

Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII

Carmen Abad Zardoya

Profesora asociada del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza

Hoy en día, en el campo de los estudios sobre coleccionismo abundan las referencias a la casa como lugar de representación, escenografía social o expresión material de la identidad familiar, construcciones culturales articuladas a partir de un marco espacial poblado y definido por objetos. Durante décadas la atención de los historiadores del coleccionismo se centró en cuestiones tales como las posibles adaptaciones nacionales de las *Wunderkammern*, en el paso de las colecciones de curiosidades a las pinacotecas y en el estudio de las bibliotecas privadas.¹ Sin embargo, cuando Krzysztof Pomian acuñó en 1987 el concepto de *semiophore* se abrieron nuevas vías en la interpretación de los inventarios, utilizados sistemáticamente como fuente documental privilegiada en este tipo de investigaciones.²

En el campo de la historia del coleccionismo, el efecto de la obra de Pomian se hizo notar de forma clara. De los noventa en adelante, en una significativa parte de los trabajos, el punto central de la argumentación se desplazó desde el análisis de la colección como repertorio hacia el análisis de la relación que se establecía entre los objetos coleccionados y sus propietarios.³ Para quienes nos ocupamos del estudio de los interiores domésticos desde la perspectiva de la cultura material, la aportación de Pomian y sus resonancias en la historiografía del coleccionismo resultan ya referencias necesarias.

Ahora bien, fuera del margen acotado de la colección *stricto sensu* existe en el medio doméstico un elenco de objetos que se conservan, exhiben, acumulan o legan en virtud de su carácter repre-

sentativo, portador de significados si se prefiere. Conceder la categoría de objetos “pensados”⁴ a este tipo de piezas que no caben en la definición ortodoxa de colección nos permite acercarnos a fenómenos declarados pero poco estudiados en el entorno doméstico. Así sucede, por ejemplo, con la sedimentación decorativa, constatada en la inmensa mayoría de los interiores analizados.⁵ Por otra parte, aceptar la pertinencia de este enfoque a la hora de interpretar las fuentes documentales nos conmina necesariamente a repensar el concepto de *objetos de representación* en un marco contextualizado.

Teniendo presentes estas consideraciones, tomaré una selección de inventarios zaragozanos de distinta extracción social para explicar el papel representativo que acaban desempeñando bienes de muy diversa índole en la escenografía doméstica del Setecientos español, fuera de los ámbitos excepcionales de la corte y del alto coleccionismo. El objetivo y el enfoque de este artículo continúan la senda trazada por la historiadora Renata Ago en su ejemplar estudio *Il gusto delle cose*, relativo a la cultura material de la Roma del *Seicento*.⁶

Renata Ago estudia el conjunto de la cultura material a la luz de dos conceptos. El ya señalado de Pomian y, por otro lado, la definición de bienes acuñada por Mary Douglas quien, desde el campo de la antropología –otro referente inexcusable para los investigadores de la cultura material–, describe aquellos como los “accesorios rituales cuya tarea consiste en fijar significados de otro modo inestables”: De este modo, si los bienes sustraídos a su utilidad (semióforos) nos informan sobre los poseedores y los modos de poseer, los bienes que se man-

tienen en uso nos “sirven para hacer descifrable el mundo social”.⁷

El concepto de objeto de representación que vamos a manejar aquí contempla ambas posibilidades. En unos casos nos encontraremos ante objetos que trocan su utilidad por significación (su valor de cambio o de uso por un valor simbólico). En otros casos estaremos ante objetos de uso cotidiano cuya utilización, en el marco de los rituales que forman parte de la sociabilidad doméstica, sirve para fijar o reforzar significados implícitos en esos mismos rituales.

Con el fin de explorar las múltiples facetas que desempeña el objeto de representación en el contexto elegido recurriré a una clasificación de este concepto en tres categorías distintas pero permeables: el objeto suntuario, el objeto de civilidad/modernidad y el objeto de afecto. Los avatares que sufre un bien mientras forma parte del ajuar de una casa pueden llevarlo de una categoría a otra y, por esta razón, la topografía doméstica, es decir, los lugares donde se custodian, exhiben o usan, es un factor esencial a la hora de desvelar su función y significado en las estrategias representativas que se desarrollan en este ámbito.

La representación del estatus. El objeto suntuario

La cara más visible del objeto de representación es el objeto suntuario, es decir, aquel en el que prima, sobre otras posibles significaciones, la ostentación del estatus económico. En los inventarios zaragozanos, muestra representativa de la España de provincias, el tapiz desempeña un papel singular dentro del capítulo suntuario, en tanto que marca una diferencia social antes que económica. En el Setecientos la exhibición de antiguas tapicerías flamencas se revela como uno de los raros casos en los que la ostentación del lujo conserva todavía su antiguo carácter de privilegio adquirido por razones de estirpe más que por cuestiones de poder adquisitivo, ya que se trata de un bien presente exclusivamente en la vivienda noble. En las residencias aristocráticas el uso en invierno de tapicerías reservadas para una estancia determinada —a menudo desplegando un programa iconográfico— se seguía alternando en verano con revestimientos “del tiempo” (guadamecés), tal y como se venía documentando regularmente desde el siglo XVI.⁸

La renovación estacional se observaba también en el modelo a seguir, la corte. Así se dispuso, por deseo de Carlos III, en el Cuarto del Rey, donde “en verano se ponían colgaduras de seda y sobre ellas los cuadros; para invierno éstos se almacenaban y los muros quedaban cubiertos por tapicerías”.⁹ La secular costumbre se actualizó en el Real Dormitorio haciendo coincidir el cambio de revestimientos (por razones de confort) con una alternancia de estilos decorativos: rococó y chinesco en verano, clasicismo en invierno. De acuerdo con sus más modestas posibilidades, la nobleza zaragozana adoptó una estrategia de representación similar aprovechando los antiguos “paños de raz” —a menudo “traydos” por el paso del tiempo— que habían adquirido para entonces el carácter de reliquia familiar. En cierto modo, la conservación de esta costumbre en las salas de los cuartos principales (no así en las dependencias privadas)¹⁰ cumplía un papel representativo de estirpe tan eficaz como la exhibición de las armas familiares, precisamente en un momento en el que las voces más conservadoras reivindicaban la restricción del lujo a los colectivos merecedores de tal distinción, una actitud que, lejos de ser nueva, conectaba con la razón última de toda ley suntuaria, la conservación del orden social establecido.¹¹

La platería es otro de los reductos clásicos del objeto suntuario donde se observan también modos de poseer y usar tradicionales, especialmente en lo que toca a la plata de mesa. La vajilla argétea sirve para la mesa festiva y conserva, como antaño, un lugar de exhibición, el aparador, excepcionalmente llamado *tinelo* en el palacio arzobispal, donde se aprecia como novedad el desdoblamiento en *tinelo de comer y tinelo del chocolate*.¹² El ajuar de plata, instrumento clásico de tesaurización, se construye por acumulación, de manera que es habitual la convivencia de piezas *de nueva moda con las de moda antigua*. El conjunto de enseres que componen la plata de mesa permite contemplar los distintos destinos que se pueden reservar a un bien, desde la conservación a su eventual transformación en dinero o materia prima con la que elaborar nuevos objetos.¹³

La práctica de la conservación se concentra en tipos de piezas surgidos en los siglos XVI y XVII, como talleres, aderezos, “vasos con una piedra bezoar engastada en el fondo”,¹⁴ navetas de especias y especieros a base de conchas marinas montadas.¹⁵ Estos objetos de vocación excepcional, como otros de factura curiosa (saleros de plata *con*

hechura de tortuga), terminan por convertirse en piezas de exhibición tanto en mesas y aparadores como en escaparates, sustraídas, en el último caso, a su finalidad práctica.¹⁶

A los cubiertos les espera una suerte diferente. No existe todavía la idea de cubertería como bloque sino, en todo caso, como suma de *cubiertos*, la pareja compuesta de cuchara y tenedor, equivalente al *couvert* francés o a la *posata* italiana.¹⁷ Los cuchillos se registran aparte y no hay estuches para cubertería sino cuchilleras como las que se venían documentando desde el XVII.¹⁸ Aún existiendo la unidad mínima cubierto, el conjunto se entiende divisible a voluntad en circunstancias especiales. Como caso extremo cabe señalar la existencia de testamentos en los que la división de un pírrico elenco de piezas se resuelve a razón de una cuchara por heredera concedida mediante manda especial.¹⁹ El objeto adquiere así una carga emocional pero no debe despreciarse la circunstancia de que se trata de un mero reparto de bienes patrimoniales tasados en función de su peso en plata y, por tanto, un medio eficaz para conseguir dinero cuando era necesario.²⁰

Sin salir del capítulo de la platería encontramos con frecuencia una variante del objeto suntuario, la versión de un objeto de uso cotidiano reproducida o guarnecida en materiales preciosos. Al margen de las piezas con peso o calidad suficientes para ser consideradas ricas sin ambages, podemos encontrarnos también con objetos mucho más modestos que, si bien difícilmente alcanzarían un alto valor de cambio a la hora de una posible venta, sí permiten, en cambio, materializar un deseo de ostentación. Buen ejemplo de ello es el conjunto de *bacinilla de plata de cama y raxuela con alma de madera recubierta con ojuela [de plata]* asignados a doña Joaquina Heredia Zapata, huérfana de madre que perdería después a su padre siendo “doncella menor de catorce años”. A la muerte *ab intestato* de aquel, su abuelo y tutor, el conde de Contamina, hizo registrar ante notario la nómina de bienes que constituirían la herencia —y los bienes dotales— de una joven casadera, sin duda para cumplir con la delicada misión de consolidar el patrimonio femenino, siempre sujeto a las vicisitudes de la orfandad, el matrimonio y la viudedad. La capacidad de ostentación —que no el precio— de estas prosaicas *alhajas de casa* justifica su inclusión en una lista compuesta íntegramente por ricas joyas, trajes y un imponente conjunto de tocador de 38 piezas de plata labradas en Milán para su difunta madre.²¹

Los ejemplos citados hasta el momento no reflejan nada acerca del objeto suntuario que no pudiera darse en siglos anteriores de manera que la tónica general es la continuidad del binomio ostentación-tesaurización. Sin embargo, debemos atender al hecho de que en el Setecientos se desata una importante polémica en torno al lujo y a una supuesta aceleración en el consumo de bienes, factores que marcan un notable cambio de tendencia en las estrategias de ostentación. La controversia sobre el lujo está directamente relacionada con otra no menos fructífera, la polémica en torno a la moda.²² En cuanto a la aceleración del consumo, se trata de un fenómeno que unos interpretan positivamente, como fuente de beneficios para la economía nacional, y que otros reducen a *exceso pernicioso, ruina de las familias* y peligroso desestabilizador del orden social.²³ Independientemente de las posiciones a favor o en contra, la nueva situación tiene especiales consecuencias de orden práctico en lo que respecta a la consideración de ciertos bienes, desde pequeños objetos asequibles que difunden modernos lenguajes decorativos (caso de las cornucopias rococó) hasta el mobiliario (la proliferación de técnicas imitativas, falsas lacas, *scagliole*, muebles pintados) y los nuevos revestimientos (indianas, papeles pintados). En estos ejemplos concretos la adecuación a la moda habría sustituido al criterio que hasta entonces determinaba la categoría de objeto suntuario, esto es, un alto valor de cambio, estable en el tiempo, que residía en los parámetros del precio del material, la autenticidad y la durabilidad.²⁴ En más de una ocasión se han citado al respecto las palabras de Sempere y Guarinos:²⁵

“si los muebles de antes eran más costosos, también eran de mayor duración y, después de haber servido muchos años, se podía todavía aprovechar la materia de que se fabricasen, lo que no sucede con los papeles pintados, mesas, taburetes, canapés y otros muebles que se usan hoy en día”.

El nuevo sentido del lujo residía en gran medida en el cambio permanente, en la adaptación constante a los nuevos usos. Esto no era incompatible, no obstante, con la conservación de objetos *demodés* en interiores que acusan la inevitable sedimentación decorativa. Se conservaron sobre todo antiguas piezas de carácter suntuario pero también muebles que, como en el caso de las camas de pilares (algunas de granadillo con apliques bronceados), seguían funcionando como eficaces expositores de lo que siempre se consideró lo

más valioso de un lecho, su aparejo textil.²⁶ En la residencia aristocrática, se documentan en 1739 los primeros conjuntos de mueble, en estilo y acabados uniformes, “estrados”²⁷ completos que incluyen canapés, rinconeras y consolas. Mercaderes y profesionales acomodados, colectivos preocupados en *fingir señorío*, no llegan a hacerse con conjuntos semejantes pero incorporan paulatinamente una gran cantidad de piezas a la moda, cornucopias y muebles auxiliares en los cuarenta, y arañas en los sesenta. Sus interiores son, en términos generales, más modernos que los aristocráticos y en ellos se advierte claramente esa irrupción del color –antes reservado a los revestimientos textiles– que favorece la difusión del mueble pintado y de los charoles. Este cambio en el sentido de la decoración manifiesta una voluntad de ostentación, pero los medios utilizados para llevarla a cabo no descansan en el objeto suntuario en sentido ortodoxo y, en ningún caso, responden a la función tradicional del bien suntuario como instrumento de tesaurización. Los objetos a la moda, aunque sean una manifestación del lujo, son ante todo la manifestación de un consumo *distinguido*.²⁸

La distinción a través del gusto: objetos de civilidad/modernidad

La historiografía de la cultura material en la Edad Moderna dedica una atención especial a aquellos objetos que se incorporan al ajuar doméstico entre los siglos XVI y XVIII y cuya posesión manifiesta la condición “moderna” de sus usuarios,²⁹ bien porque reflejan un grado de *civilización* (en su doble acepción, cultural y mundana),³⁰ o bien porque constituyen un factor de distinción en la medida en que evidencian el *buen gusto*, cualidad valorada como la virtud social por excelencia en el XVIII.³¹ Los ejemplos que abordaré a continuación guardan relación con ésta y otras nociones clave de la España dieciochesca, como *civilidad*, *sociabilidad* o *policía*, dimensiones parciales del más amplio concepto de civilización, tempranamente adoptado en el léxico español (1763)³² y esgrimido con frecuencia en la literatura y la prensa de la época como alternativa necesaria a la *barbarie*.

Ya se ha citado la incorporación de canapés a las llamadas *piezas de estrado*, que ya no son en la segunda mitad del siglo aquellos bastiones femeninos de acceso restringido para los hombres. La introducción del canapé en espacios mixtos –ahora salones– suponía asumir nuevas pautas de compor-

tamiento en los ámbitos de reunión, mas la larga tradición del estrado imponía sus inercias a la hora de desenvolverse en estos espacios. El peso de las antiguas maneras no pasó desapercibido para Jean François de Bourgoigne, quien en 1788, describió las dificultades de adaptación que acarrea la adopción de estas modas extranjeras:

“Los frescos no contribuyen más que las tertulias a multiplicar las relaciones entre los dos sexos. A medida que llegan los invitados, los hombres se separan de las mujeres. Estas van a sentarse en una habitación donde la etiqueta las hace sentar juntas hasta que todo el mundo se ha reunido, o por lo menos, los hombres estén de pie, sin acercárseles. La dueña de la casa les espera en un sofá en un lugar determinado de un salón que, en las costumbres antiguas, aún subsistentes en parte, recibía el nombre de estrado(...).”

Mucho más fácil debió de resultar la relajación de las actitudes en marcos de mayor privacidad que el salón, lugares pensados para la visita de confianza, ahora potenciada por la multiplicación de rituales de sociabilidad “mixtos” que podían desarrollarse en estas nuevas dependencias.³³ Quizá esto explique en el caso zaragozano la relativamente rápida incorporación de canapés a los apartamentos privados –antes que a los salones– de burgueses con deseos de promoción social. Así se advierte en el inventario *post mortem* del impresor Luis de Cueto, concretamente en los *cuartos de doña Pabla*, su esposa.³⁴ La presencia combinada de canapés y tocador en estos ámbitos reforzaba la eficacia de las prácticas de emulación de rituales de origen cortesano, como la visita del cortejo o la *tualaeta*, que tuvieron una exitosa recepción en la España de provincias en la segunda mitad de siglo.³⁵

El ajuar material relacionado con el consumo de bebidas estimulantes es otro excelente vehículo para expresar el gusto y el grado de *civilidad*. En el XVIII el consumo de chocolate se convierte en un pretexto para materializar, a través de los servicios, no ya el interés por ciertos materiales (como constataba Ago en el caso de la Roma del *Seicento*)³⁶ sino la preferencia por ciertos estilos decorativos *a la moda*. Si bien abundan las piezas procedentes de alfares aragoneses (Teruel, Moros, Villafeliche, Muel) en este capítulo tiene una gran importancia la adquisición de ejemplares foráneos, encabezados en volumen por la *vajilla de Aranda* –por Alcora–, seguidos de un buen número de piezas en

loza fina Talavera y de algunos ejemplos puntuales de *faïence de Samadet*, traídos de Bayona.³⁷ En cualquier caso, la visión global de los objetos registrados como obra de alfares aragoneses revela un gusto de pretensiones cosmopolitas. La demanda se inclina por la obra *contrahecha de China*, la que reinterpreta estilos alcoreños de influencia francesa o, en el caso de las piezas de Villafeliche, por la de aquellas que desarrollan fórmulas ornamentales de influencia ligur-alcoreña.³⁸

Los mejores ajuares para chocolate se caracterizan por la heterogeneidad. Se acumulan piezas en materiales distintos, loza fina preferentemente, seguida de porcelana, algunas jícaras de cristal con mancerinas de plata y ejemplos aislados de piezas charoladas y cocos labrados. Antes que servicios completos se suelen encontrar series de mancerinas, platillos y jícaras por separado de manera que no hay reparo alguno a la hora de combinar piezas en distintos materiales o estilos.³⁹ Al tratarse de objetos que se utilizan tanto en las colaciones cotidianas como en las ocasiones sociales, lo normal es que se dispersen por distintos lugares de la casa según pertenezcan al servicio ordinario o al suntuario. Las mejores piezas son las que funcionan como objetos de representación puesto que se exponen en lugares visibles, casi siempre en escaparates que ocupan espacios de reunión o habitaciones privadas con un área acondicionada para la visita elegida.

El consumo de café tardó un tiempo en ocupar un papel digno de mención en los rituales de sociabilidad y rara vez desplazó al chocolate en la ocasión festiva. Sirva como muestra el hecho de que la primera celebración en Zaragoza en la que se sirvió café en lugar de chocolate nos lleva hasta la avanzada fecha de 1788.⁴⁰ Los primeros conjuntos reseñables de enseres para el consumo de café habían aparecido a mediados de siglo en ambientes domésticos acomodados cuya decoración acusaba el gusto por las modas francesas.⁴¹ Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con el ajuar para chocolate, estas escasas reseñas se refieren siempre a servicios completos. Se trata de conjuntos de calidad, de nuevas producciones alcoreñas o trabajos en loza fina de Talavera adquiridos de una vez, no a partir de la acumulación de piezas sueltas. Su carácter representativo se hace notar en el inventario de la condesa viuda de Torresecas, el primero en presentar dos servicios. El lugar escogido para custodiar y exhibir los juegos de café es una vitrina encastrada que se ubica en el *cuarto llamado*

del gabinete, una estancia de sus apartamentos privados decorada con grandes lunas azogadas y provista de un área de recibo junto al tocador. En suma, se trata de un ambiente reservado a la visita elegida y un lugar acondicionado con lo necesario para escenificar rituales como la *tualaeta*. Los servicios de café comparten espacio en el mueble expositor con veinte búcaros y una serie de piezas escogidas entre su voluminoso ajuar para el chocolate.⁴²

A decir verdad, la capacidad de representación de los servicios de café en este contexto es tanto más relevante en cuanto que no guarda correspondencia con unos hábitos de consumo equiparables a los del chocolate. Resulta pertinente comparar la exhibición de estos primeros servicios de café con una práctica documentada en Bayona por las mismas fechas.⁴³ Allí el consumo de té era ínfimo en comparación con el de café o chocolate pero en un número significativo de hogares las teteras o piezas sueltas de un servicio para té se utilizaron como “guarnición exótica de las repisas de chimenea” o lo que es lo mismo, como objetos estratégicamente colocados para captar la atención del visitante. La presencia de estos enseres no respondía a un consumo real de té de manera que el valor de uso de aquellos trocó en valor significativo.⁴⁴

En la sociabilidad dieciochesca el juego adquiere un papel protagonista, señalado en textos de plumas tan dispares como la del barón de Maldà, Jovellanos o Townsed. Las partidas de cartas (con *naipes finos*)⁴⁵ que se practicaban en las reuniones se complementan con otros juegos en boga, variables en función de la nacionalidad de los invitados.⁴⁶ Entre los entretenimientos a la moda destaca el *tric-trac*, juego francés perteneciente a la amplia familia de los juegos de tablas (chaquete) que desplaza, al menos nominalmente, a variantes previamente conocidas y practicadas en España, como las *tablas reales* o el *passo de Roma*.⁴⁷ En el inventario de doña Josepha de Sesma aparece un doble tablero para “damas y chaquet”.⁴⁸ La pieza recuerda por su estructura a las cajas con doble tablero, goznes y sistema de cierre (para recoger las fichas) que en los documentos británicos del XVII figuraban como *a pair of tables*.⁴⁹ Lo interesante es cómo el escribano afrancesa la voz “chaquete” prescindiendo de la “e” final. Aunque puede tratarse de una simple errata sobreinterpretada, no olvidemos que, en *La velada, lectura, galanteo y tric-trac* de Tramulles (c. 1760-1770), la variante francesa (a la moda) del antiguo juego es

un elemento fundamental a la hora de representar, incluso en el título, el ocio distinguido.⁵⁰

La cultura material relacionada con el juego tiene su pieza estrella en las mesas de trucos o mesas de billar, muebles con una innegable presencialidad. Se trata de auténticos objetos de representación, por su carácter de objeto suntuario pero muy especialmente porque se relacionan con prácticas de ocio elitistas introducidas en el contexto doméstico en la edad moderna.⁵¹ Los ejemplares hallados pertenecen a aristócratas, el conde de Castelflorit y un “hidalgo nacido en Messina” que la aporta a su matrimonio con una dama zaragozana.⁵² Si admitimos lo dicho por Covarrubias, el juego de los trucos se habría introducido desde Italia en el siglo XVI, cronología que corresponde a los primeros ejemplares documentados en España.⁵³ En el caso que nos ocupa las dos citas se refieren a mesas de trucos, una descrita como “mesa de trucos a la española”.⁵⁴ Respondería a un modelo con troneras si admitimos la distinción formal que hace Terreros en 1786 entre las mesas de billar –un juego al que según el autor suelen jugar sólo los extranjeros– y las de trucos (un juego asumido ya como español). Sin embargo, está por dilucidar todavía cuáles eran las diferencias morfológicas entre unas y otras ya que existen mesas con troneras en dibujos de ejemplares franceses del XVII.⁵⁵ Al margen de estas consideraciones formales si hay algo en lo que coinciden los autores de los dos diccionarios, con una diferencia de casi doscientos años, es que se trata de juegos “de extranjeros”, al menos en un primer momento de su recepción. El hábito importado o redescubierto (aprehendido como nuevo) a raíz de una moda foránea tiene un papel especial en el juego de las apariencias.⁵⁶ La descripción de Townsed de las veladas vespertinas de la villa y corte –el modelo a emular– confirma el interés por incorporar fórmulas de ocio extrañas a la tradición española, como cenas informales que cierran –como en los salones franceses– las sesiones de conversación y juego, ahora llamadas tertulias.⁵⁷

El objeto de afecto: significado emocional

A lo largo de su vida útil el objeto puede devenir en portador de un significado emocional. Rara vez esto se refleja en los inventarios pero resulta patente en otro género documental, los testamentos, particularmente en las cláusulas de *gracia especial*. En ocasiones la manda conlleva una trans-

formación drástica del bien, una nueva vida del objeto. Así sucede, por ejemplo, en testamentos otorgados en el lecho de muerte por una “dama moza mayor de veinte y cinco años” que lega como último gesto de piedad uno de sus mejores cubrepieés a una iglesia, con el deseo expreso de confeccionar con él un frontal de altar.⁵⁸

Al margen de estos casos peculiares, la mayoría de las mandas se refiere a objetos de uso cotidiano que tan sólo cambian de usuario. Muchos de ellos caben en las categorías anteriores pero todos tienen algo en común que los hace singulares: se trata de objetos de uso personal. Esta condición hace que se conviertan en las piezas predilectas para expresar el afecto o la deferencia.⁵⁹

Las gracias especiales concedidas por el hidalgo Francisco de Ondeano⁶⁰ conforman una escueta pero significativa lista de objetos personales: caja de rapé, un tocador con su espejo guarnecido de plata blanca y un estuche de afeitar para camino de concha y cabos de plata. Todos estos efectos responden a la etiqueta genérica de galanterías, una parcela de la cultura material ampliamente desarrollada en el siglo XVIII, pues es en este momento cuando se multiplican los adornos precisos para escenificar “la vida elegante”.⁶¹ Consumir y ofrecer tabaco –exhibiendo de paso preciosas cajitas *ad hoc*– pasó a formar parte de las buenas maneras y, a juzgar por las críticas de Clavijo y Fajardo, se convirtió en un gesto habitual en las exhibiciones públicas de los petimetres.⁶² Por otra parte, esta es una edad dorada para los objetos de tocador, que comienzan a adquirir mayor coherencia y a integrarse en contenedores o estuches, a veces ornamentados con leyendas que señalaban la propiedad o abordaban temáticas más elevadas como el amor o la amistad.⁶³

El testamento del capitán comandante de caballería Nicolás de la Cueva y Bermúdez⁶⁴ nos ofrece otra faceta del objeto de uso personal. En una sucesión de mandas donde se prodigan las declaraciones de afecto, el otorgante reparte entre sus subalternos y amigos una larga lista de bienes de muy distinto valor. El grueso de las piezas legadas compone un reseñable ajuar de camino que, si bien es algo de primera necesidad para los militares en campaña también es, en el plano conceptual, un excelente vehículo de representación. Los ajuares de camino son una prolongación de la casa más allá de sus cuatro paredes y las características de sus piezas trascienden a menudo la mera utilidad. El

uso de determinados materiales o tipos es indicativo de un grado de refinamiento que se entiende adecuado a la imagen de un hombre de mundo. Las frasqueras para transportar los frascos donde se enfrían las bebidas evidencian la conocida pasión por libar frío que viene generando una cultura material específica desde el siglo XVI.⁶⁵ El cubierto de camino de plata, con su estuche, expresa tanto un grado de civilidad como de estatus; y en la misma línea se pueden interpretar los dos *vasos de campaña* de plata que sin duda habría aprobado Antonio Adami, autor de un conocido manual italiano para el gobierno de la casa, según el cual los caballeros han de beber en vaso de cristal en su domicilio y en vasos de plata dorada cuando están de camino.⁶⁶

En otra de las mandas del mismo testamento encontramos una práctica recurrente en el capítulo de gracias especiales y que consiste en legar, en señal de afecto, objetos de piedad. La manifestación de la piedad religiosa siempre fue en la España moderna un valor fundamental a la hora de construir la imagen pública, y especialmente entre la nobleza, que proyectó su fervor tanto en sus palacios como en su política de donaciones y legados *post mortem*.⁶⁷ La manifestación de piedad va más allá de la incorporación de oratorios privados donde, paradójicamente, se expresan el gusto estético y la ostentación económica tanto o más que la fe.⁶⁸ A decir verdad, el mejor escenario para la piedad se encuentra en las zonas de representación por excelencia: las piezas de cuartos principales. El peso de la estrategia representativa recae de nuevo en los escaparates, repletos de imágenes sagradas y relicarios.⁶⁹ La escenificación de la piedad puede llegar a casos extremos de uniformidad en los programas decorativos desplegados en interiores de la baja nobleza, un colectivo interesado en afianzar su posición a partir de este valor seguro. Es el caso del infanzón y maestro tafetanero Ypólito Juan Pomes.⁷⁰ En la sala principal del piso noble el repertorio de objetos ornamentales es exclusivamente de índole religiosa: dieciséis imágenes de bulto redondo, siete de las cuales contenidas en un total de cinco escaparates.

La topografía doméstica: hacia una gramática de la representación

La mención a los escaparates nos lleva a abordar el papel crucial que desempeñan estos muebles en la articulación de los programas representativos. Su condición de expositores los convierte en el ins-

trumento más utilizado para transmitir mensajes legibles sobre los habitantes de la casa: su gusto, su riqueza o su piedad.⁷¹ La disposición de los escaparates en una estancia y la selección de su contenido está siempre al servicio de una estrategia de representación completada por otros elementos de la decoración e incluso por la disposición de las estancias en el plano.

Tomemos como muestra las casas del hidalgo don Alesandro de la Cerda⁷² donde la articulación de los mensajes recae principalmente sobre dos elementos: el contenido de las urnas-escaparate y la decoración mural. El cuarto bajo y el cuarto alto de sus casas presentan una idéntica secuencia de dependencias “públicas” integrada por dos piezas, una galería y una tercera pieza como sala principal.

En planta baja, las dos primeras piezas se decoran con *países*; la galería con *países* y *floreros* en torno a una mesa con tablero de piedras duras. En la tercera pieza y principal los floreros comparten superficie con diez grandes espejos de marcos ebonizados. Presiden la estancia dos grandes urnas-escaparate *hechura de Nápoles* con imágenes de bulto de la misma procedencia.

En la galería de la planta noble se cuelgan las pinturas de mejor calidad, todas de tema religioso. Hay una inversión del programa decorativo pictórico con respecto al nivel inferior, pero coherente esta vez con el contenido devocional de dos urnas ricas con figuras de Nápoles sobre consolas a la italiana. En la tercera pieza principal pierde fuerza el mensaje religioso a través del contenido de los escaparates (sobre mesas de *scagliola*), diluyéndose en el mensaje suntuario o en la expresión de un consumo distinguido. El primer escaparate contiene la mejor plata de casa, con alguna pieza de oratorio.⁷³ El segundo, de contenido heterogéneo, incluye la “plata de escaparate” (menudencias en filigrana), efectos personales, galanterías de escritorio, relojes, frasqueras, una colección de tabaqueras e incluso objetos propios de una cámara de maravillas, como un huevo de buitre guarnecido en plata.

La escenografía así construida deja ver ciertas lógicas internas que se repiten en ambas alturas. Se advierte un deseo de equilibrio, una especie de sistema de contrapesos entre las exhibiciones de piedad, de riqueza y de distinción. En las piezas decoradas con *payses* y *floreros* el contenido de los escaparates enfatiza el mensaje religioso mientras que, donde predomina la pintura religiosa, los escapa-

tes se llenan de curiosidades, galanterías y tesoros. La ostentación del lujo se potencia en ambos pisos en la tercera pieza o sala principal (espejos abajo, plata arriba) pero se establece una diferencia jerárquica en beneficio de la planta noble, donde se concentran las piezas de mayor calidad y valor. En el dúo compuesto por galería y sala altas encontramos una verdadera colección de pintura (uniforme en temática y calidad) y, expuestos en los dos escaparates, repertorios de objetos sustraídos a su utilidad práctica que por su coherencia (en tipos o técnicas decorativas) nos permiten hablar de otros modos de coleccionar alternativos al fenómeno del alto coleccionismo, con el que comparten estrategias similares de ordenación y exhibición.⁷⁴

El ejemplo que acabo de valorar nos permite llegar a ciertas conclusiones. En el contexto de la España dieciochesca –marcado por la amplia difusión de nuevos discursos en torno al lujo, al consumo y a la moda– resulta improcedente establecer una definición cerrada y apriorística del objeto de representación. Muchas piezas que analizadas de forma aislada encajarían difícilmente en la categoría de objeto de representación en términos tradicionales, comienzan a funcionar como tales gracias a un cambio en los criterios de valoración de los bienes pero, sobre todo, gracias a la posición que ocupan en la topografía doméstica. Esta ordenación responde a unas lógicas culturales y constituye, más que las cualidades intrínsecas del objeto, el verdadero aparato de representación.

Notas

1 A este esquema clásico responde la obra de Miguel MORÁN y Fernando CHECA, *El coleccionismo en España*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985.

2 Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVIIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, París, 1987.

3 Véase Antonio URQUÍZAR, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2007, pp. 15-28.

4 La equivalencia objeto coleccionado/objeto pensado es el concepto de referencia en Peter BLOM, *To have and to hold. An intimate history of collectors and collecting*, Overlook Press, Nueva York, 2003. Citado por Antonio URQUÍZAR, *op. cit.*, p. 20.

5 Véase Mònica PIERA y Albert MESTRES, *El mueble en Cataluña. El espacio doméstico del gótico al modernismo*, Angle Editorial, Barcelona, 1999, pp. 9-11.

6 Renata AGO, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli Editore, Roma, 2006. Agradezco la referencia a Raffaella Sarti.

7 Renata AGO, *ibíd.*, pp. XV-XVI.

8 Carmen GÓMEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1987-1988, t. I, pp. 139-142.

9 José Luis SANCHO, “Mengs, las pinturas y tapicerías en el Real Dormitorio de Carlos III. Un gran conjunto decorativo neoclásico en el Palacio de Madrid”, *Reales Sitios*, 177 (2008), pp. 28-47.

10 En el inventario *post mortem* de la condesa de Torresecas se especifica el destino de las tapicerías, salas de los cuartos principales de planta noble y entresuelo “ocho paños de raz de estofa buena bien tratados, que sirven para colgar en la pieza de estraho de la habitación del Cosso de la historia de Cupido; ítem nueve paños de raz de estofa buena bien tratada de la historia de Troya que sirven para colgar en la pieza principal de los entresuelos de la habitación del Cosso; ítem ocho paños de raz muy mal tratados de diversas historias”. AHPZ, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff 605r-617r.

11 Esta postura, aunque sostenida por muchos otros, tiene su argumentación más conocida en Manuel ROMERO DEL ÁLAMO, “Carta sobre los excesos perniciosos del lujo”, en *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, junio de 1789.

12 *Inventario post mortem* del arzobispo don Agustín de Lezo y Palomeque (1796). Archivo Diocesano de Zaragoza, Expolios, Caja I, ff 11r-39v. En el folio 21r se detalla el contenido de estos dos expositores dispuestos en estancias diferenciadas. La denominación “tinelo” es absolutamente excepcional en la documentación del XVIII aragonés.

13 Véase Renata AGO, *op. cit.*, pp. 7-15.

14 Esta descripción, que se repite en varios documentos, puede corresponder a bernegales del siglo XVII que no llegaron a fundirse, como el catalogado en el Museo Lázaro Galdiano por Manuel Cruz Valdovinos (n.º inv. 3910). Consúltense en <http://www.flg.es/>.

15 El *caracol de mar guarnecido en bronce dorado con cabeza y alas en forma de basilisco* (AHPZ, Juan Antonio Loarre, 1713, ff 473r-476v) parece una versión modesta de piezas extraordinarias

como la conservada en las Camere Verdi, firmada por Nikolaus Smidth (Nuremberg, c. 1600) y realizada en plata dorada. Se cuenta entre los tesoros de los príncipes electores de Sajonia. Géza VON HABSBURG, *Tesori dei Principi*, Silvana Editoriali, Pavía, 1997, p. 174.

16 “La sottrazione di alcuni oggetti alla loro abituale funzione utilitarisca, la rinuncia a scambiarli e la scelta invece di conservarli, almeno per un certo periodo, non riguarda tuttavia le sole collezioni. Anche un oggetto isolato, non inserito in una serie, può infatti cambiare di statuto.” Renata AGO, *op. cit.*, p. 23.

17 Sólo el cubierto de camino, con su correspondiente estuche, incluye el cuchillo.

18 Como la cuchillera en zapa de Francisco Palacio del Frago, en AHPZ. José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff 155r-161v. Este tipo de pieza aparece ya en el inventario de 1615 correspondiente a los bienes privativos de don Martín Carrillo (Archivo Diocesano de Zaragoza) realizado antes de tomar posesión del cargo de Abad de Montearagón.

19 Testamento de Juana Aragüés, en AHPZ., Juan Antonio Loarre, 1712, f 329v.

20 El destino de muchas piezas sería la venta o fundición, un factor que explicaría, aunque sólo en parte, el notable desequilibrio entre el número de ejemplares documentados y los muy escasos restos conservados del siglo XVIII.

21 AHPZ, José Domingo Andrés, 1743, ff 511r-512v, “... un tocador con su cubierta de cordobán colorado y dos llaves con sus cerraxas y, dentro de él, en su cubierta se halló un espexo y, -forrada por dentro-, una caja en mué azul celeste, cuio tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixeras y tres auxas, con peso todas las piezas de quatrocientas sesenta y ocho onzas de plata. Y declaró el dicho Señor Conde y sus familiares que estaban presentes el mismo que se travaxó en Milán para el uso de dicha Señora Doña Vicenta Zapata de Calatayud”. Curiosamente, de esta lista se excluyeron enseres que suelen figurar en todos los repertorios patrimoniales femeninos, como el almirez con su mano, la ropa blanca o las arcas lenceras.

22 Véase la cercanía entre ambas controversias en Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España* (1680-1760), Real Academia Española, Madrid, 1992, pp. 655-659 y 686. La importancia que cobra esta polémica en la prensa periódica entre 1758 y 1808 está analizada con detalle en Rocío DE LA NOGAL, *Españolas en la arena pública*, Miño y Dávila editores, Buenos Aires, 2006, pp. 223-255.

23 Tomado de la “Carta sobre los excesos perniciosos del Lujo” de Romero del Álamo. En los años ochenta la mayoría de la prensa escrita participa activamente en esta discusión pronunciándose en uno u otro sentido. En la publicación periódica *El Censor*, se exponen las claves de la discusión, contemplando tanto los argumentos como las tentativas –que tampoco faltaron– de encontrar una tercera vía conciliadora. *El Censor*, Discurso CXXIV, 28 de septiembre de 1786, p. 1081, citado por Rocío DE LA NOGAL, *op. cit.*, p.227.

24 En la época la moda se definía como “uso o costumbre reciente o variable” o “hábito colectivo de carácter pasajero”. La naturaleza obsolescente del objeto de moda entraba en contradicción con la concepción secular del objeto suntuario. Un sentido del lujo asentado en la moda forzosamente acarrearía la redefinición del objeto suntuario al tiempo que cuestionaba el uso tradicional del objeto suntuario como medio de tesaurización. Véase Pedro ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 657.

25 Juan SEMPERE Y GUARINOS, *Historia del Lujo y de las leyes sumptuarias*, Imprenta Real, Madrid, 1788, p. 178.

26 Incluso en París las camas de pilares (hauts piliers) tienen una importante presencia en las viviendas hasta 1730, momento a partir del cual pierden terreno a favor de nuevos modelos. Annik PARDAILHÉ-GALABRUN, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVIIe-XVIIIe siècles*, PUF, París, 1988, p. 276.

27 En la primera acepción del término, como “conjunto de alhajas que sirve para cubrir o adornar” la pieza de estrado. RAE, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1726-1739, vol. II, voz “estrado”.

28 Véase Pierre BOURDIEU, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.

29 Nota 29: Renata AGO, *op. cit.*, pp. XV-XVI (introduzione) y 157-158 (cap. VII). Raffaella Sarti, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*, Crítica, Barcelona, 2003, especialmente los capítulos referidos a la ropa interior blanca y a costumbres de mesa, en los que se aprecia el magisterio de Norbert Elias y George Vigarello. Véanse Norbert ELIAS, El proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1987, pp. 129-208 y 257-260, y George VIGARELLO, *Lo limpio y lo sucio. La higiene desde la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, pp. 85-105.

30 Sobre el concepto de civilización en el léxico ilustrado español, la nómina de términos que comparten su mismo campo semántico (cultura, civilidad, policía, urbanidad) y el antagonismo civilización-barbarie véase Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *op. cit.*, pp. 383- 422

31 Sobre el posible origen español del sintagma “buen gusto” y sobre el significado y trascendencia de este concepto en el XVIII, véase Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *ibíd.*, pp. 491-509.

32 El término aparece, con connotaciones semejantes a las del original francés, en dos sainetes de 1763, seis años después de la aparición de *civilisation* en fuentes francesas y cuatro años antes de la aparición de *civilization* en fuentes británicas. Véase Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *ibíd.*, pp. 384 y 397-398.

33 Las variadas ocasiones para la sociabilidad que ofrecían las nuevas modas en dependencias privadas o semipúblicas son satirizadas por José CLAVIJO Y FAJARDO en “La vida ociosa de nuestras damas”, en *El pensador matritense*, pensamiento XXI, p. 195. Chocolate con el cortejo, larga *tualeta* con conversación en el tocador y visita restringida después de la siesta se escenifican en los apartamentos femeninos quedando los salones para refrescos, tertulias y saraos.

34 AHPZ, José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff 181v-193r.

35 Al igual que otras publicaciones de provincias el *Semanario de Zaragoza* se hizo eco de la rápida difusión de los nuevos usos desde Madrid a las ciudades de la periferia sumándose de paso a las sátiras de petimetras y cortejos que ya venían dándose en la prensa madrileña desde mediados de siglo. Véase Rocío DE LA NOGAL, *op.cit.*, p.203.

36 R. Ago relaciona directamente el nuevo consumo de las bebidas estimulantes con la difusión del cristal y de la porcelana. Véase Renata AGO, *op. cit.*, p. 170.

37 Circunstancia más que posible en el caso de las “*xícaras de Bayona*” encontradas en las casas del corredor Marcos Francisco Marta (AHPZ, José Cristóbal Villarreal, 1749, inseratur entre los

ff 437 y 438), que regularmente traía de esta ciudad una parte importante de sus mercaderías. La identificación con piezas de Samadet, mayoritarias en los servicios de chocolate de Bayona, ha sido sugerida por Frédéric DUHART, *Habiter et consommer à Bayonne au XVIIIème siècle. Éléments d'une culture matérielle urbaine*, L'Harmattan, París, 2001.

38 La producción de los alfares aragoneses, estudiada minuciosamente por Isabel Álvaro, refleja el poderoso influjo de estilos italianos y franceses reinterpretados a partir de la producción alcoreña. En Muel, en la primera mitad de siglo se advierte el influjo de las series Berain, Olerys y chinesca, y en la segunda mitad, predominan los motivos rococó del foco alcoreño. La loza fina de Villafeliche presenta dos orientaciones sucesivas o entremezcladas, el desarrollo de una temática similar a las de las producciones italianas coetáneas (Albisola o Savona) y la adopción parcial de un repertorio de gusto francés difundido por Alcora. Véase María Isabel ÁLVARO, *Cerámica aragonesa. La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, vol. III, Ibercaja, Zaragoza, 2002, pp. 158 y 194-195.

39 Las mancerinas se incorporan tardíamente –no hay noticias regulares hasta los cuarenta– y hasta entonces la combinación es la de platillo y jícara. Es significativo que, a raíz de su difusión, los alfares locales opten por producir y vender por separado –y en distintas calidades– jícara y mancerinas, en lugar de decantarse por la factura de conjuntos a juego. Véase María Isabel ÁLVARO, *ibíd.*, vol. III, p. 158.

40 Refresco servido con motivo del bautizo de la hija de un ministro de la Real Sala del Crimen de la Audiencia Zaragozana. Juan Jaime LÓPEZ GONZÁLEZ, *Zaragoza a finales del XVIII. 1782-1792*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1977, p. 259.

41 Carmen ABAD, “Viejos modelos y nuevas costumbres: espacios privados para la mujer en la vivienda zaragozana del siglo XVIII”, en Rosa CREIXELL y Esteve CASTAÑER, *Espais interiors. Casa i art des del segle XVIII al XXI*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007, p. 482.

42 AHPZ, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff 605r- 617r.

43 Frédéric DUHART, *op. cit.*, pp. 173-174.

44 La costumbre de utilizar la repisa de la chimenea como expositor de chinerías no es extraña a otros interiores europeos del Setecientos. Tanto es así que constituye el motivo de ciertas pinturas, como el anónimo holandés conservado en el *Amsterdams Historisch Museum*, fechado en 1719, que reproduce el frente de una chimenea estilo Marot engalanado con chinerías en loza de Delft. En Peter THORNTON, *Form & Decoration. Innovation in the decorative arts. 1740-1870*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1998, p. 129.

45 En la época se comercializaban dos tipos de naipes: los *naipes finos* o de calidad y los *naipes bastos*, presumiblemente los utilizados en establecimientos públicos o timbas.

46 “Franceses eran la mayor parte de los que se reunían en casa de la duquesa de Vauguion, donde se jugaba a las cartas, al tric-trac y al ajedrez (...) En la del conde del Carpio, todos, a excepción de un italiano, eran españoles y la diversión habitual, un juego de cartas”, en J. TOWNSED, *op. cit.*, pp. 209-210.

47 Recuérdesse la imagen de “Todas las tablas” en el *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio. Las modalidades de tablas reales y de passo de Roma, que precisan del mismo tablero, se recogen en el Diccionario de Autoridades, concretamente en la voz “tablero”.

48 AHPZ, Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff 265v-269v.

49 Al abrir la caja, el tablero compartimentado en dos secciones en el interior –como el que se necesita para el tric-trac– servía en estos casos para el juego llamado *nine-men's Morris*. La caja abierta, dispuesta sobre los lados interiores, conformaba un tablero continuo en damero, para damas o ajedrez. Véase Peter THORNTON, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*, Yale University Press, Londres, 1978, p. 231. La particularidad de estas piezas consistía en la duplicación de tableros, un damero por la cara exterior y un tablero compartimentado –por la interior– para la práctica del *nine men's Morris*.

50 *La velada, lectura, glanteo, tric-trac* (c.1760-70), lápiz plomo, pluma y tinta sobre papel de hilo verjurado y con filigrana, 21,5x31,3 cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. En VVAA, *Carlos III y la Ilustración*, tomo II, Ministerio de Cultura, Madrid, 1988, p. 470.

51 El billar, el *trucco*, el *jeu de portique* y el *trou madame* son algunos ejemplos.

52 AHPZ, Pedro Joseph Andrés, 1706, ff 511r-516v [511v], inventario *post mortem* del señor conde de Castelflorit. AHPZ, Juan Antonio Ramírez y Lope, 1746, ff 7r-21r [16r], capitulaciones matrimoniales de don Joseph Literio Andrés y de Lucía y doña Francisca Moragrega y Marín.

53 El primer ejemplar documentado aparece en 1570. Véase Sofía RODRÍGUEZ BERNÍS, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2006, voz “mesa de trucos”, p. 239.

54 “Item, una messa de trucos a la española, con sus aderentes, valuada en treinta escudos.” AHPZ, Juan Antonio Ramírez y Lope, 1746, ff 7r-21r.

55 Dos mesas de billar de finales del XVII para el palacio de Chantilly publicadas por Peter THORNTON, *op. cit.*, ils. 224 y 225, p. 236.

56 El “modista” (término que traduciríamos en clave actual por *fashion-victim*) entiende por nuevo, aunque no lo sea, “toda especie vestida a lo extranjero”. El espejismo de novedad y la debilidad por lo extranjero son defectos de los seducidos por las modas. De ambas faltas acusa Soto y Marnes a Feijoo en *Reflexiones I*, p. 18. Citado por Pedro ÁLVAREZ DE MIRANDA, *op. cit.*, p. 661.

57 La cena, más que un ritual colectivo, era un acto solitario y más bien frugal, como se advierte, por ejemplo, en numerosos pasajes del Calaix de Sastre, reunidos y glosados en el estudio de Joan de Déu DOMÈNECH, *Chocolate todos los días. A la mesa con el barón de Maldá. Un estilo de vida del siglo XVII*, RBA Libros, Barcelona, 2004, pp. 86-88.

58 Carmen ABAD, *op. cit.*, pp. 43-44.

59 Renata AGO, “I beni sottratti allo scambio”, en *Il gusto delle cose...*, *op. cit.*, p. 21 (último párrafo).

60 AHPZ, Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff 67v-73v.

61 Sobre el concepto de vida elegante en el XVIII, véase Giuseppe MERLINO, “Lusso, eleganza e savoir-vivre”, en Daniella CAMPANELLI (ed.), *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Electa Napoli, Nápoles, 1997, pp. 13-19.

62 Clavijo y Fajardo describe, en clave satírica e hiperbólica, los gestos del perfecto petimetre “don Cortejo”: “despliega el abanico (...) toma el pañuelo...Vuelve a coger el abanico, saca tres cajas, pónelas sobre la barandilla para que se refresque el taba-

co, envíasalas a sus amigas y pídeles las suyas”, *op. cit.*, t. I, pens. VI, p. 87. Véase también Juan José JUNQUERA “Tabaco y rapé”, en *El tabaco y el arte*, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, 1998, pp. 15-27.

63 Maria CONFALONE, “La galanteria fra Settecento e Ottocento: da objects de vertu a ogetti di lusso e di piacere”, en Daniella CAMPANELLI (ed.), *op. cit.*, pp. 35-50.

64 AHPZ, José Domingo Andrés, 1742, ff 242v-245r.

65 Fernando BELTRÁN, *Apuntes para una historia del frío en España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1983, pp. 51-70.

66 Antonio ADAMI, *Il novitiato del maestro di casa*, Roma, 1657, pp. 65-66, citado por Renata AGO, *op. cit.*, pp. 167-68.

67 Véase Antonio URQUÍZAR, *op. cit.*, pp. 86-87.

68 *Idem*, p. 79.

69 El contenido suele constar de imágenes de bulto redondo en diversos materiales, relicarios y dijes de criatura, ceras obra de conventos femeninos e incluso pequeñas láminas enmarcadas. Entre las figuras de bulto redondo destacan en número los *Niños de Nápoles*. En el capítulo de imágenes marianas la Virgen del Pilar y, curiosamente, Nuestra Señora de Copacabana.

70 AHPZ, Juan Antonio Loarre, 1718, ff 1r-5v.

71 Se puede optar por dos soluciones. Los escaparates de contenido y mensaje homogéneos: religioso (piedad), los empleados como *chineros* (gusto) o como vitrinas para la plata (riqueza). De otro lado los escaparates de contenido heterogéneo, que combinan los repertorios antes mencionados con verdaderas piezas de gabinete, como modesto remedo de la cámara de maravillas.

72 AHPZ, Jose Domingo Andrés, 1742, ff 470 r- 481v.

73 “un copón como cáliz, pie y cubiertta de platta dorada”, *fd.*, f 472 v.

74 En el contenido de este escaparate podemos distinguir hasta tres pequeñas colecciones: una de relojes, otra de cajitas y una tercera de objetos muy diversos (figurillas, dijes y botonaduras) en filigrana de plata. Renata Ago alude a esas otras colecciones fuera de la colección ortodoxa, a veces conformadas por objetos comunes y asequibles que, conservados y expuestos en lugares estratégicos, adquieren el estatus de semióforos. Véase Renata AGO, *op. cit.*, pp. 157-158 y muy especialmente las pp. 223-225.