

5

La difícil historia de los muebles de la Catedral: rencores del pasado, miradas al futuro¹.

Antonio Rafael Fernández Paradas

5.1. A modo de introducción. Problemática y “problemas” del estudio del mobiliario de la Catedral de Málaga

“Pensamos que encontraríamos con más facilidad piezas empotradas o realizadas expresamente par el lugar donde se ubican, y que en ese caso los datos referente a datación y producción se podrían considerar fiables. Además, había muchas más posibilidades de encontrar muebles documentados en los libro de obras. El mueble de los distintos edificios religiosos nos ayudaría, por tanto, a catalogar el mueble de uso civil, mucho más disperso”²

¹ Queremos agradecer al profesor Juan Antonio Sánchez López la ayuda prestada en la realización del presente estudio. Así mismo no queremos dejar de olvidar a la profesora Mercedes Fernández Martín por sus correcciones realizadas y la ayuda que en todo momento no ha prestado.

² PIERA MIQUEL, M., *Audacia i Delicadesa. El Moble de Torroella de Montgrí i l’Ampordà (1700-1800)*, Barcelona, Fundació Privada Mascort, 2008, p. 308.

El lector que se enfrente a la lectura de éstas páginas buscando una historia del mueble a la “última moda”³, ciertamente quedará decepcionado. Nos hubiese gustado haber estado a la altura de las circunstancias historiográficas actuales y realizar una historia “moderna” del mobiliario conservado entre los muros catedralicios de Málaga, esto es una “micro-historia documentada” del mobiliario de la Seo malagueña⁴. Como siempre, la praxis de la Historia del Arte anda por unos derroteros que suelen quedar alejados de las palabras de los libros.

La cita que da comienzo a este capítulo es el resumen de lo que debería ser una feliz historia del mueble: muebles conservados en un determinado espacio, por los siglos de los siglos, y con un magnífico archivo donde el investigador pudiera pasarse las horas “documentando” muebles... (Fig. 1) Pregúntele a un mueble cuándo, cómo y dónde fue construido, y nos contestará hablándonos de cuestiones tan variadas como del nivel de riqueza

³ Entendiéndose como “a la última moda” las que están realizando principalmente en el sector catalán de la Historiografía del Mueble Español. Véase: FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., *Historia de la Historia del mueble en España. Teoría, historiografía y corrientes metodológicas (1872-2011)*. Málaga, Universidades de Málaga y Córdoba (en prensa) y FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., “Teoría de la Historia del Mueble Español. Una propuesta de Periodización de su Historiografía (1872-2012)”, *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 4, 2013 <http://asri.eumed.net/4/historia-mueble-espanol.html> (Consultado el 5 de marzo de 2014).

⁴ “Las microhistorias documentadas se identifican con una tendencia que está desarrollándose actualmente en el terreno historiográfico y tiene como principal característica construir historias del mueble español a partir de los propios muebles. En las mismas se documentan muebles, autores y focos de producción”. Véase: FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., “Teoría”, p. 5.



Fig. 1. Muebles de diferentes momentos históricos se disponen por los diferentes rincones y capillas de la Catedral de Málaga.

de la población, el desarrollo de su comercio internacional, el status social de su propietario, dónde fue colocado, y cuál fue su función social y para qué, por quién fue utilizado, de la estructura gremial de las profesiones vinculadas con su construcción, y de sus avances mecánicos, del aislamiento artístico o por el contrario de la confluencia en su entorno de varias corrientes artísticas, etc. Ciertamente los muebles en calidad de manifestaciones artísticas y de documentos históricos nos responden a todas estas cuestiones, y muchas más. También es cierto que el mobiliario histórico es mucho más propenso a “hablar” que el mecánico, que aún no siendo mudo, es mucho menos expresivo que sus parientes pretéritos. Nosotros le hemos preguntado uno por uno a los muebles conservados en la Catedral de Málaga; diríase más bien que los hemos sometido a un interrogatorio en primer grado. Nos han venido dando respuestas, eso no se puede dudar, pero lo

Fig. 2. La puesta en valor y el estudio del mobiliario de la Catedral de Málaga es una apuesta firme por recuperar la memoria histórica de uno de los más relevantes monumentos españoles.



que nos han contado lejos queda de la maravillosa historia mental que nos habíamos construido. El mobiliario de la Catedral de Málaga nos habla de destrucción, guerra, fuego, de nuevos e indeseados inquilinos, de los caprichos no siempre acertados de sus propietarios, de olvidos, de modas, etc. En definitiva, de una historia con un triste final.

Enfrentarse a la construcción de una historia del mueble de la Catedral de Málaga es enfrentarse a una serie de cuestiones que llevan a un camino sin salida. El “NO” será la respuesta más apropiada en la mayoría de los casos. Partiendo de que la razón de ser de los muebles en la mayoría de las posibilidades es su propia utilidad, entendemos también que aquí el concepto de “reparar” tiene todo el sentido del mundo y es habitual y aceptable, hasta cierto punto, en la historia del mueble. El problema viene dado cuando las “reparaciones” y “restauraciones” han borrado el paso del tiempo circunscrito en las maderas y acabados del mueble. Pero vayamos por partes (Fig. 2).

Decíamos que aquí no podemos realizar una historia del mueble que fuese reflejo de las nuevas metodologías imperantes que actualmente se están aplicando; por ejemplo, en el sector

catalán de la historiografía del mueble español, ya que los muebles actualmente vinculados al ente malagueño son una bonita escenografía, al más puro estilo americano, y que nos hablan de una nueva historia, pero no de la que realmente debió de existir. A la hora de enfrentarnos al estudio del mobiliario de la Basílica malagueña lo primero que tenemos que tener en cuenta es que prácticamente toda la “madera” que se conservaba en la Catedral fue pasto de las llamas, “al ser destrozados y quemados por los alojados [de la Guerra Civil]” en 1936⁵. Previamente, la Catedral había sobrevivido a la invasión napoleónica, a los procesos desamortizadores, que para ella fueron beneficiosos, ya que se convirtió en un centro receptor de obras de artes, y a la proclamación de la II República, donde “elementos subversivos, sectores de la población enardecidos, quemaron y destrozaron buena parte del patrimonio religioso local”⁶. Éste es el punto del inicio de nuestra historia: una Catedral “vacía” que tuvo que volver a amueblarse en los años inmediatamente posteriores a la contienda civil⁷. En relación a esto tenemos que mencionar que no sólo Málaga perdió gran parte de su patrimonio artístico, sino que el documental corrió igual o peor suerte. Por lo tanto, el grueso del mobiliario de la Catedral de Málaga así como parte de su archivo pereció en la Guerra Civil.

⁵ SAURET GUERRERO, T., *La Catedral de Málaga*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2003, p. 131.

⁶ Ídem. p. 129. Véase también: JIMÉNEZ GUERRERO, J., *La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*, Málaga, Editorial Arguval, 2006.

⁷ En este sentido cabe mencionar, como así lo demuestran las fotografías de la época del propio mobiliario conservado, que no todo el mismo fue pasto de las llamas.

Fig. 3. Suele ser frecuente que los muebles históricos salgan de sus ubicaciones habituales con motivo de acontecimientos excepcionales.



Será a partir de este momento cuando se pretenda devolver a la Catedral a un estado primigenio de esplendor “repoblando” su interior de objetos de las más diversas procedencias⁸. Para llevar a cabo este proceso se tomaron dos vías de trabajo: por un lado, restaurar/ reparar los elementos muebles supervivientes a la contienda y por otro promover una intensa política de adquisiciones de obras de arte y ajuar litúrgico⁹. El primero de los caminos nos lleva a conjunto de muebles “antiguos”, que pasan por ser los testimonios propiamente dichos de los vestigios de lo que debieron ser los esplendorosos interiores de la Catedral de Málaga, y que constituirán la base de la historia del mueble catedralicio que

⁸ El mencionado libro Sauret Guerrero, pp. 123-134, ofrece una relación de las adquisiciones patrimoniales del ente catedralicio, ya sean de donaciones, depósitos o adquisiciones directas.

⁹ RAMÍREZ GONZÁLEZ, S., “La política de restitución patrimonial en la Catedral de Málaga tras los sucesos de la Guerra Civil”. En: RAMALLO ASENSIO, G. (coord. y ed.), *El comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad-Consejería Educación y Cultura-Fundación Cajamurcia, 2003, pp. 355-370.

aquí podamos contar. Ahora bien, el problema viene dado, tal y como hemos mencionado anteriormente, cuando la “reparación” se convierte en un enemigo del mobiliario borrando todo vestigio del pasado, esto es, por ejemplo eliminando las marcas de herramientas manuales. Esta importante cuestión se verá también en el conjunto de “muebles de repoblación” que se conservan en la Catedral, que constituyen la segunda vía adoptada, como decimos, para adecentar el aspecto de la Basílica. (Fig. 3)

Por lo tanto tenemos un archivo que fue pasto de las llamas; muebles antiguos, pero excesivamente reparados¹⁰; muebles de las más diversas procedencias que son frutos de donaciones, adquisiciones y depósitos; y muebles de nueva realización que quieren ser “antiguos”. Partiendo de esta problemática se imponía una rígida metodología de trabajo que intentase discernir los muebles antiguos de los modernos, los restaurados antiguos de los modernos, los antiguos convertidos en modernos etc. Los muebles fueron peritados uno por uno, se comprobaron los estilos que reflejaban, la pertinencia de los mismos; los materiales de factura, tanto interiores, exteriores, tapas, herrajes, etc.; se compararon las proporciones y volúmenes; los sistemas de construcción y los desgastes; los acabados, etc. Al final del proceso teníamos una idea clara: la mano del hombre se ha convertido en el principal

¹⁰ El análisis pericial directo sobre las piezas ha puesto de manifiesto que las malas prácticas en la conservación/restauración del mobiliario catedralicio se han mantenido hasta la actualidad, dificultando en demasía los posibles datos fidedignos que podríamos extraer directamente de los muebles.

Fig. 4. Entre julio de 1936 y febrero de 1937, el interior del Coro sirvió de improvisado “almacén” de piezas artísticas y de mobiliario que pudieron ser sustraídas a la destrucción de los refugiados.



enemigo del mobiliario histórico de la Catedral de Málaga, ya que las desafortunadas restauraciones, antiguas y presentes, han incidido negativamente en el carácter documental de las piezas. (Fig. 4)

Es importante mencionar que no sólo el mobiliario se ha visto afectado por su uso y disfrute, y las restauraciones de los mismos, sino que tenemos que mencionar otro factor inmaterial, pero vinculante, que por supuesto supusieron, sin tener porqué, una importante degradación en el ajuar litúrgico, especialmente sobre el mobiliario. Nos referimos a los cambios introducidos en la liturgia tras el Concilio Ecuménico Vaticano II donde se impuso la economía de medios en cuanto al uso de objetos y mobiliario al servicio de la misma, conllevando para el caso del patrimonio mueble¹¹ la reubicación en nuevos emplazamientos y la consecuente caída en el olvido. Tan lamentable situación se produjo, en muchos casos, a raíz de una interpretación sesgada e interesada de las orientaciones sobre arte sagrado emanadas de dicho sínodo universal que, a tenor del espíritu emanado de la Constitución Apostólica *Sacrosanctum Concilium*, en absoluto estipulan

¹¹ Nos referimos a los muebles.



Fig. 5. Las fotografías de la Catedral “ocupada” durante la Guerra Civil ofrecen visiones sorprendentes, donde el mobiliario tiene su protagonismo.

la enajenación o postergación del patrimonio mueble sagrado, sino más bien todo lo contrario. (Fig. 5)

A día de hoy, debemos considerar que el carácter de la colección de muebles conservados/custodiados/ usados en la Seo malagueña viene también marcado por la naturaleza civil de los mismos. Si bien se conservan tipologías religiosas propiamente dichas como confesionarios, reclinatorios, bancos, etc., la principal característica del conjunto es la naturaleza no religiosa de sus muebles primando las tipologías netamente domésticas, como sillas, consolas, mesas de centro.

El presente estudio se nos presenta como una oportunidad excepcional para reflexionar sobre los propios límites de la Historia del Mueble, ya que, como ha quedado mencionado, el conjunto de muebles conservados en la Catedral de Málaga ostenta una serie de caracteres, que si bien inciden negativamente en el estudio de los mismos, nos ofrecen en cambio la posibilidad de construir una nueva historia del mueble con muebles que habitualmente se consideran poco dignos para tal cuestión. Nace este trabajo con la premisa de base de que el mobiliario custodiado en la

Basílica malagueña es el que hay, y no otro, y que por lo tanto es el que conforma nuestro objeto de estudio. De esta manera, pretendemos reivindicar también para la historia del mueble piezas de segunda o tercera categoría, no tan antiguas, pero sí a tener en cuenta dentro de la contextualidad social de la Catedral de Málaga y sus muebles.

A lo largo del presente trabajo, aunque reciban su justa mención, las alusiones a la monumental sillería del coro de la Catedral y otros tipos semejantes, será mínimas, ya que pensamos que a rasgos generales, las sillerías de coro están más cerca del arte de los escultores, que de aquellos que se dedican al mueble. También pensamos, que aunque son bienes “muebles”, debido a su poca movilidad, habría que considerarlos como bienes “inmuebles”, mucho más acordes con los caracteres arquitectónicos que suelen presentar.

5.2. En busca de una metodología para el estudio del mobiliario de la Catedral de Málaga

Debido a la amplitud de testimonios artísticos conservados, se impone una metodología de trabajo multidisciplinar y en diferentes niveles. Procederemos de la siguiente manera¹²:

Consulta de las fuentes primarias¹³.

Acceso a los fondos documentales de archivos de protocolos y catedralicios:

¹² La aplicación metodológica aquí propuesta se desarrolla en el conjunto de los capítulos que conforman el presente libro.

¹³ Ténganse en cuenta las reflexiones anteriormente vertidas sobre la conservación del patrimonio documental.

Protocolos notariales. La consulta de los protocolos notariales, nos permitirá conocer de primera mano los contratos de compra-venta de muebles de los que podremos extraer conclusiones tales como: focos de producción, tipologías o materiales. De la misma manera, las cartas de dote y testamentarias nos situarán los muebles dentro de un contexto jurídico-social.

Archivos catedralicios y Tesoros. Los inventarios y libros de fábrica se convertirán en una fuente esencial para poder documentar piezas concretas in situ, no contaminadas y descontextualizadas por el mercado del arte.

Consulta de fuentes bibliográficas.

Que tiene como objetivo “suplir” la problemática acaecida por la falta de series documentales.

Bibliografía. Tendrá como objetivo compilar la literatura relacionada con la Historia del mueble en España, especialmente en lo relativo al mueble y ajar litúrgico. Se tendrán en cuenta tanto autores españoles como autores extranjeros.

Literatura contemporánea, libros de viaje. Nos ofrecerán referencias exactas de cómo se relacionaba una determinada sociedad con sus muebles y nos permitirán definir exactamente en qué espacios se disponían unas determinadas tipologías del mobiliario, definiendo así la construcción de ambientes. Así mismo, nos permitirá conocer de primera mano las miras y expectativas que el mobiliario provocó en los diferentes espectadores.

Grabados y testimonios pictóricos que representen interiores de la Catedral. Nos

permiten, de nuevo, contextualizar determinados ambientes con determinadas piezas de muebles, aportando fechas precisas para datar diferentes tipos. También nos posibilitará conocer tipologías de las que no se conservan testimonios.

Inventario de conjunto de muebles conservados en la Catedral de Málaga. Que tiene por objetivo sistematizar el conjunto de piezas de las que, a día de hoy, podemos dar fe.



Fig. 6. La puesta en valor del mobiliario catedralicio conlleva en muchos casos su categorización como obra artística donde se dan cita varias técnicas. Es el caso de las cornucopias que combinan labores de talla ornamental, dorado y pintura.

Fotografía, de todas y cada uno de los muebles conservados en la Catedral. Las mismas se han realizado abarcando la totalidad de los conjuntos de muebles y sus ubicaciones; fotos de plano general, fotos de detalles específicos, tales como herrajes, construcción, maderas, etc.

Contextualización histórica y social. Los muebles con carácter general, aunque existan muchos muebles cuya única función es el mero aspecto de ornamentación, se realizaron para ser utilizados de manera acorde a una determinada función. A esta cuestión no escapan los muebles de la Seo malagueña que son producto, como hemos visto, de unas circunstancias muy particulares que marcan su idiosincrasia. (Fig. 6)

Análisis pericial de las obras. Solo accediendo directamente a los testimonios materiales conservados podremos establecer pautas de comportamiento histórico-sociales. Podremos definir modelos concretos de sistemas de construcción y decoración, así como la preferencia de un determinado material constructivo.

Compilación y desarrollo. Una vez recopiladas las fuentes, definidos los conjuntos

monumentales a estudio y analizadas las piezas directamente se procederá al cruce de datos obtenidos en los diferentes procesos. Con esto obtendremos una primera aproximación a una historia social del mobiliario de la Catedral de Málaga.

5.3. Una propuesta de clasificación

Querer establecer clases y tipos es siempre una tarea ardua, más y cuando la propia naturaleza de la colección hace hincapié en la propia versatilidad de la misma. Nos gustaría que lo que aquí nos proponemos, que no es otra cuestión que imprimir sentido y orden relacional a las diferentes piezas de mobiliario conservadas en la Catedral de Málaga, fuese algo tan fácil como consultar la Clasificación Decimal Universal y disponer de tablas numéricas que clasificasen el conocimiento. De nuevo la realidad nos impone una reflexión previa al trabajo de campo y la redacción del mismo.

Una primera reflexión nos llevó a cuestionarnos cómo tratar la colección en su conjunto, plateándonos si proponer al lector un recorrido a través de una organización racional “arquitectónica”; esto es, siguiendo una organización basada en el orden espacial definido por cada una de las capillas desde los pies a la cabeza, comenzando por la nave del Evangelio y siguiendo el sentido de las agujas del reloj hasta terminar en la primera capilla, a los pies en la nave de la Epístola. Este tipo de estudio, cuya principal virtud es la claridad en cuanto a la hora de situar los muebles cada uno en su sitio, se antoja muy apropiado para



Fig. 7. El 28 de septiembre de 2013, Málaga celebró el *Mater Dei*, dentro de los actos organizados en el Año de la Fe. Durante la Procesión Magna celebrada, la Plaza del Obispo fue el punto focal de todo el acto. En la escenografía de la misma se utilizaron diversas piezas de mobiliario de la Catedral de Málaga.

realizar una visita a la Catedral guía en mano. Sin embargo, nos resulta poco pertinente para nuestro trabajo por una razón simple: trabajar sobre esta metodología supone “encorsetar” y “atar” las piezas de mobiliario a los lugares en los que actualmente se disponen.

Esta posible organización y sistema de gestión encuentra su principal enemigo en la propia funcionalidad de la colección, ya que no debemos olvidar que el ajuar litúrgico de la Catedral está precisamente al servicio de la liturgia, o de aquellas manifestaciones públicas o privadas que tienen como escenario el templo catedralicio y sus inmediaciones. Es, por tanto, por lo que el concepto de “bien mueble” alcanza aquí toda su plenitud, ya que las piezas de mobiliario aquí conservadas están sometidas a una trashumancia continua y constante. Sirvan como ejemplo las recientes celebraciones del *Mater Dei*¹⁴, donde diversas piezas de mobiliario fueron presentadas

¹⁴ Celebrado el 28 de septiembre de 2013.

y “usadas” en el acto público de fe celebrado en la Plaza del Obispo. (Fig. 7)

En función a esta problemática, optamos aquí por establecer un agrupamiento más “estable” del mobiliario catedralicio, realizando una clasificación cuya base son las relaciones formales existentes entre las diferentes piezas de mobiliario, configurando de este modo el criterio por medio del cual se organiza el catálogo que posteriormente presentaremos.

Para la realización y discernimiento de estas pautas clasificatorias hemos analizado la totalidad de las metodologías que hasta el momento se han aplicado a la construcción de la Historia del Mueble, teniendo en cuenta especialmente los trabajos de Piera, Aguiló, Sánchez Hernández, y Fernández Martín¹⁵.

Nos interesa especialmente la última autora mencionada, en calidad de ser una de las principales autoridades en lo tocante al estudio del mobiliario religioso actualmente. La profesora Mercedes Fernández Martín, en sus diferentes trabajos, ha tenido que poner orden y concierto a diferentes colecciones de muebles conservadas en diversos espacios religiosos. A grandes rasgos la mencionada autora propone una organización racional, que nosotros seguiremos¹⁶ y que implica un importante carácter de racionalidad. Esto

¹⁵ Véase capítulo 2 donde realizamos una aproximación bibliográfica e historiográfica a los diferentes trabajos que han tenido por objeto al mobiliario litúrgico/eclesiástico en España.

¹⁶ Aunque la propuesta de clasificación que aquí realizamos es una toma de conciencia de las metodologías propuestas por las autoras mencionadas anteriormente.

es, a partir de la movilidad o no de los muebles conservados en el espacio religioso: muebles de carácter fijo (mesa de altar y frontales de altar, puertas, tacas, cancelos, armarios¹⁷, sillerías de coro, cajas de órgano, cajoneras, confesionarios y púlpitos; muebles de carácter móvil, como las arcas, atriles, facistoles, tenebrarios y candeleros, sedes y cátedras, credencias y marcas. Por nuestra parte, incluiremos dentro de este grupo las tipologías de carácter civil vinculadas al patrimonio eclesiástico¹⁸. Con carácter general los muebles estudiados en el presente trabajo se enmarcan dentro de la segunda tipología propuesta y mencionada por Fernández Martín.

En función de lo expuesto, proponemos la siguiente propuesta de clasificación¹⁹ para los muebles de la Catedral de Málaga:

¹⁷ Que consideramos no móviles.

¹⁸ “Retablos y mobiliario litúrgico en el Antiguo Convento de la Merced de Écija”, *Actas de las VIII Jornadas de protección del patrimonio histórico de Écija*, I, Écija, Asociación de Amigos de Écija, 2010, pp. 209-230. “Mobiliario Litúrgico y Espacio Barroco”, Écija Ciudad Barroca, Écija, Ayuntamiento, 2005, pp. 113-145. “El mobiliario religioso, entre la decoración y la arquitectura”, en GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., *Carmona moderna. Congreso de Historia de Carmona*, Carmona, 2003, pp. 293-305. *Los González Cañero. Ensambladores y Entalladores de la Campiña*, Sevilla, Diputación, 2000. “Decoración pictórica y programa iconográfico en el portaje de la Casa de los duques de Almenara Alta en Écija”, *Laboratorio de Arte*, 1999, 12, pp. 301-313. “Carpintería artística”, *Luis Vélez de Guevara y su Época*, Sevilla, Ayuntamiento, 1996, pp. 45-55. *El arte de la madera en Écija durante el siglo XVIII*, Écija, Ayuntamiento 1994.

¹⁹ El título de alguno de los epígrafes esta tomado directamente del libro: PIERA MIQUEL, M., *Andacia i Delicadesa*, ob. cit., La presente clasificación tiene un carácter total e integrador por lo que se incluyen acepciones de las que pueden no existir piezas conservadas.



Asientos: sillas, sillones, sedes, taburetes, banquetas, sofás. Constituye uno de los grupos más numerosos de la Catedral y uno de los que más problemas suele plantear, ya que debido a la fragilidad de las patas muchas sillas y muebles afines han sufrido profundas restauraciones (Fig. 8).

Muebles auxiliares: La mesa, la consola y el tocador. Rinconeras. Constituye un grupo heterogéneo de muebles, principalmente civiles y de procedencias varias (Fig. 9).

Muebles de guardar. Arcas, baúles, cofres y sitiales. Arquetas, cajas. La mayoría de los muebles conservados corresponden a ejemplares recientes que responden a tipologías antiguas.

Escritorios. Las arquillas, las arquimesas y los muebles de archivo. Bargueños, contadores. Mueble habitual en sacristías de iglesias, es una tipología de la que no se han detectado ejemplares en la Catedral de Málaga.

Las cómodas. El escritorio, y el escritorio librería o escritorio con canterano. Tampoco

Fig. 8 (izq.). Las necesidades del culto y de protocolo justifican la abundancia de asientos en el mobiliario catedralicio.

Fig. 9 (drch.). Los muebles auxiliares facilitan la colocación de objetos necesarios para la debida asistencia del culto.



Fig. 10. Muchos muebles expositores sirven de “escaparate” de imágenes devocionales.

se ha identificado ninguna cómoda, en sus variantes tipológicas. Sí podemos encontrar algún escritorio, en la mayoría de los casos ejemplares relativos al siglo XX.

Muebles expositores. Vitrinas, aparadores. Escaparates. Oratorios. Por motivos obvios es uno de los conjuntos mejor representados dentro de las tipologías de muebles conservados en la Catedral. Disponemos de ejemplares que abarcan desde la Edad Moderna al siglo XX. (Fig. 10)

El armario y el guardarropa. Es una de las tipologías que presentan una mayor problemática, ya que muchos de los muebles destinados a este uso son modernos que imitan a muebles antiguos, en algunos casos realizados a mano reproduciendo técnicas antiguas.



Fig. 11. Con independencia de servir de motivo portador de espejos, las cornucopias hacen las veces de cartelas decorativas para motivos heráldicos o emblemáticos.

Los espejos y las cornucopias. Es una tipología que muestra una clara diversificación, produciéndose una dualidad entre los ejemplares que durante la Guerra Civil quedaban lo suficientemente lejos del alcance de la población y los nuevos, principalmente cornucopias, cuyas facturas se pueden situar en la mayoría de los casos en el siglo XX. (Fig. 11)

Muchos otros muebles. Muebles de protección, descanso y pequeño mobiliario. Costureros, joyeros, repisas, atriles, biombos y escabeles. En este grupo incluiremos tipos particulares, con el objetivo de enriquecer el punto de vista sobre la colección de muebles de la Catedral.

Muebles que no son muebles. Piezas fijas. Puertas, tacas, canceles, cajoneras de

sacristía, etc., aunque no constituyen el objeto de la presente investigación se incluyen unas breves reseñas sobre los mismos.

5.4. Propuestas de catalogación²⁰.

5.4.1. Asientos: sillas, sillones, sedes, taburetes, banquetas, sofás.

Sillas doradas o policromadas.

Constituyen este primer grupo de piezas un conjunto de sillas que responden a lo que podríamos considerar el mobiliario más “aparente” custodiado en la Catedral; esto es, aquel que suele utilizarse con una más profunda connotación pública y de ostentación. Son muebles, en la mayoría de los casos realizados en madera dorada, que pueden presentar policromía parcial o en su estructura. Son piezas de uso y por ello presentan profundas intervenciones. Debido a las características de los mismos, algunos de los ejemplares del grupo son empleados con frecuencia como “sedes” o cátedras episcopales aunque “genéticamente” no fuesen concebidas como tales. Las diferentes sillas doradas de la

²⁰ En función de lo expuesto anteriormente, con la presente propuesta de catalogación pretendemos ofrecer al lector una primera aproximación a las características y tipologías de mobiliario custodiadas actualmente en la Catedral de Málaga. Debido a las particularidades de la colección y a la “modernidad” de la mayoría de los ejemplares, realizaremos comentarios que aludan a diferentes muebles que presenten caracteres formales semejantes. Salvo que la pieza así lo requiera, por ejemplo por la antigüedad de la misma, no se realizarán descripciones de sistemas de construcción o se reseñarán cuestiones propias del análisis del mobiliario antiguo.

colección son ejemplares adscritos a los siglos XIX y XX que, en todos los casos, evocan y hacen suyas tipologías de los siglos XVII y XVIII. Constituyen también parte del grupo una serie de sillas de brazos y una silla de estilo neoclásico.



Fig. 12. Silla de brazos actualmente depositada en la Capilla de San Rafael. De factura moderna, está inspirada en modelos del siglo XVIII.

Las primeras de ellas serían dos sillas, dispuestas en dos capillas diferentes²¹, que aluden a sillas de brazos españolas de la primera mitad del siglo XVIII, con chambrana central y una rígida decoración de rocalla (Fig. 12). Las semejanzas con tipologías españolas del Setecientos nos podrían hacernos pensar que nos encontramos ante ejemplares de época²². El análisis pericial de los mismos pone de manifiesto que la apariencia actual, su sistema de construcción y el tipo de talla son propias del siglo XX. Hemos de tener en cuenta que para la Catedral de Málaga trabajó con asiduidad el escultor José Navas-Parejo Pérez para la que realizó diversos muebles, como por ejemplo la aparatosa sede episcopal conservada en el museo de la Seo. Los ejemplares realizados por este autor, y los que hemos de creer deben relacionarse con él, son sillas que parten de modelos de obras españolas de Siglo de la Ilustración.

En el presbiterio basilical se conservan una serie de muebles que iremos viendo. Más que en función de sus características específicas o tipos, su ubicación en esta zona se impone por motivos logísticos y constituyen la mayor acumulación de muebles en un mismo espacio de la Catedral.

²¹ Situadas actualmente en las Capillas de San Rafael y del Pilar. Téngase en cuenta que esta ubicación puede estar sujeta a modificación.

²² CUESTA ROMERO, G., *La silla, entre el último barroco y el historicismo*, Madrid, Ediciones Antiquaria, 2001.

Entre ellos cabe mencionar tres sillas doradas de estilo isabelino, con tallas molduradas de reciente ejecución y de escaso interés para la historia del mueble.

En la misma línea que los anteriores, en la Capilla del Pilar se disponen dos aparatosos sillones (Figs. 13 y 14), coronados con un águila bicéfala y que responden a una tipología netamente española de la primera mitad del siglo XVIII, cual fue la actualización que en el momento se realizó de los populares fraileros, cubriéndolos de tallas en madera sobredorada, especialmente en el copete de los mismos. Los ejemplares catedralicios probablemente se realizaron tras la contienda civil. A pesar del escaso interés de los mismos, tenemos que mencionar que ambas piezas nos hablan de una manera de entender el pasado muy particular, ya que para la realización de las piezas no se tomaron como modelos ejemplares internacionales, sino que de nuevo se acudió a “tipos” “*made in Spain*” de siglos pretéritos. Esta cuestión pone de manifiesto, por una parte, el interés por invocar un historicismo “castizo” a la hora de “redefinir” el ajuar de la Catedral para recuperar una memoria histórica netamente española, y por otra la toma de conciencia del propio mobiliario español, ya que en esta época se está produciendo un aumento del número de publicaciones sobre la Historia del Mueble español²³.

Ambas piezas presentan en la pala central un paño bordado en hilos metálicos sobre terciopelo rojo,



Fig. 13 y 14. Los sillones del águila bicéfala debieron ser realizados tras la Guerra Civil para dotar a la Catedral del mobiliario apropiado.

²³ FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., “Teoría...y FERNÁNDEZ PARADAS, A. R., *Historia de la Historia* (ob. cit.)



Fig. 15. El Obispo Balbino Santos Olivera sentado en uno de los sillones de la catedral.

con escudo real, que pueden ser aprovechados de la colección de tejidos de la Catedral, no siendo descartable que pudieran tratarse de “retales” o restos de los paños de revestimiento empleados en los túmulos erigidos durante el Barroco con motivo de las exequias reales.²⁴ Constituye el último ejemplar del grupo, una silla baja dorada de corte neoclásico y realizada en el siglo XX.

En relación a estos dos sillones, en la Capilla de la Concepción se conserva un tercer ejemplar estrechamente relacionado con los anteriores, aunque a diferencia de estos su estructura se nos presenta con elementos torneados (Fig. 15).

Sofás dorados. Las dos piezas mencionadas seguidamente pasan por ser las dos “estrellas” del mobiliario catedralicio. Amén de sus volumetrías, no en vano nos encontramos ante los que, probablemente, sean los dos muebles de mayor tamaño de la catedral, al suponer las piezas más utilizadas dentro del ajuar litúrgico, tanto para en las celebraciones en el interior de la Catedral como en otros acontecimientos de carácter religioso/antropológico.

La primera de ellas es un sofá de grandes proporciones que debió ser altamente estimado por el Cabildo Catedralicio. (Figs. 16, 17, 18 y 19) Diversas fotografías antiguas ponen de manifiesto cómo, al menos durante la primera mitad del siglo XX, este mueble ocupó un lugar prioritario dentro de los muros de la Catedral al quedar situado en el altar mayor. De tres plazas dobles, está realizado en madera dorada y el repertorio decorativo alude a representaciones

²⁴ Siglos XVII y XVIII.



que oscilan entre el Manierismo y el Barroco. Dicha pieza, que presupone una de las grandes expectativas dentro del ajuar religioso, viene a ser actualmente el fruto de diversas intervenciones. Por un lado, tenemos que mencionar el respaldo del banco, probablemente del siglo XX, y cuyos motivos decorativos están en estrecha relación con los utilizados en las mencionadas sillas coronadas por el águila bicéfala y con la sede de Navas Parejo; por lo que la puesta en valor de la pieza bien puede ser realizada por el mencionado escultor. En el copete de cada unidad espacial se hace presente el escudo catedralicio con la jarra de azucenas. Los cuatro travesaños verticales están coronados por una cabeza animal cada uno. El respaldo presenta hasta tres tipos de madera en su conformación. El asiento, en esencia del siglo XVII, está constituido por dos

Figs. 16, 17, 18 y 19. Este banco es un claro ejemplo de las diversas intervenciones por las que ha atravesado el mobiliario catedralicio. En las fotografías se pueden apreciar tanto las partes antiguas como los añadidos modernos.



partes sobrepuestas, de diferentes épocas, que le dan soporte y consistencia al mueble. Es en esta parte donde se aprecia todo el carácter de la época y donde encontramos clavos con cabezas martilleadas, maderas desbastadas con gubias y marcas de herramientas manuales. La tapicería es actual, apreciándose asimismo notables diferencias en cuanto al tono y la calidad del dorado en ambas partes de la pieza.



Con respecto al segundo de los sofás (Figs. 20, 21, 22 y 23) dorados conservados en la Catedral, nos encontramos ante un ejemplar de tres piezas sin brazos. Al igual que el caso anterior, se compone de un respaldo en madera dorada del siglo XVIII y un asiento realizado en el siglo XX. Dorado en su totalidad, presenta un acabado de gran depuración en todo el respaldo, mientras que en el asiento, la calidad del oro denota un “hacer aparente” en un contexto económico desfavorable. Tapizado en rojo, las telas son de nueva aplicación.

Figs. 20, 21, 22 y 23. Este llamativo sofá se compone de un respaldo en madera dorada del siglo XVIII y un asiento realizado en el siglo XX.

El respaldo pasa por ser una de las mejores obras del siglo XVIII en lo que respecta al ajuar

de la Catedral. De elegantes formas sinuosas, que contrastan en demasía con el gusto por la línea recta del asiento, que pensamos indican la economía de medios con las que se realizó, combina el molduraje de los contornos del respaldo con la profusión de talla en cada uno de los tres copetes. Cada uno de ellos se muestra ricamente decorado. Respectivamente, el central, más elevado y realzado, muestra la heráldica de la Orden del Císter, con la flor de lis y el inconfundible brazo de monje revestido con la cogulla monacal empuñando el báculo abacial. Por su parte, el copete de la izquierda ostenta un león y el de la derecha una torre. La presencia del escudo del Císter insta a relacionar su posible procedencia respecto a alguno de los diferentes conventos de la Orden desamortizados en Málaga durante el siglo XIX. Las cartelas de los copetes laterales, con la torre y el león, aluden a la vinculación del monasterio de origen del mueble con la Congregación del Císter de Castilla o de la Observancia Regular de San Bernardo en España²⁵. En la parte trasera del mismo se aprecian las marcas de gubias y el uso de clavos de forja con cabeza martilleada.

El tipo de decoración que muestra la pieza nos permite situarla en torno a los años centrales del siglo XVIII o la segunda mitad del mismo, teniendo siempre en cuenta la pervivencia que la

²⁵ RAMÍREZ GONZÁLEZ, S., *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2006 dirigida por el P. Dr. Juan Antonio Sánchez López. El profesor Ramírez da cuenta en este trabajo del patronazgo real sobre diversos conventos y capillas. Asimismo refiere cómo nobles y acaudalados trasladaban literalmente sus muebles particulares a las iglesias para ser usados durante las celebraciones litúrgicas.



Figs. 24. 25. 26 y 27. Sillón presidencial de la actual Sala Capitular. Siglo XVIII.

rocalla detenta en el contexto español y andaluz en el ámbito de los retablos, la platería y los textiles, fundamentalmente.

Adscribir el respaldo del sofá a un centro de producción específico resulta tarea complicada, ya que, de momento, y debido a los avatares históricos, no es posible construir una historia del mueble malagueño, pero la pieza pudo ser realizada en talleres malagueños, ya que el arte que muestra está muy cercano a los caracteres

propios de obras andaluzas de época, por ejemplo en relación a piezas rondeñas o antequeranas u otras de la campiña sevillana.

Sillas de madera en su color.

Conforman este conjunto una colección de sillas cuyo denominador común es presentar como acabado la propia tonalidad de la madera, ya sea resaltando la propia veta de la materia o aplicando tallas en relieve. Al primer grupo adscribimos piezas que responden a piezas con una marcada internacionalidad en su estilo y que son además las más antiguas, del siglo XVIII, y sillas o sedes del siglo XX, que responden al llamado “remordimiento” español, caracterizada por ser piezas en maderas o acabados oscuros con profusión de tallas. Incluimos también en este grupo una serie de bancos y banquetas.

Iniciamos el grupo con una silla de brazos que actualmente se usa como pieza presidencial (Figs. 24, 25, 26 y 27) en las reuniones del Cabildo Catedralicio en la Sala Capitular. Pasa por ser esta silla de brazos uno de los ejemplares más antiguos de la colección de muebles de la catedral. Formalmente se trata de una obra con respaldo alto rematada con un copete del tipo “*anse de panier*”, con tapizado moderno en terciopelo rojo fijado con tachuelas. El respaldo se resuelve mediante un formato trapezoidal. Los brazos curvos se rematan en voluta que llegan hasta la mitad del asiento. Completan su morfología las patas delanteras con rodilla en cabriolé y torneadas estilizadas en la trasera, con chambrana en H.

La inspiración de su tipología nos sitúa en el contexto de la influencia del mobiliario Luis XIV, de finales del siglo XVII, cuya evolución



irá ganando en sinuosidad y movimiento con las llegadas de los Luises del siglo XVIII. La pervivencia de la chambrana, cuya función es darle consistencia al mueble, será una constante en mobiliario andaluz del siglo XVIII.

La pieza ha sufrido diversas intervenciones que distorsionan su visión y estudio, pero la volumetría de la misma, el sistema de construcción, las marcas de herramientas manuales y los degastes, amén de la tipología, nos permiten situarla en la primera mitad del siglo XVIII²⁶.



Figs. 28 y 29. Sillas probablemente andaluzas de mediados del siglo XVIII siguiendo modelos ingleses.

En el actual columbario catedralicio y la Capilla de la Concepción encontramos parte de una sillería, dos piezas en cada emplazamiento, que reflejan estilos ingleses de mediados del siglo XVIII. Formalmente se resuelven por cuatro montantes. Las patas delanteras se componen con una marcada rodilla con pies de garra sobre bolas, mientras las traseras se sitúan ligeramente inclinadas para dar consistencia a la pieza (Figs. 28, 29, 30 y 31). La chambrana en “H” y el asiento sobrepuesto de chasis completan el conjunto. El respaldo se conforma con la prolongación de las patas traseras. La pala presenta decoración calada a base de motivos geométricos resultantes de cierta abstracción vegetal. Tipológicamente nos encontramos ante un “taburete”²⁷.

Las restauraciones que presenta el conjunto de sillas no son en absoluto desdeñables. Algunas partes han sido repuestas, como por ejemplo,

²⁶ CUESTA ROMERO, G., *La silla...* ob. cit., p. 41.

²⁷ “En España se denomina taburete a la silla, entre los siglos XVII y XIX”. RODRÍGUEZ BERNIS, S., *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 319.

el copete de una de ellas, lo cual nos habla del uso y disfrute que las sillas han tenido a lo largo del tiempo. Estructuralmente, la pieza se sitúa dentro del mobiliario andaluz del siglo XVIII inspirado en modelos ingleses de la época, especialmente por medio de la llegada de piezas a los puertos sevillano y gaditano y el intenso comercio gestionado mediante ediciones de catálogos de ventas ingleses que eran utilizados como repertorios de modelos²⁸. En palabras de Rodríguez Bernis, su morfología puede sintetizarse de la siguiente manera: “patas cabriolé con pies de garra y bola que siguen todavía muy de cerca los modelos orientales en los que se inspiran; chambrana en H adelantada, de travesaño central ligeramente ondulado; respaldo de remate de ballesta inspirado en modelos del rococó puramente británico que habitualmente se conoce como Chippendale, y pala calada de varillaje fino entrelazado de la misma procedencia. La decoración, aun cuando se inspira también en los repertorios ingleses, con los que comparte el recorte nervioso de los perfiles, muestra características locales en el trabajo de la talla, muy relevada en las rodillas, trabajada a profundos gubiazos paralelos - como en los retablos -, y con ñadas de gubia en algunas zonas -en las que suplen las habas de las vainas -.Los motivos decorativos - acantos plumeados a modo de vainas, broches de aletas, flores menudas



Figs. 30 y 31. Sillas probablemente andaluzas de mediados del siglo XVIII siguiendo modelos ingleses.

²⁸ Por su repercusión en la historia del mueble europeo destacamos como ejemplo a CHIPPENDALE, Th., *The Gentleman and Cabinet-maker's Director*, Londres, Sarrat Press, 1754; HEPPLWHITE, G., *The Cabinet maker and Upholster's Guide*, Londres, I. & J. Taylor 1794; ROUBO, J. A., *Le Menuisier en Muebles*, Paris, 1772. Facsímil de la edición de 1772. París, Bibliothèque des Arts, des Sciences & des Techniques, 2004.

y caídas de madresevas-, típicos de mediados de siglo, permanecieron en uso durante buena parte de la segunda mitad de la centuria debido al éxito con que fueron acogidos²⁹.

En relación a las piezas anteriores existentes en la sacristía se conservan cuatro sillas (el resto del juego queda expuesto en la Capilla de la Concepción) y otra dos en el Altar de San Julián, que constituyen dos grupos diferenciados, pero formalmente vinculantes de un estilo que recuerda al Chippendale más somero. Ambos conjuntos se caracterizan por presentar patas prismáticas, chambrana en “H” y trasera entre los dos montantes de la parte posterior, cuestión que o bien pone de manifiesto un maestro poco docto en el arte de hacer sillas, o por el contrario supone la asimilación de los estilos ingleses y la pervivencia de los mismos en el tiempo. Si el respaldo es alto, calado y con simplificación de motivos, la pala parte directamente desde la cintura, mostrando asiento tapizado de época actual.

De los dos conjuntos, que como hemos comentado presentan prácticamente el mismo tipo de apariencia formal, el conservado en la Sacristía de la Catedral (y Capilla de la Concepción) nos parece de época³⁰, del siglo XVIII para ser más exactos, mientras que la pareja de sillas del Altar de San Julián responde a producciones

²⁹ RODRÍGUEZ BERNIS, S., Fichas del catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas con número de inventario CE19652.

³⁰ Aunque muy restaurado, sigue presentando clavos de madera y marcas de herramientas manuales. A comparar con el ejemplar conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas con número de inventario: CE05610.

probablemente realizadas en el siglo XX. Cierran este grupo dos ejemplares diferentes de estilo Imperio de factura moderna.

Dentro del grupo de sillas en madera en su color encontramos un conjunto de piezas del siglo XX realizadas en madera que responden a piezas que nos retrotraen a estilos españoles de los siglos XVI y XVII que son conocidas con el sobrenombre de “estilo remordimiento”, término que hace alusión a un tipo de muebles de apariencia muy pesada, en maderas teñidas de oscuro, con profusión de tallas que proliferaron en los años finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, y que hicieron las delicias de abogados, notarios y otros tantos³¹. Dentro de estos muebles cabe mencionar cinco sillas diferentes conservadas en la Capilla del Sagrado Corazón; una silla baja con bordados antiguos reaprovechados en el respaldo y un frailer de reciente ejecución³² (Fig. 32).



Fig. 32. La Catedral de Málaga posee diversos ejemplares de piezas correspondientes al estilo “remordimiento”.

Para cerrar la colección de sillas de brazos realizaremos una breve alusión a dos sedes episcopales conservadas en la Catedral, una documentada del escultor José Navas-Parejo Pérez, realizada para el Obispo Balbino Santos Olivera³³ en los años cuarenta, custodiada

³¹ Véase el siguiente artículo a título de introducción sobre el “remordimiento español”, <http://www.larioja.com/v/20100729/opinion/estilo-remordimiento-20100729.html> Consultado el día 16 de Noviembre de 2013.

³² A comparar estas piezas con el ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas, con número de inventario: CE01189.

³³ Obispo que realizó la “reconciliación” o purificación ritual del templo tras las profanaciones anteriores, cuando se da por “terminada” la Guerra Civil en Málaga a raíz de su conquista por las tropas nacionales en febrero de 1937.



Figs. 33 y 34. Sede del escultor José Navas-Parejo, realizada para el Obispo Balbino Santos Olivera en los años cuarenta y custodiada actualmente en el Museo de la Catedral. En su origen, ocupó el testero izquierdo del Altar Mayor del templo catedralicio.

actualmente en el Museo de la Catedral y que en origen ocupó el testero izquierdo del altar mayor del templo catedralicio (Figs. 33 y 34); y la otra en uso y disfrute actualmente por el prelado reinante cuando oficia en la Catedral. (Fig. 35).



Fig. 35. Sede atribuida al escultor José Navas-Parejo Pérez.

El ejemplar conservado en el museo se presenta embutido en una aparatosa escenografía a modo de retablo, realizada en madera tallada, dorada y policromada, conservándose el escabel a juego³⁴. Se pretende dar al conjunto una impronta un tanto aparatosa, a modo de trono o solio pontificio, muy en consonancia con la personalidad autoritaria del obispo Santos Olivera. La sede se empotra en una estructura parietal con guardapolvo superior, enmarcada por pilastras dórico-toscanas, abriéndose en la parte inferior y hacia los extremos mediante dos sinuosos resaltes que alivian el perfil rectilíneo de la traza. El paño frontal adopta

³⁴ Actualmente descontextualizado ya que se encuentra ubicado en el Altar Mayor en el momento de realizarse este trabajo.

la estructura típica de un retablo al albergar en el cuerpo único sendas hornacinas aveneradas que cobijan las representaciones en altorrelieve, estofadas y policromadas, de los apóstoles Matías y Bartolomé, muy en consonancia con los presupuestos historicistas de la imaginería granadina de posguerra, a medio camino entre las creaciones tardorrenacentistas y las barrocas. Sobre ellas, sendas cartelas enmarcan el escudo de armas del prelado. El baldaquino o guardapolvo superior, de traza mixtilínea, evoca las soluciones características de los siales de las sillerías de coro, a modo de elemento dignificador de la persona que ocupa el asiento. Una vistosa policromía sobre tonos verdes y dorados completa el llamativo efecto visual del conjunto.

El segundo ejemplar, que adscribimos al mismo autor, aparece ya en una fotografía de julio de 1946, donde el Obispo Balbino Santos Olivera aparece rodeado de los sacerdotes recién ordenados por él mismo (Fig. 36). Se trata de una silla de brazos, un frailerlo monumental más bien, decorado con motivos de corte renacentista tanto en el copete como en todo el frontal de la pieza.

Banquetas. Dentro del conjunto que configuran los muebles de asiento de la catedral hay un subgrupo de banquetas que sobresalen por el número de piezas conservadas. En su mayoría están localizadas en el Altar Mayor del templo catedralicio y actualmente son utilizadas por los concelebrantes en la liturgia. Se conservan dos juegos, tres redondas de tres patas torneadas y cintura lisa, tapizadas en rojo; y un segundo conjunto de cuatro banquetas de patas cabriolé molduradas, chapeadas en caoba, que hacen



Fig. 36. En esta fotografía de julio de 1946, el Obispo Balbino Santos Olivera aparece sentado en la sede que atribuimos a Navas-Parejo. Aparece rodeado de los nuevos sacerdotes ordenados por él mismo en dicha jornada.



Fig. 37, 38 y 39. Entre las piezas de asiento más antiguas que conocemos se encuentran las conservadas en la Capilla de San José. Allí tenemos dos bancos plegables del siglo XVII, en relativo buen estado, por lo menos en lo que respecta a sus señas de identidad como muebles de época.

juego con unos bancos conservados en el mismo emplazamiento. Ambos conjuntos de piezas están realizados en el siglo XX.

Bancos. De nuevo nos encontramos ante un grupo irregular de piezas en cuanto a su cronología, que lo conforman bancos de con cronologías dispares, desde el siglo XVII al XX. Entre los más antiguos se cuentan los de la capilla de San José (Figs. 37, 38 y 39), donde se conservan dos bancos y uno en la Capilla de los Caídos, plegables del siglo XVII, en relativo buen estado, por lo menos en lo que respecta a sus señas de identidad como muebles de época. Su estructura es muy simple, patas conformadas por listones de sección triangular, con una zapata en la parte posterior de los mismos y asiento y respaldo conformado por un tablero enterizo. El respaldo se decora al centro con una cartela de cueros recortadas, enmarcada por una barandilla de balaustres coronadas por arcadas. La cartela sólo se localiza en una de las piezas. Están realizados en nogal, con clavos de masera, hierros de época y mostrando marcas de herramientas manuales en diversas partes del mismo.



Figs. 40 y 41. Se conservan un amplio número de bancos, de entre dos y tres plazas, repartidos por toda la Catedral y que actualmente tienen usos diferentes. Son de los pocos muebles que actualmente podemos documentar en el templo catedralicio, ya que las descripciones del canónigo Medina Conde ponen de manifiesto que, a lo largo del XVIII, se encargaron una serie de bancos que identificamos, por su número y caracteres formales con los que aquí comentamos.

Más interesantes son un amplio número de bancos, de entre dos y tres plazas, repartidos a lo largo de toda la Catedral y que actualmente tienen usos diferentes (Figs. 40 y 41). Son de los pocos muebles que actualmente podemos documentar en el templo catedralicio, ya que las descripciones del canónigo Cristóbal Medina Conde³⁵ ponen de manifiesto que, a lo largo del XVIII, se encargaron un amplio número de bancos que identificamos, por su número y carácter formales con los que aquí comentamos. Debido al uso continuado de los mismos, actualmente presentan un aspecto muy alterado con respecto al original, denotándose importantes partes repuestas o rehechas y tapizados que ocultan su carácter. Estructuralmente se resuelven por medio de cuatro patas de trompa de elefante, unidas en los entremos laterales por un travesaño recortado que hace de chambrana dan a estabilidad a las piezas. Presentan fiadores, cuyo objetivo es dar

³⁵ MEDINA CONDE, C., *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, desde el 1487 de su erección, hasta el presente de 1785*, Málaga, Imprenta de "El Correo de Andalucía", 1878, p. 123.

Fig. 42. Bancos de perfil recortado. Actualmente en el columbario.



estabilidad el mueble. El tapizado moderno nos oculta en todos los casos tanto el respaldo como el asiento.

Otro de los conjuntos de bancos son los conservados en el actual columbario catedralicio, que difieren tipológicamente de los anteriores, ya que éstos no disponen de respaldo, y presentan un perfil recortado (Fig. 42) en los faldones que perfilan el asiento. La patas se resuelve por medio de un par de patas de lira unidas por una chambrana en “H”, conformada por medio de una cadena de “S”. Aunque presentan algunas partes restauradas, son obras que consideramos de los siglos XVI y XVIII.

Finalmente para cerrar las alusiones a los muebles de asiento, en el presbiterio se conservan una pareja de bancos que hacen juego con las banquetas anteriormente mencionadas, de tres plazas y chapeados en caoba sobre alma de pino, tapicería en terciopelo rojo, que situamos en la primera mitad del siglo XX. Aunque son piezas modernas son de los pocos muebles de ebanistería que se conservan en la Catedral de Málaga, interesantes además por



la búsqueda de la elegancia por medio de las superficies planas resaltando la expresividad de la veta en los mismos.

5.4.2. La mesa, la consola y el tocador. Rinconeras

El arte de las mesas, consolas y demás muebles sustentantes, no pasa por ser de los mejores conjuntos de la Catedral. Aunque su número es relativamente amplio, los ejemplares más antiguos habría que situarlos en los siglos XVIII o XIX, siendo la mayoría de las piezas de reciente hechura y o adquisición.

Uno de los ejemplares más interesantes y mejor conseguidos del ajuar es la consola custodiada en la Capilla del Rosario y sirve de elemento sustentante para una vitrina con una imagen devocional en su interior. Se conserva una fotografía de principios del siglo XX en la que aparece retratada esta pieza (Figs. 43, 44, 45 y 46). Desde el punto de vista



Figs. 43, 44, 45 y 46. Consola y vitrina conservadas en la Capilla del Rosario. Siglo XIX.

decorativo, la consola presenta un cúmulo de elementos que hacen alusión a diferentes estilos, tales como el manierismo, el barroco, el rococó y el neoclasicismo. La tapa en madera imita a superficie marmorizada. El eclecticismo imperante en la pieza y los testimonios fotográficos conservados nos hacen situarla como obra del siglo XIX.

En la capilla de San Sebastián existe otra consola, de la segunda mitad del siglo XIX, utilizada también como apoyo para una vitrina, pero a diferencia de la anterior, la que ahora referimos está chapeada en madera de caoba y tiene cuatro patas en cabriolé con las rodillas talladas. Las superficies del mueble son en su mayoría lisas, salvo en el faldón central en el que aparece una cartela con el corazón atravesado con un puñal, que alude a la Transfixión de María. Consecuentemente, este rasgo iconográfico invita a pensar que el destino originario del mueble bien pudiese ser el de servir de soporte a una urna con una imagen de la Virgen Dolorosa³⁶. El mueble debe ser fruto de una adquisición o una donación, ya que es una tipología civil de uso común en las entradas de las casas.

Dejando atrás las escasas consolas conservadas en la Seo y dentro del grupo de mesas y muebles afines volvemos a encontrar otra pieza entre sus muros, que pasa totalmente desapercibida para el espectador. Nos referimos a una interesante mesa de centro del siglo XIX o principios del XX que sigue modelos ingleses, pero que pudo estar

³⁶ Durante muchos años y hasta que le fuese colocado un candelero para presentarla erguida, la Virgen Dolorosa de Fernando Ortiz que, desde fechas recientes, acompaña al Cristo del Perdón en un altar de la misma capilla era, precisamente, la imagen de busto que ocupaba la urna situada sobre dicha consola.



realizada en España (Figs. 47 y 48). De nuevo nos encontramos ante un mueble descontextualizado y con un marcado carácter cívico. El tablero esta realizado en madera de caoba, presentando un perfil mixtilíneo, con faldón perimetral marcado. Se apoya sobre un pie central realizado en una madera teñida de oscuro, decorado con motivos vegetales. Las mesas de centro o veladores, con base trípode, en este caso cuadrípode, constituyen una de las tipologías más sugerentes y recurrentes dentro de los ajuares burgueses del siglo XIX³⁷.

Figs. 47 y 48. Mesa de centro siguiendo modelos ingleses. Siglo XIX.

El resto de muebles que constituyen el conjunto son: una mesa de estilo neoclásico que hace de soporte para una vitrina, situada en el altar de ánimas; una mesa de corte clásico decorada con una estridente policromía moderna, sobre un armazón que podría ser antiguo; una mesa de patas de lira situada en el altar mayor, y de reciente realización; un escritorio de semejantes caracteres al anterior situado en la sacristía de la Catedral; una mesa circular, de reciente adquisición y realizada

³⁷ La que nos ocupa presenta un papel con inscripción en el interior de la tapa: "Restaurado por Martín y Aurelio Año 2007".



Fig. 49 (drch). Mesa de centro circular de la sacristía.

Fig. 50 (sup). Pasa por ser esta tapa de mármol, de un grosor considerable, uno de los pocos ejemplares de mármoles exentos que actualmente podemos ver en la catedral, ya que la mayoría de los muebles en su modernidad presentan tapas de la misma fecha. La placa de mármol en tonos verdes y blancos, es un interesante ejemplar didáctico que nos permite apreciar cómo eran los cortes antiguos, por ejemplo en el siglo XVIII, que quedaban en las tapas de las consolas u otras piezas.



en piedras duras. En la sacristía también se conserva una monumental mesa circular con tapa de mármol blanco, de la primera mitad del siglo XX, que destaca por sus proporciones. (Fig. 49).

Finalmente en el Altar Mayor se conserva una consola que recuerda a modelos del siglo XVIII, y de corte clásico, que está policromada con una capa que imita al carey. El interés de esta pieza no radica en sí misma, sino en la tapa de mármol que actualmente la corona, y que no fue realizada para ella (Fig. 50). Pasa por ser esta tapa de mármol, de un grosor considerable, uno de los pocos ejemplares de mármoles exentos que actualmente podemos ver en la Catedral, ya que la mayoría de los muebles en su modernidad presentan tapas de la misma fecha. La placa de mármol, en tonos verdes y blancos, es un interesante ejemplar desde el punto de vista documental y didáctico, por cuanto nos permite apreciar cómo eran los cortes antiguos, por ejemplo en el siglo XVIII, que quedaban en las tapas de las consolas u otras piezas.

5.4.3. Muebles de guardar. Arcas, baúles, cofres y sitiales. Arquetas, cajas

En contra de los que podría pensarse, los muebles de guardar tales como las arcas, baúles, cofres, etc., son prácticamente inexistentes en el ajuar catedralicio, con la salvedad de algunas arcas y arquibancas de reciente factura.

Dentro de este grupo sólo cabría destacar algunos relicarios que responden a tipologías de muebles en pequeña proporción (Fig. 51), como por ejemplo las arquetas de San Flaviano³⁸. y Santa Diansa. A propósito de estas piezas³⁹, el profesor Juan Antonio Sánchez López nos da buena cuenta de la llegada de las mismas a la Catedral:

“tan significativo acontecimiento había tenido un esperanzador prelude el 15 de septiembre de 1697, cuando el deán Francisco de Aranda y Guzmán informaba al Cabildo de la llegada a la Catedral, desde Roma, del cuerpo de San Flaviano, contenido en una arca de madera oscura con cartelas, leones tenantes, ángeles con coronas de laurel y diversas aplicaciones de bronce dorado que también guarda una canilla y una redoma pequeña de vidrio con la sangre de la joven mártir Santa Justina. Tan espléndida donación había sido una feliz realidad gracias a la generosidad del cardenal Fray Pedro de Salazar, natural de Málaga y uno de los personajes eclesiásticos



Fig. 51. La Catedral de Málaga conserva una interesante colección de relicarios, entre los que destacan una serie de piezas que corresponden a pequeñas tipologías de muebles. Entre ellas destacan las urnas relicario de san Flaviano y Santa Diansa cuya llegada a la Catedral quedan perfectamente documentadas

³⁸ PALOMO CRUZ, A. J., “Las reliquias de San Flaviano de la Catedral de Málaga: arte, iconografía, traslación y culto”, *Boletín de Arte*, n° 32-33, 2011-2012, pp. 529-542.

³⁹ Archivo Catedral de Málaga. Leg. 1038, *Actas Capitulares*, lib. 37 (1684-1704), fol. 226v. Cabildo de 16-octubre-1697.

más relevantes de la España del Seiscientos, de cuya munificencia dan probada cuenta las suntuosas empresas artísticas acometidas en la Catedral de Córdoba, a cuya sede episcopal fue preconizado en 1686. En su comunicación al Cabildo, el propio prelado ofrece una relación historiada acerca de las circunstancias que le permitieron hacerse con tan preciados y significativos restos, al tiempo que confiesa su entusiasmo por entregarlos a la Iglesia Mayor de su ciudad natal: *Pedro, por la Divina Misericordia de la Santa Iglesia de Roma, presbítero cardenal Salazar del título de la Santa Cruz de Jerusalén, obispo de Córdoba, del consejo de S.M.: Por cuanto entre diferentes reliquias que trajimos a España de las que nos dieron en la santa ciudad de Roma al tiempo de nuestra residencia en aquella corte, fue una de las más principales el cuerpo de San Flaviano mártir colocado en una urna negra con guarniciones y remates dorados, dentro de la cual está una canilla de Santa Justina mártir y un vasija pequeña en forma de redomita con su cuello, dado un barniz o baño como azul; la cual fue un depósito de la sangre de la misma santa mártir Justina que se halló con su cuerpo; y la dicha urna está dispuesta con vidrieras cristalinas, por donde se pueda cómodamente gozar y adorar dichas santas reliquias. Por tanto, deseando manifestar en algún modo nuestro cordial amor y veneración a la santa iglesia catedral de la ciudad de Málaga, nuestra patria, remitimos y donamos la dicha urna, en que está el dicho cuerpo de San Flaviano mártir y las reliquias referidas de Santa Justina, al M.I.S. deán y cabido de dicha santa iglesia de Málaga, por medio del señor don Martín Rico de Córdoba maestrescuela, dignidad y canónigo de dicha ciudad, para que en nuestro nombre la presente a dichos señores y se sirvan de colocarla en*

la parte que más decente y conveniente juzgaren. Y porque en todo tiempo conste así de la autoridad de dicha reliquia y santo cuerpo, como de nuestra libre donación; mandamos dar el presente instrumento firmado de nuestra mano, sellado con el sello de nuestras armas y refrendado de nuestro secretario de cámara en Córdoba, en nuestro palacio episcopal a 9 días del mes de septiembre de 1697 años.

Tras informarse del tema al obispo Bartolomé Espejo y Cisneros, el Cabildo se aprestaba a llevar a buen puerto las diligencias necesarias para honrar adecuadamente a tan ilustres ‘huéspedes’ (...). Al respecto de lo dicho, y justo un mes después de recepcionarse el espléndido regalo del Cardenal Salazar, los capitulares malagueños dictaminaron que *el día de San Flaviano que es a 22 de diciembre, se saque la dicha urna de la sacristía y se lleve en procesión por la iglesia cantando villancicos y se coloque en el altar mayor y se digan las misas con toda solemnidad, y si pareciere a su ilustrísima haya sermón, se sirva de encomendarlo. Y después se guarde en la sacristía con toda decencia en el interim que se procura adornar una capilla donde colocar la urna para la adoración pública y consuelo del pueblo.* Sin embargo, y contra todo pronóstico, todo quedaría en una mera declaración de buenas intenciones, al ‘enfriarse’ o ‘resfriarse’ –según terminología de la época– tan apasionado testimonio de adhesión a San Flaviano, en un espacio de tiempo tan pasmosamente rápido, que su duración es comparable a la flor de un día. Hasta tal punto sería así, que nunca más volvería a tocarse el tema de la capilla, pese al intensísimo gasto suntuario y la floreciente actividad decorativa que, desde el reinicio de las obras en 1719 hasta la

paralización de la fábrica catedralicia en 1783, vino acometiéndose en el templo. En otras palabras, si no se hizo no fue tanto porque no se pudo como porque no se quiso y la urna quedaría para siempre en la sacristía, donde afortunadamente aún se conserva, y desde donde el desafortunado San Flaviano nos sigue contemplando como mudo y atónito testigo de lo que pudo haber sido y no fue.

Idéntico destino tuvieron otros dos cuerpos catacumbales, los de la joven Santa Dianesa y el niño San Félix, extraídos del Cementerio de San Saturnino y enviados con sus correspondientes lacrimarios de vidrio con la sangre derramada. Una vez abierta la brecha por San Flaviano, estos dos santos romanos se incorporaron al relicario de la Catedral de Málaga, reforzando con ello la secular presencia de cultos martiriales a jóvenes en este templo, ejemplificada en los patronos Ciriaco y Paula y otras figuras como San Luis de Tolosa y Santa Eufemia, según veremos. Fray Manuel Belluga, Maestro de Teología de la Orden de Predicadores hizo las veces de intermediario y ejecutor de los respectivos decretos de donación y autenticación promulgados en Roma por los Cardenales Jerónimo Crispi y Juan Antonio Guadagni, en 1736 y 1738. Sería el obispo de Cartagena, Tomás José Ruiz de Montes, el encargado de remitir las reliquias insignes a Málaga, en virtud de un decreto dado en Murcia a 7 de septiembre de 1739, *atento a constarnos ser léxítimas y válidas por haber sido reconocidas por Nos y de nro. mandado*. El cuerpo del niño Félix desapareció en 1936, en los sucesos de la Guerra Civil junto al arca de plata que, hasta

estas mismas fechas, custodiaba el de Santa Dianesa. Por fortuna, no sucedió lo mismo con los restos. Sin duda, el cráneo resulta ser el vestigio más llamativo de los mismos, al tener adherido un fragmento de papel donde figura escrita una contundente y entrañable advertencia sagrada que lo dotan de unas insólitas calidades ‘parlantes’, al poner en boca del personaje lo siguiente: *Yo soy Santa Dianesa, que fui en el mundo y ahora en la plenitud amiga de Cristo Jesús. Por él entregué mi vida. Sed piadosos y no profanéis mis despojos*⁴⁰.

5.4.4. Las cómodas. El escritorio, y el escritorio librería o escritorio con canterano

Mas allá de las cajoneras de la sacristía, los ejemplares encuadrados dentro del grupo de las cómodas, en sus diferentes variantes constituyen una minoría dentro del ajuar catedralicio, detectándose apenas cuatro ejemplares cuya factura hay que situar a finales del siglo XIX. El primero de ellos corresponde a una cómoda dorada en estilo rocalla situada en la capilla de San José. Formalmente muestra cuatro patas que recuerdan a las dieciochescas de trompa de elefante, decoradas con una exuberante rocalla en la rodilla. Asimismo, ostenta faldón recortado con cartela al centro, y sobre esta base un ancho cajón decorado al frente con tres cartelas que

⁴⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., “Juventud invicta, infancia triunfante. Hagiografía, mito, presencia y culto en las Catedrales españolas del Barroco”, en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.), *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia, Universidad, 2010, pp. 102-208. Véase también Archivo Catedral de Málaga. Leg. 35, piezas 67 y 74.



Fig. 52. Cómoda ebonizada. Siglo XIX. Hace pareja con el ejemplar de la Iglesia del Santo Cristo de la Salud (actualmente en la Iglesia de los Santos Mártires).



Fig. 53. Entredós realizado en madera ebonizada. Siglo XIX.

circunscriben espejos en su interior, cubriéndose con tapa de madera. Se considera que la pieza se realizó como elemento sustentante para el grupo que cobija en la parte superior.

Los siguientes ejemplares a mencionar se corresponden con dos piezas de procedencia familiar malagueña donados a la Catedral. Nos referimos a una cómoda con puertas abatibles en el frontal (Fig. 52) y un entredós (Fig. 53). Por fortuna, de ambas piezas se conserva la memoria de su llegada al templo. Constituyen una singularidad dentro de la colección de muebles de la Catedral, ya que vuelven a poner de manifiesto la capacidad de la corporación capitular para asimilar tipologías civiles e integrarlas dentro de sus necesidades. Ambos muebles corresponden a un tipo de piezas que, según Joan Güel⁴¹ se pusieron de moda en torno a los años setenta del siglo XIX, y cuya principal característica era aplicar un acabado totalmente en negro, habitualmente con tapas blancas, que provocaban el contraste insinuando una profunda sobriedad. Con carácter general suelen ser tipologías del siglo XVIII, que especialmente por influencia del estilo Napoleón III vuelven a ponerse en valor en esta época. Hasta el momento, había pasado desapercibido que la cómoda que aquí estudiamos hace pareja con otra conservada habitualmente en la Iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga,

⁴¹ GÜEL SOLÀ, J., “Efectes de la industrialització en el moble isabelí: pèrdua o millota de la qualitat?”, VV.AA., *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina*, Barcelona, Asociación para el Estudio del Mueble, 2011, pp. 91-95. GÜELL SOLÀ, J., “Evolución de la estructura y la forma de los muebles en la época isabelina (1840-1870)”, *Estudio del Mueble*, n° 8, 2008, pp. 8-13. GÜELL SOLÀ, J., “Evolució cronològica de l’estructura i la forma a l’època isabelina 1840-70”, *Estudi del moble*, n° 2, 2005, pp. 8-11.

hoy en la Parroquia de los Santos Mártires, debido al cierre de la anterior por restauración⁴². Aunque se relaciona formalmente con el entredós mencionado, éste difiere de ella en cuanto a los motivos decorativos que presenta, denotándose su pertenencia a otro conjunto. La cómoda en sí tiene un marcado perfil sinuoso que imprime al mueble una gran expresividad rítmica, al presentar dos puertas en cuyos paneles se disponen sendos paneles de espejos. La decoración tallada se reduce a la que enmarca cada uno de los espejos, la dispuesta en las esquinas laterales y la de la cintura y el faldón que entrelaza las patas.

Con respecto al entredós es un mueble mucho más pesado que la cómoda anteriormente mencionada, aunque resulta de manera semejante tanto en la decoración como en el espejo que decora el frontal de la puerta. “El entredós es la versión de la cómoda de dos puertas que más difusión tiene en la segunda mitad del siglo XIX. Es un mueble ornamental, arrimadero, de poco fondo, que se suele situar entre ventanas o marcando los ejes decorativos de la sala. [...] El ebonizado negro oscuro muy barnizado, el mármol violáceo y la profusión de cerquillos- molduras que bordean los miembros compositivos- identifican la decoración externa (...) con el siglo XIX”⁴³.

En relación a estos muebles, en la sacristía se conserva una cómoda de gran tamaño usada para guardar elementos litúrgicos de la primera mitad del siglo XX.

⁴² Sobre ella se sitúa una urna con una Virgen Dolorosa sedente, obra de Antonio Gutiérrez de León y Martínez en el siglo XIX, perteneciente a la Adoración Nocturna Española.

⁴³ RODRÍGUEZ BERNIS, S., *Diccionario...*, ob. cit., p 722.

5.4.5. Muebles expositores. Vitrinas, aparadores. Escaparates. Oratorios

La colección de vitrinas conservadas en la catedral de Málaga suponen un testimonio elocuente “de los usos religiosos de las clases acaudaladas en sus ámbitos privados”⁴⁴, ya que prácticamente todos los ejemplares conservados, a excepción de las barrocas que contienen las obras de Nicolás Fumo, proceden de ámbitos domésticos o son productos de nueva factura realizados para acoger la llegada de una imagen devocional y contenerla a modo de escaparate.



Fig. 54. Esta pareja de vitrinas recoge sendas obras de Nicolás Fumo. Sobre la procedencia de las mismas se sostienen diversas teorías. Ambas corresponden al primer tercio del siglo XVIII.

Sobresalen por encima de todas, y muy por encima de la mayoría de los muebles catedralicios, las dos vitrinas que custodian sendas obras del escultor italiano Nicola Fumo -Santa Teresa de Jesús y Santa María Egipciaca- situadas en la capilla del Cristo de Amparo (Fig. 54). Desde el punto de vista tipológico, ambas suscriben la morfología habitual en este tipo de piezas expositoras, a modo de templete o tabernáculo abierto sobre basamento sinuoso, rematado en cúpula muy rebajada con tornapuntas y coronada con jarrón y sustentado por cuatro pilastrones angulares con estípites adosados que hacen las veces de enmarques de la caja de la urna propiamente dicha. Es interesante el juego cromático establecido entre las tonalidades rojas de los filetes, las superficies lacadas en negro de las molduras y los golpes de turgente

⁴⁴ MARCOS VILLÁN, M. A., Ficha del Museo Nacional de Escultura, Inventario CE2861/002. MARCOS VILLÁN, M. Á., “Escaparate con busto de Virgen Dolorosa”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. (dir.), *El Museo crece: Últimas adquisiciones 2005-2010*. Madrid, 2011. pp. 78-81.

hojarasca barroca resueltos en talla dorada. Sin embargo, es en los paños frontales donde, quizás, mejor se perciba el referido despliegue pictorialista, al aprovechar las superficies para componer un sugerente estampado a base de llamativos rameados y florones de recuerdo “chinesco”, alternados con papagayos en los extremos que introducen una nota tan llamativa como “exótica” en la configuración estética de ambas piezas. Se consigue con esto un vistoso conjunto de innegable prestancia y empaque cortesano. Ello viene a demostrar, una vez más, las interesantes interferencias detectadas entre el mobiliario doméstico y las piezas destinadas a determinadas funciones relacionadas con el ajuar litúrgico y el culto, como de hecho sucede con estas vitrinas que, con independencia de su contenido específico en este caso, en última instancia, no vendrían a ser sino muebles expositores para cualquier objeto, indistintamente de que sea de carácter sagrado o profano. No menos relevante se muestran también sus conexiones con el arte de la talla de retablos que se practicaba, casi de manera estandarizada, en la Málaga del XVIII, según se infiere del diseño y estructura general de ambas piezas y la morfología de los estípites y golpes de acanto distribuidos por las líneas maestras de la estructura.

Sobre estas vitrinas, el canónigo Bolea y Sintás⁴⁵ afirma que fueron donadas por una señora anónima a principios del siglo XVIII. Estas afirmaciones fueron matizadas por Romero

⁴⁵ BOLEA Y SINTAS, Miguel, *Descripción histórica que de la catedral de Málaga hace su canónigo doctoral Miguel Boleas y Sintás*, Málaga, Universidad, 1998, p. 279.

Torres⁴⁶ quien recoge que fueron una donación del canónigo José Ortega Garcés (las esculturas con sus vitrinas).

Anteriormente comentábamos la problemática que presenta una de las consolas doradas custodiadas en la Catedral. De igual manera, la vitrina que se presenta sobre ésta se presta a igual cuestión. En apariencia la pieza parece ser obra del siglo XVIII. A esta idea contribuye la calidad del dorado de la misma. Ahora bien la estilización del copete con una pretenciosa rocalla en su interior nos lleva a situarnos en un contexto historicista de asimilación y uso de motivos de tiempos pasados. Así mismo, las maderas de la trasera revelan que están cortadas con procedimientos mecánicos, siendo igualmente modernos tanto los tornillos como otros elementos que permiten el ensamblaje. Debemos recordar la fotografía mencionada a propósito de la consola, de principios del siglo XX, y por lo tanto consideramos la pieza como obra de finales del siglo XIX, aunque en ella aparezca la delicada escultura de San Blas, obra de Fernando Ortiz, costada por la Capilla de Música de la Catedral. En la misma capilla se expone otra vitrina que cobija a un Niño Jesús obra reciente de Raúl Trillo, y que presenta una problemática semejante a la anterior pudiendo ser obra de la misma fecha.

Volviendo a la capilla de Santa Bárbara, que anteriormente hemos referido, lo hacemos ahora en relación a una cómoda en madera ebonizada y un entredós que presenta la misma circunstancia.

⁴⁶ SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R (coord.), *El esplendor de la Memoria: el arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, Junta de Andalucía-Obispado, 1998, p. 214. A.C.M, Ac. Cap. vol. 44, sesión 5 febrero 1732.

Ambas piezas presentan en la parte superior sendas vitrinas que cobijan, igualmente, a imágenes devocionales. Presentan las mismas características formales que sus partes inferiores, aunque no constituyen pareja. Tienen un formato cuadrangular con una cornisa en la parte superior y cubren con una celosía vegetal la parte superior de los cristales.

“Ambas piezas fueron donadas el 2 de julio de 1996 por los herederos de doña María Victoria García Valle. Esta señora, de avanzada edad cuando murió, habitaba en un piso de la casa número 5 de la calle de san Agustín. Una vivienda burguesa magnífica que había pertenecido desde siempre a su parentela y que ella conservó con todo el gusto y el sabor del mobiliario y la decoración decimonónicas. Por tener, poseía hasta un oratorio propio donde se hallaban las dos urnas en cuestión. Al pasar éstas a la Catedral se nos dijo cómo la familia de dicha doña María Victoria había sido muy devota del Cristo de la Merced. Y efectivamente, dentro de la urna del Crucificado y debidamente enmarcado se conserva un documento que expresa...” Se trata de unas indulgencias concedidas a la susodicha familia por el obispo Marcelo Spínola.⁴⁷

El resto de vitrinas que integran la colección responden a ejemplares que siguen modelos góticos o neogóticos y que responden a facturas del siglo XX, siendo piezas de escaso interés.

⁴⁷ PALOMO CRUZ, A. J., “El Santísimo Cristo de la Sangre está presente en la Catedral de Málaga”, *SANGRE, Boletín informativo de la Archicofradía de la Sangre*, nº 2, 1999, pp. 50- 54.

5.4.6. El armario y el guardarropa

Prácticamente no nos han llegado armarios antiguos entre los conservados en la Catedral. La mayoría de las piezas utilizadas para guardar y conservar las ropas y ornamentos litúrgicos corresponden a la segunda mitad del siglo XX o son piezas de nueva factura.



Fig. 55. Armario construido o reformado a partir de elementos antiguos.

En la Capilla de la Virgen de los Reyes se conserva un armario de dos puertas realizado en madera de roble y pino, que bien podría ser un ejemplar del siglo XVII o XVIII, a la manera de los típicos armarios de sacristía cuya decoración se resuelve a base de cuarterones (Fig. 55). En la pieza se detectan elementos que corresponden a épocas pasadas, así por ejemplo los montantes y travesaños de las molduras se ensamblan con su correspondiente clavo de madera, o por ejemplo las bisagras que realmente son antiguas. El mueble tiene partes nuevas, como por ejemplo la cornisa, y el mismo acabado del mismo, no corresponde con las tonalidades oscuras que suelen presentar los muebles de sacristía, si bien éste ha podido ser totalmente lijado renovando no sólo su aspecto, sino también haciendo que pierda el posible carácter de antigüedad.

5.4.7. Los espejos y las cornucopias

La colección de espejos y cornucopias de la Catedral malagueña corresponde en su mayoría a elementos de nueva factura que se disponen por un buen número de capillas, especialmente las cornucopias que siguen cumpliendo con su función de proyectar la luz en el interior de la Basílica. La mayoría de los espejos quedan

dispuestos en la sacristía y se corresponden con ejemplares del siglo XX.

Los avatares de la Historia, y el propio ser humano, no han podido destruir dos magníficos espejos monumentales que quedan dispuestos en el interior del muro de la fachada principal del templo. Poco podemos decir de ellos, ya que si bien la altura a la que están dispuestos en un primer momento bien pudo servirles como defensa natural, hoy en día esta cuestión hace imposible su estudio con minuciosidad. Sólo podemos hacer constar que formalmente nos remiten a ejemplares del siglo XVII o primera mitad del XVIII y que las lunas parecen ser las originales. Quizás una intervención futura en los mismos nos pueda desvelar más detalles sobre ellos o sus circunstancias⁴⁸.

5.4.8. Muchos otros muebles. Muebles de protección, descanso y pequeño mobiliario. Costureros, joyeros, repisas, atriles, biombos y escabeles

Todavía son demasiado jóvenes las pequeñas piezas de mobiliario conservadas en la Catedral del Málaga para que nos cuenten una historia propia. Atriles, hacheros, repisas, percheros, altares domésticos, etc., son piezas muy propias para alimentar a las llamas en tiempos de penuria, y lo que es peor de frío. Todos estos muebles y

⁴⁸ TIMÓN TIEMBLO, M. P., “El Marco como fuente de información histórica: Precisiones acerca de la autoría de dos tipos de marcos Españoles”, *El marco en España: Historia, conservación y restauración*, Madrid, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2002.

muchos semejantes son obras de reciente factura, que adolecen de la modernidad propia de objetos realizados en serie y por los que el tiempo todavía no ha pasado.



Figs. 56 y 57. Este magnífico reloj de factura inglesa esta firmado en la esfera con la inscripción “Henry Thoton/London mientras que la inferior se lee lo siguen “A. Minuett/The Happy Clown.”

Sólo cabe mencionar el reloj, desconocido por parte del gran público, conservado en la Sala Capitularda del templo (Figs. 56 y 57). Es un magnífico ejemplar inglés de pie de hacia 1730, que conserva su maquinaria a falta de hacerla volver a andar. Presenta una inscripción en su interior “Julio 1904”, y otra en una de las molduras externas que hace alusión a “Joseph Fernández”, que puede referirse al relojero que revisó los mecanismos del mismo. La esfera superior aparece firmada con la reseña “Henry Thoton/London” mientras que la inferior se lee lo siguen “A. Minuett/The Happy Clown”. La pieza destaca no sólo por haber conservado la maquinaria de época sino por mantener intacta su personalidad como mueble antiguo, pudiéndose apreciar todos los caracteres que un mueble de época debe tener, marcas de herramientas, gubias, etc.⁴⁹.

La caja, muy esbelta, distingue dos áreas claramente diferenciadas y de logrado eclecticismo formal en

⁴⁹ “Henry Thornton of London recorded Clockmakers Company 1699. Longcase clock by him playing 6 tunes seen in Moscow. Mr. E. Alfred Jones mentions two large chiming clocks bearing his name, one in the Winter Palace at St. Petersburg, and the other in the Troitsa Monastery near Moscow. The collection of the Czar of Russia contained two watches by him, one a repeater, has a case of gold, the inner bears the hallmark for 1729/30, and the outer repousse decoration representing St. Christophorous carrying the infant Jesus; it is suspended from a chatelaine, is of about the same period. Appears to have had a tie up with the Russian Royal family.” <http://www.allansmithantiqueclocks.co.uk/Detail.asp?catList=LCLAC+113&catTitle=Longcase+Lacquer> Consultado el 15 de marzo de 2014.

lo decorativo, dada la coexistencia de motivos de estirpe rococó con la depuración estética propia de un barroco clasicista. La caja acristalada o de resonancia que alberga los péndulos adopta la estructura de un pilar cuadrado sobre pronunciado basamento que soporta la caja de la maquinaria propiamente dicha. Este segundo cuerpo también hace gala de una marcada impronta arquitectónica; en este caso, a modo de un sobrio arco de triunfo de orden toscano, provisto de airosa coronación escalonada y rematada por flameros cimerales. El elegante lenguaje clasicista del que hace gala la traza del cuerpo superior, contrasta con la estilizada y delicadísima ornamentación vegetal distribuida estratégicamente por las enjutas y paños rectos y frontales de la pieza, las aplicaciones de bronce dorado que circundan la esfera del reloj y, por supuesto, con los motivos burilados a base de punteados e incisiones que, a modo de picado de lustre, delinean rameados, guirnaldas florales y delicadas rocallas que surcan las superficies doradas de la caja de resonancia, poniendo en valor el propio diseño y valores constructivos de la pieza. Desde el punto de vista textural y pictórico, aporta una nota de aristocrática distinción la alternancia y yuxtaposición de superficies doradas, jaspeadas y a imitación de carey que, nunca mejor dicho, proporcionan al conjunto ese encanto barroco de sobreponer lo fingido a lo verdadero.

5.4.9. Muebles que no son muebles. Piezas fijas

Las piezas de mobiliario fijo que conserva la Catedral pasan por ser de las bienaventuradas de la Catedral. Podría pensarse que su carácter

monumental las salvó de la barbarie y la destrucción humana, aunque nada más lejos de lo contrario. De hecho, si hoy en día podemos seguir apreciando el coro catedralicio fue precisamente gracias a la acción del hombre, ya que en su momento se decidió tapiarlo para evitar las posibles agresiones al mismo por parte de los “ocupantes” del templo durante la Guerra Civil que, como es sabido, destrozaron sin reparo retablos, esculturas, muebles y vidrieras para las “cocinas” habilitadas en las diferentes capillas de la basílica. Aunque se nos escapan del objeto de nuestro estudio, piezas como puertas, cancelas, tacas y cajoneras de sacristía pasan por ampliar el universo de los muebles, aunque no sean muebles, de la basílica dando buena cuenta de lo que realmente debió de ser el interior del primer templo malagueño en templos pretéritos.



Fig. 58. Los cancelas de la fachada principal y los de la Puerta de las Cadenas y del sol, fueron realizados por el carpintero Francisco Flores en el año 1773, bajo diseño del Maestro Mayor Antonio Ramos con relieves de Fernando Ortiz.

Con respecto a los cancelas de la fachada principal y los de la Puerta de las Cadenas y del Sol, Medina Conde⁵⁰ nos da cuenta de la realización de las mismas por parte del carpintero Francisco Flores hacia el año 1773. El diseño correspondió al Maestro Mayor Antonio Ramos, contando con sendos relieves del escultor Fernando Ortiz con la Virgen y el Arcángel San Gabriel en el misterio de la Encarnación, que debían estar ya realizados en el momento de construirse la pieza, pues el escultor falleció en 1771 (Fig. 58).

Su elegante traza suscribe el discurso clasicista dictado por la propia fábrica de la basílica, planteándose a

⁵⁰ MEDINA CONDE, C., *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*, ob. cit., pp. 122-123. PEREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J. L., *La Catedral de Málaga*, León, Everest, 1986, p. 34.

modo de tabernáculos monumentales con cúpula rebajada, doble orden de pilastras interiores y columnas exteriores corintio-compuestas y sobria limpieza de líneas arquitectónicas, evocando asimismo el sinuoso perfil de los pilares cruciformes construidos en piedra que vertebran el alzado del mismo templo. El arquitrabe se decora con motivos geométricos de marquetería, dispuestos a modo de celosía. Sobre los trozos de entablamento apeados sobre las columnas angulares, despuntan las vistosas jarras con azucenas metálicas que referencian la heráldica catedralicia, escoltando y dignificando la presencia de los grandes escudos con las armas reales que dominan los extremos interiores del crucero que quedan sobre la puerta de las Cadenas abierta al Patio de los Naranjos y su frontera, la Puerta del Sol hacia el Postigo de los Abades. Las puertas adoptan una estructura clásica con dos hojas, sobre cuya superficie coexisten cuarterones, cadenetas de cierto resabio mudéjar similares a la decoración del friso y los grandes “soles” o rosetones, tan característicos de las puertas dieciochescas.

En la Sacristía de la Catedral se conservan diversas taca que actualmente están destinadas a diversos fines. La principal de ella sería la situada al fondo de la pared izquierda, conforme se accede al recinto. Es un interesante ejemplar que muestra todos los caracteres propios de un mueble de época (Fig. 59), conservando tanto sus bisagras originales, su cerradura e hierros como otros elementos que constructivos propios de la época. Actualmente esta destinada a conservar diversos objetos de la colección de platería de la Catedral y otras piezas usadas habitualmente en el servicio del altar y del culto cotidiano, aunque los textos latinos que figuran en ella a modo inscripciones ceremoniales parecen delatar su prístina función como puertas de un



Fig. 59. Taca de la Sacristía de la Catedral. Actualmente utilizada para conservar y exponer parte de la colección de platería de la Catedral. Conserva sus hierros originales.

armario o retablo-relicario. Se trata de un magnífico ejemplar empotrado en la pared, coronado por medio punto y resuelto con dos puertas y decoración de cuarterones que van trazando un movido diseño que se adapta al perímetro externo del arco. La superficie se organiza a base de compartimentos ortogonales que describen motivos cruciformes, al tiempo que delimitan espacios para tondos lisos y cartelas con rebordes tallados con inscripciones latinas, presumiblemente relacionadas como decimos, con el uso primigenio de la taca. En el cuerpo inferior de cada hoja de las puertas, se ubican dos hermosas cartelas de sinuosa traza barroca que albergan la jarra de azucenas que constituye la heráldica de la Catedral de Málaga.

En concreto, los textos latinos ocupan el primero y segundo de los tres cuerpos que vertebran el alzado de las puertas, sin contar el medio punto. En los tondos superiores aparecen las leyendas: *MVLTA DOMINI BONITAS EST SAEPE QVANDO INVENTVS EST IN PRAESENTI VIR IVSTVS* (“La bondad del Señor es inmensa cuando se manifiesta con abundancia y se hace presente en el hombre justo”) y *PROPTER DEFUNCTORVM VIRTVTEM, VIVENTIVM, MISERETVR D’CHRYM HOM 42 INGEN.* (“Y que Cristo nos redima a causa de su misericordia por los méritos de los vivos y los difuntos”)⁵¹.

En las cartelas que escoltan la cerradura se ostentan los textos: *SANCTORVM OSSA DAEMONES SISTVNT ACTOR QNT* (“Los huesos de los Santos ponen en fuga a los demonios haciéndoles temblar”) y *PROTEGAM VRBEM ISTAM PROPTER ME ET PROPTER*

⁵¹ Paráfrasis del *Salmo* 44, 26.



Figs. 60 y 61. La Catedral conserva alguna taca que debido a su situación han pasado desapercibidas tanto para los investigadores como para el gran público. A pesar de ser muebles desornamentados, son piezas interesantes ya que conservan sus hierros originales y son un interesante material para conocer los sistemas de construcción.

DAVID SERVUM MEVM. 4 REG.V. M.C. 20. (“porque defenderé a esta ciudad por amor a mí mismo y por amor a mi siervo David”)⁵².

Otra muestra de estas tacas nos la ofrecen unos sencillos muebles que se conservan en una dependencia del Altar de san Ramón Nonato, en el crucero junto a la Puerta del Sol. Se trata de dos ejemplares de diferente tamaño. La superficie de la primera de ellas oscilará en torno al metro cuadrado asimilándose a una suerte de alacena o craticula, mientras que la obra posee dos grandes puertas y es de grandes proporciones. En realidad se trata de dos muebles meramente funcionales y desprovistos de decoración, a excepción de unos cuarterones lisos y realizados a bastidor y paneles, pero que conservan íntegramente los hierros originales (Figs. 60 y 61).

⁵² Paráfrasis de 2 Reyes 19, 34.

De gran interés es una pieza que hasta el momento ha permanecido desconocida por parte de los investigadores que, desde diferentes facetas del conocimiento, se han aproximado al templo catedralicio. A este anonimato ha contribuido su singular localización dentro de los muros de la Catedral, ya que está situada en la sacristía privada de la Capilla de Santa Bárbara, uno de los espacios de mayor tradición histórica de la basílica. En 1509, el Cabildo recibió en donación una capilla fundada por Juana González, viuda de Pedro Páez, quien por manda testamentaria la había cedido a la corporación capitular. Es en esta posesión donde el canónigo Francisco del Pozo instituye, en 1513, la capilla de Santa Bárbara primeramente residenciada en la Catedral-Mezquita y trasladada con su retablo gótico primitivo en 1588 al actual templo renacentista.

A diferencia de las tacas anteriormente mencionadas, que estaban empotradas en la pared, y sólo disponían de una o dos puertas realizadas en madera, el ejemplar que aquí referimos es un armario de grandes proporciones “volado” en el espacio final de la sacristía, al permanecer encastrado entre dos muros. Se trata de una obra totalmente realizada en madera de pino al interior y en su construcción en general y en madera de roble en la decoración y exteriores. La división de la superficie del mueble en cuarterones cuadrados en la zona central y rectangular en los flancos permite insinuar una cierta estructura arquitectónica que muestra los cuatro compartimentos principales en dos registros superpuestos y enmarcados por una suerte de “pilastras”. El conjunto del mueble apoya sobre un bocel convexo liso, de pronunciado relieve y de corte tipo “pecho de paloma”, que le

aporta un sugestivo aire de ligereza, al tiempo de suspenderlo en la pared, evocando una estructura a modo de repisa.

Una finísima labor de talla a base de delicados tallos de helecho, acantos y florones festonea el interior de las pilastras, en abierto contraste con el sinuoso perfil mixtilíneo de los motivos ornamentales centrales que combinan motivos naturalistas fitomorfos y crestas de rocalla, al tiempo que surcan y definen el contorno de las cartelas interiores. En el registro superior, despuntan sendas cartelas regulares de diseño simétrico, donde figuran la tiara pontificia rematada por la corona imperial y la cruz papal de triple travesaño y las armas familiares del patronato del Pozo. En las cartelas inferiores, de perfil asimétrico y esplendoroso diseño rococó a base de crestas de rocalla, acantos, ces y flores, despunta la inscripción: *AÑO DE / 1765*. Es interesante constatar las transferencias y similitudes estéticas detectadas entre el diseño de estos motivos ornamentales tallados en la madera y los aplicados a la resolución de problemas compositivos y/o decorativos similares en otros campos de las artes decorativas como, por ejemplo, la platería y el bordado de textiles. Es interesante reseñar que el mueble de la sacristía de esta capilla responde a unas de las escasas intervenciones barrocas en este espacio, ejecutándose sólo un año antes de que, en 1766, Fernando Ortiz sustituyese la primitiva escultura de la titular, obra de Nicolás Tiller junto con el retablo en 1524, por una versión-copia a causa de su deterioro.

El mueble se nos presenta en madera en su color, sin barnizar, lo cual imprime un aire



Figs. 62, 63 y 64. Aunque la Capilla de Santa Bárbara y su retablo se encuentran entre los mejores conjuntos estudiados de la catedral, la sacristía de la capilla, ha pasado totalmente desapercibida para la crítica. En la misma podemos encontrar este excepcional mueble fechado en 1765.

muy particular a su apariencia. Es interesante mencionar que conserva el juego completo de hierros (Figs. 62, 63 y 64), destacando entre todas las piezas la magnífica cerradura de cajetín exterior, compuesta por el mecanismo insertado en un área ovalada, sobre la que cierra la falleba ligeramente desplaza la izquierda y perfil en doble “L” enlazada. El cajetín aparece decorado con una chapa recortada con motivos vegetales. En relación a la cerradura hay que mencionar también las interesantes bisagras martilleadas a mano y el herraje externo que se extiende a lo largo del perfil de la puerta derecha y que completa el mecanismo de la pieza.

El armario debió ser proyectado con el objetivo de servir de espacio de almacenamiento para el ajuar litúrgico propio de la capilla. Ahora bien, la decoración del mismo, el sistema de herrajes empleados, y sobre todo los escudos que identifican al propietario y la datación de pieza nos llevan a pensar que el mismo fue concebido con un propósito más elevado, no sólo el de mero almacenamiento. A nuestro entender, la calidad de la hechura sería más bien una excusa para

poner de relieve la importancia del nombre del comitente y de su capilla dentro de la Catedral, equiparando su prestancia a la calidad conseguida en otros elementos de la propia capilla, por ejemplo el propio retablo, concebido ya en su día como una obra que reflejase la clase social y el poderío económico del comitente.

En líneas generales la pieza presenta un excelente estado de conservación, y pensamos que esta publicación podría ser un punto de inicio para la puesta en valor de la misma.

