadas, según la cuenta de cuarenta y ocho cristales que se hicieron para la librería del príncipe por 6.982rs⁵⁴. La obra debió de quedar terminada en diciembre de 1788, tan al gusto del nuevo monarca que Aguilar decidió pedir un aumento de sueldo al rey el día 24 de ese mes por “la seria Librería de Caoba que se dignó encomendarle en las seis piezas de sus Rs. Habitaciones y [lo que sigue trabajando] en lo demás de su ramo que se le encarga”⁵⁵. El conde de Floridablanca, como secretario de estado, confirmaba que se le aumentaría de veinte a veinticuatro reales diarios el sueldo que gozaba del fondo de la Obra de Palacio “en atención al mérito contraído”⁵⁶. No obstante, Aguilar siguió trabajando en esta obra al menos hasta finales de 1790⁵⁷, por eso el ebanista aseguraba en 1796 que fueron nueve las piezas de la librería⁵⁸. El monarca había quedado tan satisfecho de las seis primeras que decidió aumentar con tres piezas más su querida biblioteca entre 1789 y 1791.

No se ha podido localizar aún ningún mueble de esta extensa biblioteca. A juzgar por la obra posterior de Aguilar, la “seria librería” debió tener un

estilo sobrio, dentro del neoclasicismo imperante, con algunos dorados potenciando el color de la caoba. En la Real Biblioteca se conserva un inventario donde se describen las librerías que había en nueve salas del Aumento de Palacio en 1849⁵⁹. Aunque tardío, hay que pensar que una obra de esas características perduraría bastantes años como contenedor de esa rica colección. Al ser la descripción de nueve salas con un mobiliario homogéneo en caoba, es bastante probable que se trate de las nueve salas de librerías puestas en pie por Aguilar⁶⁰. Según esta descripción, las paredes estaban cubiertas de estantes corridos de caoba maciza, de unos 16 pies de altura, divididos en dos cuerpos con puertas de cristal, marcadas con las letras del abecedario y diversos plúteos con bustos en escayola de personajes célebres. Además, las salas disponían de espléndidas mesas de caoba, unas de apoyo, otras con atriles de lectura y algunas con puertas de cristal entre los pies, a modo de alacenas-expositores⁶¹. Estas no son de extrañar dado el carácter ecuménico de la biblioteca que incluía termómetros, barómetros, globos terráqueos, mapas en relieve, piedras de imán, figuras anatómicas y otros objetos científicos.

El trabajo de puertas y ventanas nunca cesó. En estos años el taller estuvo poniendo persianas de caoba en el retrete de la Reina⁶², pero también se dedicó a la realización de otros encargos. Entre 1789 y 1791 Aguilar estuvo sacando caoba para la construcción de algunas mesas y "unas reloxeras mesas y sillas" para el cuarto de la reina del palacio de Aranjuez⁶³. Serán estas a las que se refiere el ebanista en 1792 cuando dice que "también ha hecho dos Juegos de Mesas y Taburetes de caoba que se pusieron el año pasado de 91 en el Rl. Palacio de Aranjuez"⁶⁴. En estos años hizo también "unas puertas vidrieras en la vivienda del Rey"⁶⁵ y otras para el cuarto del infante don Pedro. Su colaborador Santos Ramos sacaba, también en 1791, caoba "para una cama para la Reina"⁶⁶. Era el momento en que se estaban redecorando, a las órdenes de Sabatini, las habitaciones de M^a Luisa de Parma (1751-1819) tras la subida al trono. No se conocen documentos sobre la intervención directa de Sabatini en el taller de Aguilar, pero como Arquitecto Mayor e Intendente de la Junta de Obras del Palacio Nuevo, debía supervisar y dar el visto bueno a todo lo que se hiciese, bajo su dirección, a cuenta de la Tesorería de la Fábrica de Palacio.

A principios de 1792, tras cuarenta y cinco años de servicio y el agrado de las últimas obras realizadas para el rey, el maestro ve consolidado su puesto en Palacio como para pedir un aumento de sueldo ya que tiene a su cargo "un hermano de 75 años de edad impedido en una cama, y una hermana viuda de 66", lo que indica que, aunque fuera el menor de ellos, debía superar holgadamente los sesenta años de edad⁶⁷. Precisamente Sabatini apoya esta petición por su avanzada edad⁶⁸. El interesado continuó recurriendo para que al menos le igualasen el sueldo al de otros aparejadores, ya que era el que menos cobraba entre los de la Real Fábrica⁶⁹. Seguía cobrando 24rs diarios cuando otros maestros de taller cobraban 30rs. A pesar de todo, la petición le

fue denegada. No podía imaginar Aguilar lo que todavía le quedaba por hacer en Palacio.

3. Librería de la Real Botica

El siguiente gran encargo fue el amueblamiento de la Real Botica. Nada más llegar Carlos IV al trono, el Boticario Mayor se quejaba de que “se hacía preciso componer la pieza de la Librería de la Botica”⁷⁰. El 18 de febrero de 1792 comenzó Aguilar a sacar del almacén real la caoba “pa. La obra de la Botica”⁷¹ y seguiría sacando por este concepto hasta 1796. El 28 de mayo de 1793 Domingo Brillí pasó la cuenta por los estucos hechos en tres piezas de la Botica⁷² y en 1794 se piden a la Real Fábrica de Cristal de la Granja más frascas de cristal para este departamento⁷³. Hay que tener en cuenta que mientras el aparejador realizaba el mobiliario de estas tres salas con su taller de puertaventanería, continuaba poniendo puertas y persianas de caoba en los cuartos de los Reyes⁷⁴ y en el gabinete⁷⁵ y el oratorio⁷⁶ de la Reina.

En el Archivo de Palacio se conservan los dibujos (fig. 1) del diseño original para el mobiliario de estas tres piezas de la Real Botica: el gran Salón o Cuerpo Principal de la Botica, el Gabinete de la Botica o Rebotica y la Librería⁷⁷. Las paredes de las tres piezas aparecen completamente cubiertas por estanterías. Cada mueble, unos sencillos y otros dobles, se estructura en dos cuerpos. Unas estanterías van al aire y otras llevan puertas acristaladas. Algunas imitan puertas de balcones mientras estos imitan la estructura de las estanterías en un trampantojo a modo de *boiserie* continua. Sobre una potente base hueca con portezuelas molduradas se asienta un zócalo con cajones también moldurados y sobre ellos las estanterías, con cinco anaqueles cada una. Pilastras de orden compuesto delimitan cada cuerpo y soportan un entablamento sobre el que corre una potente cornisa. Sobre ésta va una balaustrada ciega rematada con tondos laureados con efigies en relieve, para cada uno de los nueve vanos, con pebeteros humeantes entre ellos. Las seis puertas interiores están flanqueadas por columnas y rematadas también con tondos, excepto la del fondo que lleva, a mayor tamaño, una imagen de la Inmaculada como patrona de la institución⁷⁸.

Los diseños no llevan su firma, pero Aguilar afirmaba en 1796 que había “dirigido todas las obras executadas en las Rs. havitaciones de V.M. Sitios Rs. y modelos que se han ofrecido, las nueve piezas de Libreria y las três de la Rl Botica que se acaba de executar, sin otras que omite por no ser molesto, todas por disposicion y a satisfaccion del Exmo. Sor. Dn. Franco. Sabatini”⁷⁹. Ya hemos visto la gran confianza que tenía el Arquitecto Mayor en su “Profesor de Arquitectura en el ramo de maderas finas de la Fabrica”⁸⁰ como “para fiarles lo que deben ejecutar a mis ordenes”, por lo que no es de extrañar que confiase también en su aparejador para las trazas de este diseño. Sabiendo que los maestros ebanistas de otros talleres tenían la capacidad de diseñar personalmente las piezas del mobiliario que realizaban para el servicio real⁸¹, se le puede conceder a Aguilar el beneficio de la duda para el diseño de esta

obra de su propia mano, aunque con la conformidad de Sabatini. Aunque sólo la realización de esta imponente librería justificaría su trabajo al cargo de este taller de palacio.

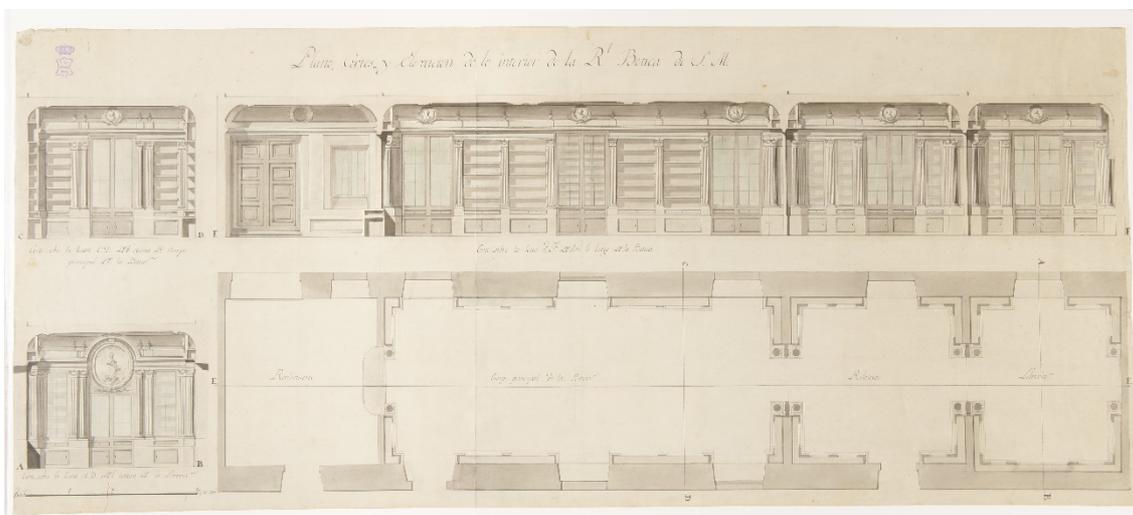


Fig. 1. Diseño de las tres piezas para la Librería de la Real Botica. AGP. n.º inventario P00000217. ©Patrimonio Nacional.

El mobiliario de estas salas se detalla en el inventario de la Real Botica de 1809⁸² donde, entre otras veintitrés dependencias, se describe la “Pieza principal del Despacho” como pieza principal de la Botica, con botes de porcelana y cristal, redomas, dos mesas de caoba con seis cajones, otra de cuatro⁸³, juegos de pesos y pesas, almireces de vidrio y de bronce, y un brasero. Describe esta sala “bestidas sus fachadas de estantes, entrepaños, pilastras y columnas, zocalo lleno de caxones, cornisa adornada de Xarrones y medallones, todo de caoba bien labrado, con su fuente de mármol y pavimento de lo mismo”. Por otro lado, se describe la pieza de la Librería “bestida de maderas finas, con sus columnas y pilastras, zócalo de caxones, y cornisa con sus adornos como la principal del despacho” con una gran colección de hasta ciento veinte libros donde figuran diccionarios de Medicina, de la Lengua Castellana, Historia General de Plantas o la *Opera Omnia* de Galeno. Es curioso que sólo se nombren dos de las tres piezas nobles que Aguilar hizo con pilastras y columnas, seguramente nombrando botica y rebotica como una sola pieza por contener lo mismo y a continuación la Librería. La fuente no aparece en el dibujo quizá por estar en la pared opuesta a los balcones, que es la que se representa.

Podemos hacernos una idea de cómo debieron ser estas salas por lo que se conserva de ellas en las Salas Nobles del Museo Arqueológico Nacional (fig. 2). La vida convulsa de este mobiliario hizo que terminase en esta institución tras la donación de Fernando VII después de haberse derribado su emplazamiento original en la Casa del Tesoro⁸⁴. Desmembrado y rehecho varias veces, todavía se puede apreciar en este museo el excelente trabajo del taller de Aguilar⁸⁵. Aún impresiona la severidad herreriana de las estanterías

de caoba con una altura de más de tres metros y medio. Parece que finalmente desaparecieron los cajones del zócalo y se añadieron puertas de cristales. Las doce espectaculares columnas de caoba maciza del proyecto son todavía testigos de la magnífica presencia que debió de tener aquella decoración. Resaltan, entre la solemnidad de la caoba, las jugosas guirnaldas de flores (fig. 3), todas distintas, rematando los capiteles de las columnas y pilastras, muestra de cómo los maestros tallistas habían ido ganando en calidad y detalle a lo largo de la centuria. Los capiteles y guirnaldas del dibujo van dorados en el mueble, como las basas y las molduras de las puertas. Cada cuerpo va numerado del I al XXXVIII a lo largo del friso⁸⁶, aunque el diseño preveía treinta. También aparecen algunos broncees de serie, seguramente añadidos con posterioridad. No llevan los plúteos, o balaustradas ciegas, del diseño sobre la cornisa, pero sí los jarrones que los remataban "entre medallones" (fig. 3). Precisamente faltan los catorce medallones que iban entre los jarrones, como aparecen en el dibujo y describe el inventario de 1809. Un tipo de composición idéntica a la utilizada en esos años para la decoración de la galería del nuevo Picadero Real (fig. 4) rematada también con jarrones y tondos⁸⁷.



Fig. 2. Dionisio Aguilar. Una de las estanterías de la Librería de la Real Botica recompuesta en el Museo Arqueológico Nacional. Caoba maciza, tallada y dorada.
© Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 3- Detalle de las guirnaldas y jarrones decorativos. Librería de la Real Botica.
©Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 4. Antonio Carnicero. Real Picadero de Carlos IV (detalle). 1796. Dibujo.
©Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sin embargo, aún se conservan catorce tondos en los sótanos de este museo iguales a los que preveía el diseño⁸⁸. Son bajorrelieves en madera, pintada de blanco imitando mármol, con efigies de personajes ilustres entre emperadores romanos y reyes, hasta Carlos IV y María Luisa (fig. 5), enmarcados en guirnaldas de laureles dorados como los dibujados para rematar la cornisa de la librería. Es de suponer que la donación de esta librería al museo se hiciera con toda su ornamentación, y el hecho de que coincidan los catorce tondos previstos en el dibujo con los conservados en el museo hace pensar que sean los que llevase la librería de la Botica de Carlos IV. De hecho, en la parte de abajo por detrás de estos tondos se aprecia todavía un cajeadado para su sostén vertical como aparecen en el diseño. Por alguna razón, los tondos no se incorporaron a las estanterías al llegar al museo y, una vez disgregados, figuran hoy catalogados como de la Real Librería de Felipe V⁸⁹, quizá porque estos muebles de la Real Botica llegaron a la institución en 1825⁹⁰ como contenedores y expositores de la famosa colección de medallas y monedas atesorada en la librería de Felipe V⁹¹. Puede que así se llegase a confundir el continente con el origen del contenido ya que, además, la famosa librería pública de Felipe V, con su medallero, también estuvo alojada en la Casa del Tesoro⁹² junto a la Real Botica⁹³. En 1727 se habían encargado nuevas estanterías para la Real Biblioteca al arquitecto y ensamblador Miguel de Irazusta, y se colgaron algunos tondos en las paredes de la estancia⁹⁴, pero en el dibujo que se conserva de los estantes de la Real Librería de Felipe V⁹⁵ no aparece ningún tondo ni la posibilidad de incorporarlo (fig.6). Tenemos que concluir que, por su procedencia, la coincidencia en el número, el tipo de anclaje dispuesto y la inclusión entre ellos de los bustos de Carlos IV y María Luisa, podemos incorporar los tondos del Museo Arqueológico al mueble de Dionisio Aguilar.



Fig. 5. Tondo de Carlos IV. Relieve en madera pintada y dorada.
© Museo Arqueológico Nacional.

Las estanterías del Museo Arqueológico no llevan más que caoba maciza, sin otra policromía que el dorado, como describe el inventario de José I la pieza principal del despacho. Sin embargo, la descripción de la Librería dice que estaba "bestida de maderas finas". Precisamente el ebanista estuvo sacando maderas como sándalo, tirado, palo de rosa y narracón "para la botica" en 1792 y otras maderas finas como pajeado, maría y cabina al año siguiente. No podemos precisar si las utilizó en una pieza más rica de la Librería, con embutidos policromos, o se utilizaron para un suelo de maderas.

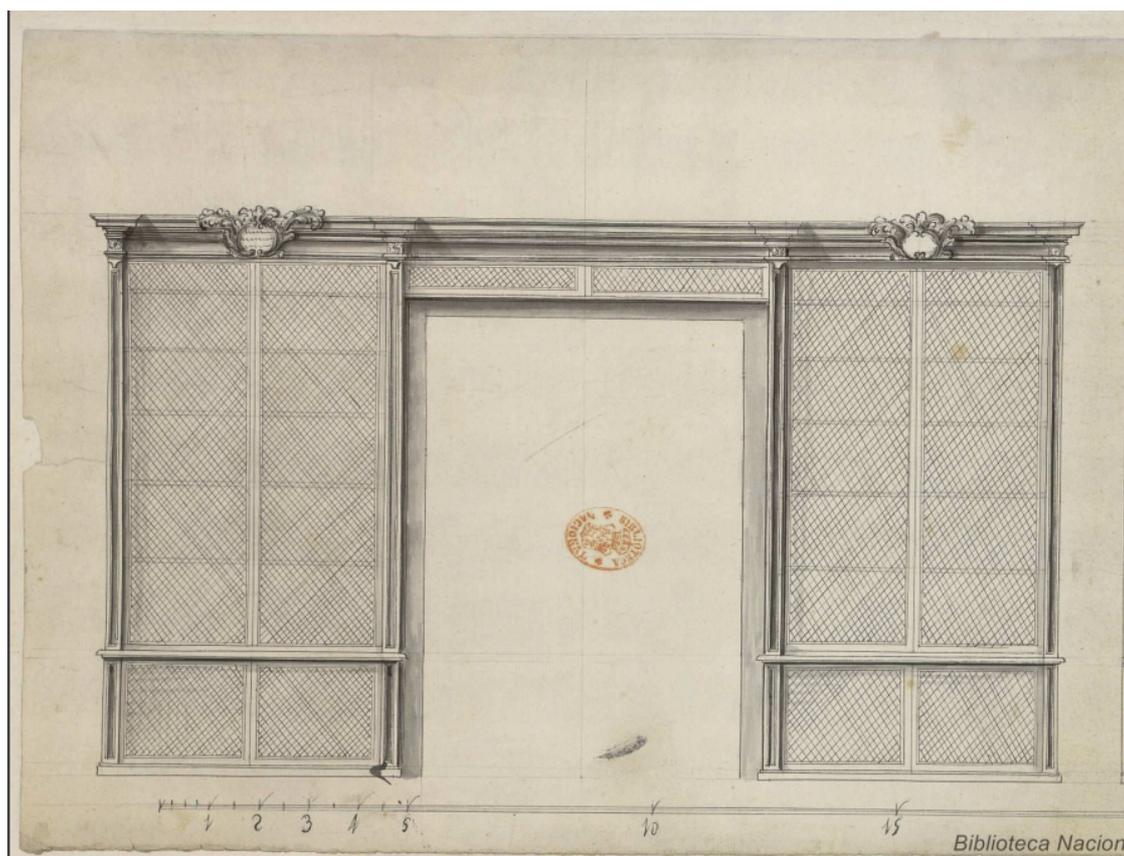


Fig. 6. Diseño de librería clasificado entre los dibujos de la Librería Pública de Felipe V en la Biblioteca Nacional. © Biblioteca Nacional.

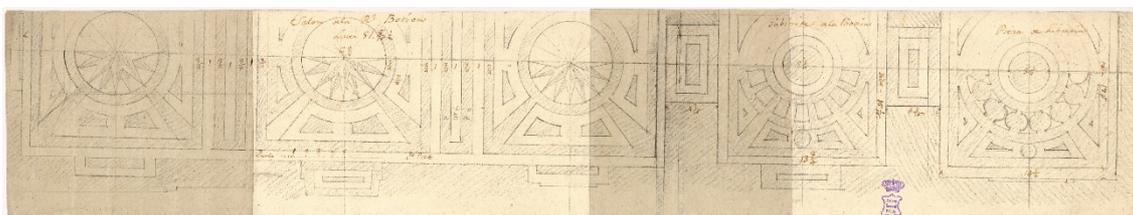


Fig. 7. Diseño de Suelo para la Librería de la Real Botica. AGP, nº inventario P00000218. © Patrimonio Nacional.

Afortunadamente, disponemos también del dibujo⁹⁶ que se hizo para la composición del suelo (fig.7) que se corresponde exactamente con la pieza de la Librería, el Gabinete de la Botica y la pieza de la Botica. Parece que en esta

tiene mayor profundidad el vano central, frente a la estantería que imita una ventana en el diseño frontal. Quizás estuviese ahí la fuente de mármol que comenta el inventario. Según este el pavimento también era de mármol, pero no hace alusión a la complicada traza de figuras geométricas de la composición.

Las tres estancias estarían pavimentadas dibujando motivos geométricos encerrados en un cuadrado. El suelo del Salón de la Botica se prevé subdividido en tres espacios cuadrangulares iguales donde se dibujan dos estrellas de ocho puntas superpuestas al modo de la rosa de los vientos. El del Gabinete lleva motivos concéntricos que rodean un círculo central, mientras que el dibujo de la Librería traza formas bulbosas alrededor también de un motivo central. No sabemos si el diseño del de la Botica se pensó igualmente para madera o directamente en mármol, pero la riqueza de su composición, añadida al mobiliario de caoba cómplice del juego de puertas, ventanas y librerías con el mismo diseño, acabaría de dar a las salas el realce digno de su función para dispensar remedios a toda la corte. Todo el dibujo del suelo se ideó bicromo, a juzgar por el apunte "a B a" que se añadió para distinguir entre las partes rayadas y claras, lo que le daría un sobrio y elegante aspecto.

No ha quedado rastro de este suelo, que sería desmontado al derribar su emplazamiento, pero podemos encontrar este tipo de dibujos geométricos por un lado en los suelos de maderas finas que hacía el Taller del Rey en ese momento para la Casita de Abajo en El Escorial⁹⁷ o los que hacía el Taller de Ebanistas Alemanes en el Palacio del mismo Sitio⁹⁸; por otro lado lo encontramos en las complicadas trazas de mármoles de colores de muchas de las salas de la Casa del Labrador en Aranjuez (fig.8) asentados por el taller de *impelichatores* de Palacio dirigido en esos años por Manuel Gutiérrez⁹⁹.

Mientras dirigía esta obra, Aguilar también se ocupó del traslado de los zócalos del despacho secreto de Carlos III, diseñados por Matías Gasparini, para ponerlos en el retrete de la reina M^a Luisa. El montaje de estos paneles no se terminó hasta finales de 1794, con la colaboración del tallista Gabriel Blanco que firmó en su contrato que su adorno "ha de ser igual en todas sus partes al que se me ha presentado en el taller de D. Dionisio Aguilar"¹⁰⁰. Aunque no deja de resultar curioso que se hiciera este encargo a Aguilar cuando todavía estaba activo Teodoro Oncel, uno de los maestros del taller que los hizo. Aguilar también puso ese año las puertas del oratorio de la Reina¹⁰¹.

De nuevo, al terminar la Librería de la Real Botica, Aguilar vuelve a pedir un aumento de sueldo el 14 de enero de 1796 "siendo el más antiguo de todos los empleados de la Real Fábrica [y] con su consorte octogenaria"¹⁰². Finalmente, se accedió a la petición subiéndole el sueldo a 12.000 reales anuales, "como parece a Sabatini"¹⁰³. Para justificar este sueldo, Aguilar todavía sacó ese año caoba para hacer persianas, puertas vidrieras y "contravidrieras" en Palacio y aún para realizar una cajonería, armaricos y varias mesas "para las obras de la botica". Podrían ser estas las mesas de

cajones que se nombran en el inventario y que podemos ver todavía hoy en la Farmacia de Palacio. Son varias mesas de trabajo, en caoba con tres cajones en cada frente, otra de despacho con talla dorada y otra de tapa de mármol y vitrina entre los pies.



Fig. 8. Suelos de mármol y puertas de ebanistería en las salas de La Casa del Labrador de Aranjuez desde la Saleta de Robredo. © Patrimonio Nacional.

En noviembre hizo Aguilar la última saca bajo este concepto, pero todavía le quedaría tiempo ese año para hacer las persianas del Taller Reservado de Carlos IV¹⁰⁴. Desde luego, el taller de puertaventanería debió de ser un impresionante obrador para tener esa capacidad de producción. En esta época ya se le conocía como el taller de don Dionisio Aguilar o el “Taller de Ensambladores”¹⁰⁵, en referencia al tipo de mobiliario producido en su taller. Incluso el sobrestante Aguilera, encargado de los almacenes de madera de la Obra de Palacio, se refiere a él a veces como “Mtro. Ensamblador de la Fca.”¹⁰⁶.

4. Librería de la Cosmografía

Concluido el trabajo en la Real Botica, el siguiente desafío para Dionisio Aguilar fue la realización de la Librería de la Cosmografía. Juan de Villanueva había empezado a construir en 1790 el Real Observatorio Astronómico de Madrid a la manera de los grandes observatorios astronómicos europeos y por supuesto contaría con una selecta biblioteca. El

interés del rey era grande y no dudó en dotar a esta institución de los mayores adelantos de la época. Se compraron instrumentos de precisión por toda Europa como el telescopio gigante que se encarga a William Herschel en 1795 en Inglaterra¹⁰⁷, el mejor del mundo en su momento. En 1796 se publican las Reales Ordenanzas de Carlos IV para el cuerpo de Cosmógrafos y del Real Observatorio, firmadas por Godoy¹⁰⁸, tratando de dar un gran impulso a esta ciencia dotándola de lo que hubiere menester¹⁰⁹ y de todo tipo de publicaciones¹¹⁰. Como la obra era de patrocinio real, los mejores artistas del rey trabajaron en ella. En junio de 1797 los almacenes de Palacio reciben una orden del Príncipe de la Paz por “unas planchetas para el Observatorio Astronomico de esta Corte”¹¹¹. Y en febrero del siguiente año aparece de nuevo Aguilar sacando caoba para la “librería de la Cosmografía”¹¹², en referencia al Real Observatorio de Madrid. Seguramente Aguilar realizó una librería con la magnificencia de las anteriores. Es de suponer que serían en caoba para dar solemnidad a las valiosas obras que allí se trasladaron, desde incunables de siglos anteriores a los más modernos estudios sobre climatología y astrofísica. Sin embargo, la única referencia que tenemos de ella es la de su destrucción. La librería que hoy se conserva en el ala oeste del edificio es la que se volvió a hacer en pino para la reconstrucción del Real Observatorio¹¹³ tras la utilización del inmueble como acuartelamiento de las tropas napoleónicas en su conquista de Madrid en diciembre de 1808. El promontorio donde se ubicaba fue el elegido por Napoleón para disponer las baterías que debían bombardear la capital. El Observatorio fue asaltado y el edificio quedó arrasado por los soldados que quemaron y destruyeron prácticamente todo lo que había en su interior, incluido el gran telescopio¹¹⁴. Al menos ahora podemos poner nombre a su autor dejando datada con estas líneas la existencia de esta desconocida obra del taller de ensambladores.

Simultáneamente, el Taller de Ensambladores también estuvo trabajando en el proyecto de Sabatini para el salón del Trono en el Palacio Real de Madrid. En 1798 el tallista Eustaquio Sancho eleva una súplica argumentando “daberse empleado por espacio de tres años en el Rl. Taller de VM que está a cargo de D. Dionisio Aguilar durante la obra de la botica Rl., y modelo del Salón de Embajadores”¹¹⁵. Especializado en maquetas, el taller realizó la de este proyecto que quedó inconcluso cuando la voluntad del rey se dobló hacia un nuevo capricho en Aranjuez.

5. La Casa del Labrador

Aguilar continuó sacando caoba para su taller durante 1799 y 1800, “para las Puertas vidrieras de las Rs. Abitaciones”¹¹⁶ y “las ventanas de lo principal de Palacio”¹¹⁷. Pero la larga vida de don Dionisio le dio la posibilidad de participar también en la mejor de las producciones del monarca. El 31 de agosto de 1802, Aguilar recoge del almacén de Palacio madera de caoba para realizar una escalera de caracol en la casa del Labrador en Aranjuez. Queda claro en la nota que firmó ese día el aparejador pidiendo “que se entregue la caoba que se necesite para varias obras que se han de hacer en este obrador que

está a mi cargo"¹¹⁸. Al pie de la misma, Aguilera anota "Tomó dicho Aguilar Quinze Tochos de Caoba con pesso de Quinientas doce arrobas y diez libras. La que dijo era para hacer una Escalera de Caracol pa la Casa del Labrador, en el Sitio de Aranjuez".

Afortunadamente todavía podemos disfrutar esta obra ya que se trata de la hermosa escalera que sube en espiral desde el zaguán de entrada al piso principal de la última y más querida casa de recreo de Carlos IV. También en el proyecto de decoración más ambicioso y exquisito de este monarca estuvo presente el maestro más antiguo de la casa y del que tantas obras disfrutaba el rey. La escalera se divide en dos tramos, semicircular el primero y semielíptico el segundo, dando un juego de amplias dimensiones para un espacio pequeño. El magnífico trabajo en caoba quedaría asentado finalmente en 1804¹¹⁹, pero sería otro taller el que colocaría los peldaños desde principios de ese año¹²⁰. En esos años el maestro responsable del Taller del Rey, Juan de Arellano (+1807), estaba poniendo nuevas puertas y ventanas en la Casa del Labrador, seguramente en colaboración con el Taller de Puertaventanería. Estas magníficas puertas están decoradas con ricos embutidos (fig. 8). El trabajo del taller de ensambladores se había especializado en el trabajo con maderas macizas, no en embutidos, aunque seguía siendo el taller más preparado para poner puertas y ventanas. De alguna forma, los dos talleres colaboraron en las obras de la Casa del Labrador. Aguilar debía de ser muy mayor en esas fechas, tendría más de ochenta años, y seguramente el maestro del Taller del Rey supervisaba el trabajo del taller de ensambladores. No obstante, Aguilar siguió sacando todavía tozas de caoba de los almacenes de maderas finas al menos hasta 1806, aunque Aguilera no especifica para qué obra al anotarlo.

6. Apéndice: La Real Farmacia

Todo apunta a que el taller de Aguilar fue también el responsable del resto del mobiliario de la Real Farmacia que a pesar de haberse descompuesto y vuelto a componer en distintos lugares¹²¹ hoy se halla en dependencias del Palacio Real de Madrid, aunque su emplazamiento original era a continuación de las tres salas de caoba de la Botica en la Casa del Tesoro que derribara José I para la creación de la Plaza de Oriente¹²². El personal de la Real Botica se hizo cargo del gobierno de la nueva Facultad de Farmacia creada en 1800¹²³. Esto viene a demostrar la importancia que este departamento tuvo en la corte y justificaría el nuevo moblaje que se llevó a cabo en sus dependencias en los últimos años del siglo XVIII.

Podemos acotar la fecha de remodelación de todas las salas dedicadas al departamento de Farmacia entre 1792, fecha en que arrancaron, y 1808 que ya estaban terminadas. Como en 1794, en 1807 se volvieron a encargar frascas para la botica a la Real Fábrica de Cristal de la Granja ¹²⁴, seguramente por una última ampliación. Si la fecha del inventario de José I es del uno de enero de 1809, lógicamente el nuevo mobiliario de la Farmacia

se había terminado antes. Precisamente lo que ha llegado a nosotros se corresponde estilísticamente a ese cambio de siglo y poco se pudo hacer después de la invasión napoleónica ya que todos los talleres reales fueron cancelados. El inventario describe, además de las tres salas citadas por Aguilar en 1796, otras veintiuna piezas. Estas dependencias de la Real Botica corresponden a salas de almacén, dispensario de fármacos y laboratorios de investigación y farmacopea, con un mobiliario fijo de gran formato, pero puramente administrativo, de trabajo, no para el servicio real¹²⁵.

Después de lo visto sobre el trabajo que llevó a cabo Dionisio Aguilar en el Taller de Ensambladores realizando el mobiliario fijo de gran formato para las obras reales lo más lógico es que su taller continuase el con este encargo hasta terminar todas las salas de la Real Botica. Aguilar no habla de ello, quizás porque se terminasen después de su última súplica de 1796¹²⁶, pero aunque se hubiesen hecho al mismo tiempo que las salas de caoba, el rey no habría visto más que las tres salas nobles que el aparejador le recordaba orgulloso en su escrito, “sin otras que omite por no ser molesto”, ya que el resto de dependencias eran para el personal farmacéutico, nunca las juzgaría el rey. Tampoco se encuentra reflejado en las sacas de maderas finas porque este mobiliario se construyó en pino para ser pintado. Aunque hemos visto que en 1796 cogió madera de caoba para realizar una cajonería, armaricos y varias mesas “para las obras de la botica”.

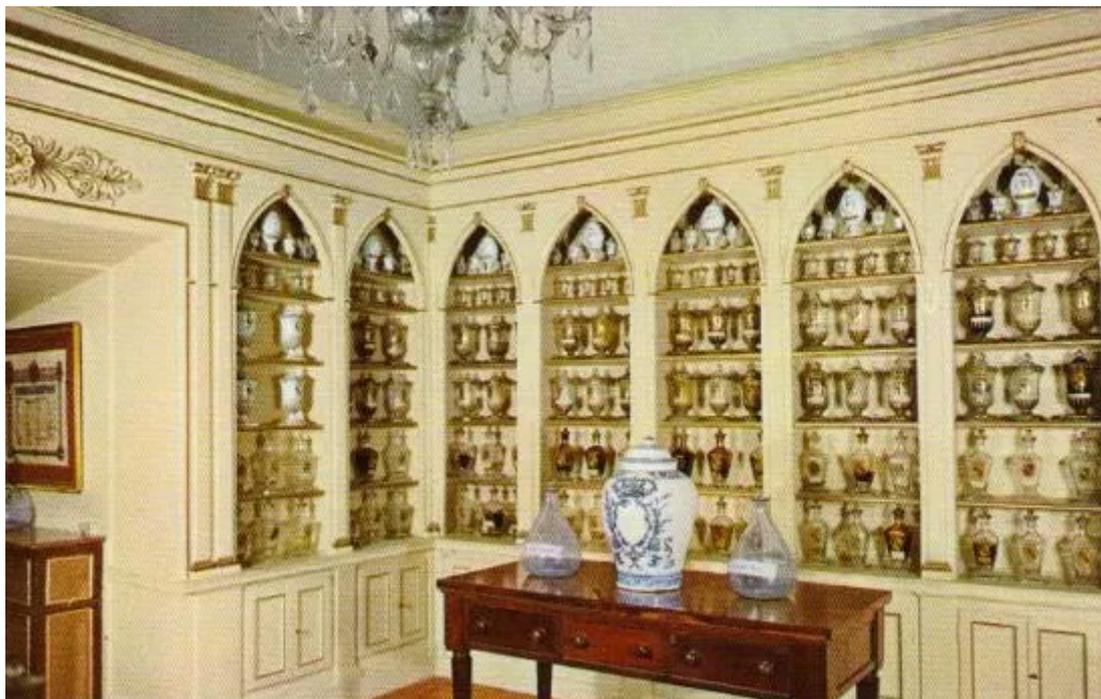


Fig. 9. Salas de almacenaje de productos. Real Farmacia. Palacio Real de Madrid.
© Patrimonio Nacional.

El inventario de 1809 describe, a continuación de la Librería de Aguilar, la “Pieza Droguería Nueva” que, por su nombre, habría sido la última en hacerse. Se detallan 296 cajones de pino pintado de blanco y azul con

estanterías entre pilastras que guardaban cincuenta y dos botes de cristal con el escudo de España, quizás los que se habían encargado dos años antes. Todas las salas tienen su mesa. Correspondería esta descripción al mobiliario que aún se conserva repartido en varias salas para contener los productos necesarios en la elaboración de medicamentos (fig.9). Entre sus variadas estanterías se disponen los botes de cristal de la Real Fábrica con el escudo de España y en el cuerpo bajo armarios con multitud de cajones de distintos tamaños para la clasificación de hierbas y otras materias primas para la elaboración de productos farmacéuticos. Estas cajoneras están pintadas en un impreciso color morado (fig.10). Quizás sea este el color azul al que se refiere el inventario. Al exterior todo el mobiliario va pintado en el color de la porcelana, aunque varias veces repintado, con tallas decorativas clásicas de rosetas y palmetas de muy buena factura y un espléndido dorado. En una de las salas, las estanterías se disponen dentro de arquerías ojivales entre pilastras clásicas. Su diseño de arcos apuntados es verdaderamente innovador para las dependencias reales. No es extraño ver este motivo utilizado a finales del siglo XVIII en librerías Sheraton o Hepplewhite por la dignidad que les confiere. Los duques de Osuna pensaban utilizar motivos góticos en su palacio madrileño diseñado por Mandar en 1799, pero no llegó a construirse¹²⁷. Sin embargo, la duquesa de Alba si que tuvo un "gabinete gótico" en su palacete de la Moncloa antes de 1802¹²⁸. El estilo tendrá amplio desarrollo dentro del neogoticismo posterior que durante el reinado de Fernando VII trataría de repetir en el mobiliario todos los detalles arquitectónicos y decorativos del repertorio gótico. Estas estanterías no pretenden tal cosa, sus arcos apuntados van entre pilastras clásicas, con basa y capitel vegetal. De forma que se podrían fechar en ese final de siglo cuando el repertorio decorativo neoclásico empieza a descomponerse. Durante el siglo XIX gran cantidad de dependencias farmacéuticas por toda España elegirían el neogótico como venerable seña de identidad para su mobiliario.



Fig. 10. Cajonería de los armarios bajos de las salas de almacenaje. Real Farmacia. Palacio Real de Madrid. © Patrimonio Nacional.

Las siguientes salas del inventario son la “Pieza de Prensas” y la de la “Real Servidumbre”, descritas con armarios de pino pintado y con llave, cerradas. Todavía se conserva, entre las salas de la Real Farmacia, el mobiliario que correspondería a la Pieza de Prensas (fig. 11) con alacenas de puertas de cristal cerradas, donde están colocados todos los aparatos de precisión de la Farmacia, y el de la Real Servidumbre, también con alacenas cerradas, como librería-despacho. Estas salas, aunque muy viajadas y reestructuradas a lo largo de los años, aún sorprenden por su buena factura y conservan la idea de su diseño original con elementos estilísticos también del cambio de siglo¹²⁹. Por otro lado, una cuenta del 29 de julio de 1792 dice que el mobiliario de la botica se había dorado, dando de blanco porcelana y de jaspe, como en la Sala de Prensas, y que se habían pintado otros armarios imitando palo de rosa, como los del despacho-librería. Miguel Ximenez fue el dorador¹³⁰. Aunque quizás hayan sido repintados, los colores coinciden. Quizás se comenzó el mobiliario de estas salas al mismo tiempo que la Librería de caoba.



Fig. 11. Estanterías de la “Pieza de Prensas”. Real Farmacia. Palacio Real de Madrid.
© Patrimonio Nacional.

El mobiliario de la “Sala de Prensas” se estructura en dos cuerpos de vitrinas con puertas acristaladas. Está pintado en un color porcelana oscuro con motivos dorados. Lo remata un friso también con motivos clásicos de rosas y palmetas tallados y dorados como en las salas de almacenaje. Bajo éste, unas columnillas alargadas, sin proporción arquitectónica, separan las estanterías de todo el cuerpo superior. Marcando el tercio inferior del fuste lleva un curioso motivo de bizcochos a modo de abrazadera. Este tipo de columnilla alargada, a la manera de las composiciones decorativas de

arquitecturas pompeyanas o de grutescos, la podemos ver sujetando los frontones de los tremós de la galería de estatuas de la Casa del Labrador o en los balaustres de la escalera principal del mismo Sitio que también diseñó Isidro Velázquez¹³¹ y cuyos peldaños realizó Dionisio Aguilar. Todavía existe en esta "Sala de Prensas" una gran mesa-expositor con tablero de mármol, cajones en cintura y puertas de cristal para almacenaje entre los pies, similar a las descritas en el inventario de la biblioteca de Carlos IV.



Fig. 12. Librería de la "Pieza de la Real Servidumbre". Real Farmacia. Palacio Real de Madrid. © Patrimonio Nacional.

Quizá la sala más noble correspondería a la de la Real Servidumbre, refiriéndose a donde se recibía al personal de la corte para la administración de remedios curativos. La que hoy podemos ver en la Farmacia de Palacio está amueblada con estanterías para libros que cubren las paredes e integran en ellas un gran reloj de péndulo (fig. 12). Este va firmado por Salvador López en Madrid, con fecha de 1797, indicando en su esfera que se ha hecho para la Real Botica¹³². La caja del péndulo, muy elaborada, va flanqueada por columnillas alargadas de base vegetal y capitel de hojas lanceoladas y en el tercio inferior llevan una abrazadera de bizcochos como en las columnas de la sala anterior. Además, las guirnaldas que adornan el mueble del reloj tienen el mismo motivo floral y la misma factura que las que adornan los capiteles de la Librería de Aguilar. Todas las estanterías van pintadas imitando palo de rosa con talla dorada. Su configuración, siendo mucho más reducida, recuerda al diseño que realizó Aguilar para la Librería de la Botica. Si allí cada estantería iba identificada por números romanos, aquí llevan una clasificación alfabética. Se componen de un cuerpo bajo acristalado sobre el

que descansan las librerías, también acristaladas, con cuatro o cinco estantes. Las librerías van separadas por pilastras con capiteles de palmas cruzadas. Todo va rematado por un friso corrido con motivos de rosas y palmetas tallados y dorados como en las salas anteriores. Una potente mesa con doble cajonería en los frentes y talla dorada completa el mobiliario.

Todas estas salas, aún con sus diferencias estilísticas, comparten detalles suficientes como para pensar que son obra de un mismo obrador. No sería descabellado pensar que el Taller de Puertaventanería, encargado de realizar el mobiliario para la servidumbre del Nuevo Palacio, fuese quien realizara esta excelente obra al cabo de los progresos estéticos que se daban en Europa bajo la dirección de Aguilar.

Conclusión

Desde su creación, el Taller de Puertaventanería no dejó nunca de hacer y arreglar puertas y persianas para el real servicio. Su director, Dionisio Aguilar, no cejó en su empeño por hacer honor a su título de “Aparejador de la Fábrica del Nuevo Real Palacio en el ramo de maderas finas” realizando importantes conjuntos para acomodo de sus majestades, tanto de mobiliario fijo como auxiliar. Al no presentar facturas por sus trabajos, ya que cobraba un sueldo de las Obras de la Fábrica por su puesto de aparejador, su nombre nunca ha brillado como el de otros ebanistas. A buen seguro todavía quedan obras suyas por desempolvar en los palacios reales. Su callada labor llega a tal punto que en el informe que hizo José Chinchurreta en 1789 para el marqués de Santa Cruz dejó constancia de que Aguilar llevaba cuarenta y dos años sirviendo en Palacio “sin que en todo este tiempo haya resultado cargo alguno”¹³³. Aunque nunca firmase como director, su Taller de Puertaventanería acabó siendo conocido como el “Taller de don Dionisio”, aunque también se le conocería como el “Taller de Ensambladores”.

Tras la muerte del director del Taller del Rey, Juan de Arellano, en 1807 uno de sus oficiales, Ángel Maeso, obtuvo el puesto de Maestro Ebanista en el taller “donde se hacen las puertas y ventanas de caoba y otras varias obras que tenía a su cargo don Juan de Arellano”, con la obligación de seguir trabajando en el Taller del Rey y con todos los beneficios de los maestros de este taller¹³⁴. No está clara la simbiosis entre estos talleres reales. Aguilar tenía en esas fechas más de ochenta años y seguía trabajando al frente del taller después de sesenta y tres años de servicio ininterrumpido para la corona. Evidentemente se necesitaba alguien que asumiera cierta responsabilidad sobre el trabajo a desarrollar en esa última etapa, sobre todo cuando el trabajo en la Casa del Labrador era de puertas y ventanas de ebanistería con embutidos, labor en la que podían participar los dos talleres.

La última referencia al aparejador la encontramos en la comunicación de Juan de Villanueva al conde de Melito en abril de 1810 informando de que “el Maestro Aparejador del taller de Ensambladores de las Obras de las Obras del Rl. Palacio Dn Dionisio Aguilar falleció el día 8”¹³⁵. Si había empezado a

trabajar en Palacio en 1747, pudiera ser alrededor de los veinticinco años, el día de su fallecimiento tendría cerca de noventa y nunca solicitó su retiro. Sesenta y seis años trabajando en Palacio. Toda una vida dedicada al oficio de la madera en la corte a través de monarcas, estilos y avatares sociales. Quizá el mejor reconocimiento a su callada labor en la administración fue permitirle continuar con su trabajo hasta sus últimos días.

Villanueva dispuso que no se nombrase otro aparejador para el taller, "porque los oficiales antiguos son suficientes para la mera ejecución de los reparos de persianas, vidrieras, puertas, ventanas y demás servidumbre del Real Palacio, dándose todas las nuevas obras a los Mtros particulares que sirven a SM por su cuenta"¹³⁶. Una nueva etapa se abría para un nuevo régimen en el siglo XIX. Nada volvería a ser igual en la producción artística.

NOTAS

¹ Antonio Sánchez Casado, "El oficio de la madera en la Casa Real de España: nomenclatura y entresijos," *Res Mobilis*, vol.8, no. 9 (enero 2019): 70-71, <https://doi.org/10.17811/rm.8.9.2019>

² José Eloy Hortal Muñoz, "El personal de los sitios reales desde los últimos Habsburgo hasta los primeros borbones," en *Siti Reali in Europa*, (Nápoles: Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2014): 75-95.

³ Gregorio de Andrés, "Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca," *Archivo Español de Arte*, n. 185 (1974): 24.

⁴ Ídem nota 2, 85.

⁵ José Manuel Cruz Yábar, "La primera etapa del Salón de los Espejos y las intervenciones de Carbonel y Velázquez (1639-1648)," *Anales de la Historia del Arte*. Vol.26 (2016): 141-169.

⁶ La grafía rs se refiere siempre en el texto a reales de vellón.

⁷ Mercedes Agulló y Cobos, "Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII," Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (1978): 68.

⁸ Antonio García Baeza, "Francisco de Herrera el Mozo, un pintor al frente de las Obras Reales de Carlos II," *Revista de Arte Goya* nº366 (enero-marzo 2019): 24.

⁹ Javier González Santos, "La sillería de coro del desaparecido convento de Santo Tomás de Aquino (Madrid): un trabajo de José de Churriguera," *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, no. 345. (2014): 45-64

¹⁰ María Soledad García González, "Mobiliario de Felipe V: El real Sitio de San Ildefonso," *Reales Sitios*, no. 144, (2000): 26.

¹¹ Yves Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)* (Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986): 417. En 1718 Juan Román está construyendo en Valsain.

¹² Ídem nota 10.

¹³ Archivo general de Palacio (AGP), Personal (PER), Caja 813, Expediente 3.

¹⁴ María del Mar Mairal Domínguez, "Nuevos documentos sobre el modelo de palacio de Filippo Juvarra," *Reales Sitios*, no. 193 (2012): 50. La planta de esta maqueta era de 765 x 730cm.

¹⁵ Ídem nota 11, 553.

¹⁶ Ídem nota 8, 29.

¹⁷ AGP, Carlos III (CIII), Casa, leg 90.

¹⁸ AGP, Administración General (AG), Obras de Palacio (OP), Caja 1306, Expediente 3. El 9 de enero de 1796 José de Chinchurreta, contralor de la Real Fábrica del Palacio Nuevo, certifica que Aguilar fue director primero del taller de carpintería y luego el de ensambladores.

¹⁹ José Luis Sancho, Francisco Sabatini, *primer arquitecto*, director de la decoración interior en los palacios reales, (Catálogo de *Francisco Sabatini 1721-1797*, Madrid, Electa, 1993), 148.

- ²⁰ Podría tratarse de Domingo Martínez García, como funcionario de la Tesorería Real, mientras que Dionisio Aguilar iría como ensamblador y Juan Arranz como tallista, ya que así facturó las consolas para Aranjuez a Felipe V. (N. del A.)
- ²¹ Francisco Javier de la Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, (Valladolid, Universidad de Valladolid, 1975), 273.
- ²² Ídem nota 21. 36, 37.
- ²³ Para hacernos una idea, se conserva en iglesia de San Francisco en Évora la maqueta del presbiterio que se hizo previa a su construcción en 1775 con todo lujo de detalles. Por su interior pueden deambular varias personas.
- ²⁴ AGP, Reinados, José I, Caja 72, Exp. 7. 28 de agosto de 1810. Inventario de existencias en el almacén.
- ²⁵ Yves Bottineau, *L'art de cour dans l'Espagne des lumières 1746-1808*, (Paris, De Boccard, 1986), 251.
- ²⁶ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de 14 de enero de 1796
- ²⁷ AGP, AG, OP, Caja 540, Exp. 1. Sueldos de la Fábrica a 31 de enero de 1793.
- ²⁸ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 9.
- ²⁹ Ídem nota 21, 274.
- ³⁰ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3, Informe de Francisco Sabatini del 13 de mayo de 1792.
- ³¹ Ídem nota 19.
- ³² José Luis Sancho, "Función y Decoro. El mobiliario del Palacio real de Madrid bajo Carlos III," (Libros de la Corte.es nº 17, 2018): 266 y 277. Este tallista de la Real Casa estaba haciendo en 1763-64 las pantallas para las chimeneas y en 1767 las arañas para la pieza de trucos. A su fallecimiento en 1768 fue sustituido por su hijo José.
- ³³ José Luis Sancho, *Las decoraciones fijas de los Palacios Reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III*, (El Arte en tiempos de Carlos III, C.S.I.C., Alpuerto, 1988): 221.
- ³⁴ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14.
- ³⁵ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de 28 de abril de 1792.
- ³⁶ Ídem nota 14.
- ³⁷ Antonio Ponz, *Viaje de España*, (Tomo VI, Ed Joaquín Ibarra, Madrid, 1776): 100.
- ³⁸ Ídem nota 21, 36-37.
- ³⁹ Ídem nota 31, 222.
- ⁴⁰ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de 28 de abril de 1792.
- ⁴¹ Ídem nota xi, 621. Bottineau recoge la creación por Bonavía en 1737 de un teatro portátil para el cuarto de Felipe V que se tuvo que desmontar en 1743.
- ⁴² Ídem nota 25, 320.
- ⁴³ José Moreno, *Viaje a Constantinopla* (Imprenta Real de Madrid, 1790): 48-49.
- ⁴⁴ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Informe de Sabatini a Gardoqui del 1 de febrero de 1792.
- ⁴⁵ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Oficio del Jefe de la Escuadra de la Real Armada, Gabriel de Aristizábal, explicando la amenaza de naufragio que soportó el navío San Pascual donde viajaba Aguilar con la tienda de campaña. Junio de 1785.
- ⁴⁶ AGP, AG, OP, Caja 1306. Exp. 3. Oficio de Juan Bouligny enviado como ministro plenipotenciario de S.M. católica. Octubre de 1784.
- ⁴⁷ Ídem nota 1, 15. Cada vez que se adjudicaba un puesto en la administración se debía pagar la annata.
- ⁴⁸ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14.
- ⁴⁹ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1.
- ⁵⁰ Ídem nota 21, 100.
- ⁵¹ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de Aguilar del 28 de abril de 1792.
- ⁵² AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 3. Petición del 10 de abril de 1787.
- ⁵³ AGP, AG, OP, Caja 1393. El 3 de septiembre de 1787 Sabatini pide a Lerena que se aumente de nuevo a 320.000rv el presupuesto que él distribuye para la Fábrica de Palacio porque con la guerra se había bajado

a 280.000rv y ahora se había disparado con “los crecidos dispendios que se satisfacen de varias obras que manda S A ejecutar en los obradores y talleres de la Fábrica”, en referencia al Príncipe de Asturias.

⁵⁴ AGP, Reinados, CIII, Casa, Leg. 90 (2). Cuenta de 22 de noviembre de 1787

⁵⁵ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14. Súplica de Aguilar del 24 de diciembre de 1788.

⁵⁶ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14. El 28 de marzo de 1789 el Conde de Floridablanca al marqués de Santa Cruz.

⁵⁷ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas.

⁵⁸ AGP, AdmGral, OP, caja 1306, exp 3. Súplica de Aguilar del 23 de enero de 1796

⁵⁹ Real Biblioteca, II – 4039, Caja nº14.

⁶⁰ El inventario describe otras estancias, pero diferenciadas claramente de estas y con un mobiliario diferente.

⁶¹ En la Real Farmacia todavía se puede ver una mesa de este tipo con vitrinas entre sus pies.

⁶² AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas, 18 de abril de 86.

⁶³ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de Sacas.

⁶⁴ AGP, AG, OP, Caja 1306. Exp. 3. Súplica de Aguilar del 28 de abril de 1792.

⁶⁵ AGP, AdmGral, OP, caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas, 21 de junio de 1791.

⁶⁶ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas de caoba 23 de abril de 1791.

⁶⁷ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica del 8 de enero de 1792

⁶⁸ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Sabatini a Gardoqui el 1 de febrero de 1792

⁶⁹ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica del 2 de diciembre de 1792

⁷⁰ AGP, Reinados, Carlos IV (CIV), Legajo 4648.

⁷¹ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de Sacas.

⁷² AGP, AG, OP, Caja 540, Exp. 1. Domingo Brillí, cuenta de 28 de mayo.

⁷³ Eduardo Valverde Ruiz, “La real botica en el siglo XIX” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1999): 43.

⁷⁴ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas. 29 de julio de 1794.

⁷⁵ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas. 21 de octubre de 1792.

⁷⁶ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Libro de sacas. 22 de agosto de 94.

⁷⁷ AGP, Sección Planos, nº P00000217.

⁷⁸ María Esther Pérez, “La Real Botica,” (La ciencia en el Monasterio del Escorial. Actas del Simposium, 1/4-IX-1993), 133-154

⁷⁹ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de Aguilar del 14 de enero de 1796

⁸⁰ AGP, AG, OP, Caja 540, Exp. 1. Sueldos de la Fábrica a 31 de enero de 1793.

⁸¹ Antonio Sánchez Casado, “Pablo Palencia: diseños de mobiliario,” *Reales Sitios*, no. 203 (2015) 36-57.

⁸² AGP, Reinados, José I, Leg. 72, Exp. 3. “Ymbentario General dividido en dos partes de las medicinas y enseres que existen en la Rl. Botica de S.M. en primero de enero de 1809”.

⁸³ Seguramente estas son las que se conservan en la Farmacia de Palacio y que Aguilar dice haber hecho en las sacas de 1796.

⁸⁴ Ídem nota 71, 43.

Flora López Marsá, nota 67, relata la historia de esta librería sin especificar la fecha de construcción ni su autor.

⁸⁵ AGP, AG, OP, Caja 54 (1), Exp. 2. Durante 1793 se compra “para el taller de D Dionisio Aguilar” todo tipo de material de la tienda de la Viuda de Santidrián y Compañía: pernios ingleses, limas, escarpías, tiradores, cerraduras, etc.

⁸⁶ Sebastián Castellanos, *Apuntes para un Catálogo* (Madrid, Imprenta Sánchez, 1847), 145-146. Castellanos describe perfectamente la biblioteca en esta época. Desde su entrada en el Museo Arqueológico se calificaron estas estanterías como un encargo de Carlos III. Así lo mantiene Castellanos y así se mantiene hasta hoy.

- ⁸⁷ Real Academia de BBAA. N° inventario DG-0296. Antonio Carnicero. Dibujos del Real Picadero de Carlos IV de 1796.
- ⁸⁸ Agradezco la información y las facilidades a la conservadora del Museo Arqueológico Nacional, Marian Granados.
- ⁸⁹ Ficha 22 del Catálogo de la Exposición *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia del Museo Arqueológico Nacional* (Ministerio de Cultura, 1993): 235. Medallón de Augusto.
- ⁹⁰ José M^a Luzón Nogué, “Fechas para la Historia del Museo Arqueológico Nacional”, (Madrid, *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia del Museo Arqueológico Nacional* 1993): 517.
- ⁹¹ María del Carmen Mañueco Santurtun, “Colecciones Reales en el Museo Arqueológico Nacional” (*De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia del Museo Arqueológico Nacional*, 1993), 200, Nota 73. En este artículo se indica erróneamente que los muebles de la real Botica los había mandado hacer Carlos III, confundiendo quizá estas con la librería del Príncipe.
- ⁹² Antonio Ponz, *Viaje de España* (Tomo V, Madrid, Joaquín Ibarra, 1777), 171
- ⁹³ Ángel Martínez Díaz, *El entorno urbano del Palacio Real Nuevo de Madrid, 1735-1885*, (Tesis doctoral, Escuela Superior Técnica de Ingeniería de Madrid, 2003): 511
- ⁹⁴ <http://dbe.rah.es/biografias/29905/miguel-de-irazusta>
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-catalogacin-de-un-dibujo-de-la-biblioteca-nacional-atribuido-a-alonso-cano-y-posteriormente-a-teodoro-ardemans-del-arquitecto-vasco-miguel-de-irazusta-0/html/010fbcae-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>
https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Irazusta
- ⁹⁵ Estantes de la Real Biblioteca 1711-1735. Biblioteca Nacional de España, sign. Dib/14/18.
 Jorge Maier Allende y Abraham Rubio Celada, “La Real Academia de la Historia en la real Casa de la Panadería durante el reinado de Carlos III: instalación, mobiliario y decoración,” *Reales Sitios*, no. 196 (2013): 28-47.
- ⁹⁶ AGP, Sección Planos, n° P00000218.
- ⁹⁷ Juan José Junquera, *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV* (Madrid Organización Salas Editorial, 1979): 85-91.
- ⁹⁸ Ídem nota 95, 105-112.
- ⁹⁹ Javier Jordán de Urríes, *La Casa del Labrador*, (Madrid, Patrimonio Nacional, 2009): 133 y sigs.
- ¹⁰⁰ Jose Luis Sancho, “¡Entonces es aquí donde este gran rey trabaja!” Gasparini, Carlos III y sus gabinetes en el Palacio Real de Madrid,” *Librosdelacorte.es*, no. 20, (2020): 173.
<https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/12388>.
- ¹⁰¹ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas 22 agosto 94
- ¹⁰² AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de Aguilar del 14 de enero de 1796 pidiendo de nuevo que se iguale su sueldo al de Francisco Rivas, aparejador de albañilería de la Fábrica de Palacio.
- ¹⁰³ AGP, AG, OP, Caja 1306, Exp. 3. Súplica de Aguilar del 23 de enero de 1796
- ¹⁰⁴ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas de caoba 30 de noviembre de 1796.
- ¹⁰⁵ AGP, AG, OP, Caja 541, Exp. 1. 28 febrero 1793. Cuenta del género sacado de la tienda de la Señora Viuda de Santidrian y Cía. para las obras del Real Palacio y nacimiento del príncipe NS. Abril y julio, para el taller de don Dionisio Aguilar. En noviembre, para el taller de ensambladores.
- ¹⁰⁶ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas 24 de enero de 1795
- ¹⁰⁷ Cristina Guijarro Bueno, "Las etapas históricas del Observatorio Astronómico de Madrid," *Anuario del Observatorio Astronómico* (1999): 347. El telescopio no llegaría a Madrid hasta 1801. Este era uno de los mejores de Europa.
- ¹⁰⁸ José Tinoco, *Apuntes para la historia de Observatorio de Madrid*, (Madrid, Talleres del Instituto Calcográfico y Catastral, 1951), 45.
- ¹⁰⁹ Ídem nota 105, 347. Se crea en la Cosmografía un “taller de instrumentos físicos” que realiza dos globos de 1795, uno celeste y otro terrestre, que se ofrecieron al Príncipe y a los Infantes para que estudiasen el movimiento de los astros. Seguramente los que aparecen en el inventario de la biblioteca de la nota lvii.

- ¹¹⁰ Pere Planesas, "La Biblioteca del Observatorio Astronómico de Madrid," *Anuario del Observatorio Astronómico de Madrid* (2018): 374-381.
- ¹¹¹ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas del 26 de junio de 1797
- ¹¹² AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 1. Sacas del 15 de febrero de 1798
- ¹¹³ Ídem nota 108. En 1825 aún no se había habilitado ninguna sala como biblioteca.
- ¹¹⁴ Manuel López Arroyo, *El Real Observatorio Astronómico de Madrid (1785-1975)*, (Madrid, Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, 1975): 53.
- ¹¹⁵ AGP, AG, OP, Leg. 441, Caja 1341, Exp. 13. José-Luis Sancho Gaspar / Raúl Gómez Escribano, "El Salón del Trono de Carlos IV en el Palacio Real de Madrid por Francisco Sabatini," *Archivo Español de Arte*, vol. 93, núm. 372 (2020): 359-374. <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.24>
- ¹¹⁶ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 9. Nota del 23 de julio de 1799
- ¹¹⁷ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 9. Nota del 13 de octubre de 1800.
- ¹¹⁸ AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 9. Nota de 31 de agosto de 1802.
- ¹¹⁹ Ídem nota 95, 127-128. Ídem nota xcvi, 127-130.
- ¹²⁰ Ídem nota 97, 69.
- ¹²¹ Flora López Marsá, "El mobiliario de la Real Botica," *Reales Sitios*, no. 124 (1995): 48-56. Marsá comenta los traslados sin llegar a citar su autor.
- ¹²² Ídem nota 71, 43.
- ¹²³ Ídem nota 71, IX. En 1800 se aprobaron las Nuevas Ordenanzas de la Facultad de Farmacia.
- ¹²⁴ Ídem nota 71, 43.
- ¹²⁵ AGP, Reinados, José I, Leg. 72, Exp. 3.
- ¹²⁶ La súplica es del 14 de enero de 1796
- ¹²⁷ Ídem nota 25, 389.
- ¹²⁸ Joaquín Ezquerro Del Bayo, *El Palacete de la Moncloa* (Sociedad Española de Amigos del Arte, Hauser y Menet, Madrid, 1929): 35.
- ¹²⁹ Agradezco a la conservadora de Patrimonio Nacional Leticia Sánchez la posibilidad de la visita a estas salas, hoy cerradas al público.
- ¹³⁰ AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 88 (1). Cuenta de 29 de julio de 1792
- ¹³¹ Ídem nota 97, 119.
- ¹³² N° inventario 10030603.
- ¹³³ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14. El 6 de enero de 1789. José Chinchurreta, contador de la Fábrica del Nuevo Palacio, al marqués de Santa Cruz.
- ¹³⁴ AGP, Reinados, CIV, Leg. 24. Nóminas del Taller del Rey de 1789 a 1809.
- ¹³⁵ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14. 10 de abril de 1810. Villanueva al conde de Melito.
- ¹³⁶ AGP, PER, Caja 20, Exp. 14. 10 de abril de 1810. Villanueva al conde de Melito.

Fecha de recepción: 17 de diciembre de 2020

Fecha de revisión: 12 de enero de 2021

Fecha de aceptación: 13 de enero de 2021