

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



45

Artes industriales
del siglo XVIII

Lectulandia

Características de los nuevos enfoques políticos y administrativos van a ser las Academias y las Reales Fábricas. Estas desempeñarán respecto a las Artes industriales un papel similar al de aquellas en relación al Arte, es decir, serán el exponente de un programa definido y dirigido de política artística. Su misión será la renovación del Arte español por medio de nuevas técnicas y métodos. Para ello no se regatearán esfuerzos, enviándose a artistas artesanos a estudiar al extranjero y trayéndose maestros foráneos a España.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Artes industriales del siglo XVIII

Historia del arte español - 45

ePub r1.0

Titivillus 07.10.2017

Título original: *Artes industriales del siglo XVIII*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Artes industriales del siglo XVIII

«Al considerar en su conjunto ese arte cortesano del siglo XVIII, la admiración crece de punto a punto a causa de la multiplicidad con que halla en él expresión la riqueza creadora; uno comprende, entonces, en qué grado aquel arte recibió impulso gracias a los encargos hechos por la corte y por los artesanos, al servicio de cuyo refinado gusto estaba la fantasía de la época y sus grandes dotes artísticas, junto con una perfecta organización de las manufacturas».

A. SCHÓNBERGER y H. SUÑER
Rococó y su época

El año 1700 va a ser decisivo para la historia de España, ya que en él una nueva dinastía ocupará el trono. Fecha significativa para la historia, pero no tanto para el arte, pues habrán de pasar unos años antes de que se noten los efectos del cambio. ¿Cuáles van a ser estos? El más importante, sin duda, será la neta diferenciación entre el arte de la Corte y el del resto del país; pero entendida la Corte en su sentido más restringido, es decir, como mundo que gira directamente en torno al monarca. No va a haber una distinción entre el arte madrileño y el de provincias, como había ocurrido en los siglos XVI y XVII, sino entre el del círculo cortesano y el del resto del Reino incluida su capital.

En el siglo XVII habían coincidido el gusto de una sociedad y el de sus rectores, por eso es difícil hacer la distinción entre el Arte, sin adjetivos, y el Arte cortesano. Felipe IV, gran conocedor y coleccionista, es buena prueba de ello con su protección a los pintores máximos de su época, a los dos más representativos del Barroco: Rubens y Velázquez. La Corte, Madrid y el resto de España van a vibrar en Barroco. No ocurrirá así en el siglo XVIII. Habrá dos tendencias muy definidas: una, la cortesana, que tratará de introducir y difundir las corrientes estéticas de la Europa del XVIII y otra, la castiza, que tratará de prolongar las formas barrocas. Diferencias muy claras en la Arquitectura donde el barroco clasicista de los arquitectos artesanos se opondrá al Barroco florido de los arquitectos madrileños o en la pintura, con la oposición entre el academicismo y la pintura tradicional. Lo mismo va a suceder en

las artes decorativas, en las que debido a su carácter artesano, los modos castizos perdurarán más largo tiempo.

Características de los nuevos enfoques políticos y administrativos van a ser las Academias y las Reales Fábricas. Estas desempeñarán respecto a las Artes industriales un papel similar al de aquellas en relación al Arte, es decir, serán el exponente de un programa definido y dirigido de política artística. Su misión será la renovación del Arte español por medio de nuevas técnicas y métodos. Para ello no se regatearán esfuerzos, enviándose a artistas artesanos a estudiar al extranjero y trayéndose maestros foráneos a España.

1. Tapiz de Teniers. Serie «Cacerías de Felipe V»

Quizá la más famosa de estas Reales Fábricas sea la manufactura de tapices de Santa Bárbara. Fundada por Felipe V en 1721, se instaló cerca de la madrileña Puerta de Santa Bárbara, de donde tomó el nombre. Fracasado el intento real de traer tapiceros franceses, el monarca se volvió hacia Flandes y de allí vino la familia Vandergoten, cuyos descendientes aún están al frente de la fábrica. La manufactura empezó trabajando en bajo lizo con productos de no muy alta calidad. Jacobo Vandergoten hijo dirigió un taller de alto lizo en Sevilla durante la estancia de la Corte en aquella ciudad, taller que se incorporó, en 1744, a la manufactura madrileña. Los primeros tapices reproducen cartones flamencos como la serie de las «Cacerías de Felipe V», tejida de 1723 a 1725, y los famosos de tipo Teniers.



2. Tapiz del «Toro Enmaromado», de Bayelo

Habrá que esperar al reinado de Carlos III para que la fábrica realice sus tapices más característicos. Son estos los que reflejan costumbres populares, escenas madrileñas, bailes, meriendas... captados con todo su color y gracia por los pintores cortesanos encargados de realizar los cartones: Castillo, Goya, Calleja, Ginés de Aguirre, los Bayeu... Ramón Bayeu es el autor del cartón del tapiz «El toro enmaromado», tejido para Carlos IV y María Luisa, entonces Príncipes de Asturias.



3. Alfombras de Cuenca del siglo XVIII

La fabricación de alfombras, que había sido pujante durante los siglos XVI y XVII cobra nuevo impulso en el XVIII. Los centros tradicionales van a seguir produciendo a la manera española, como Alcaraz, o adoptando el estilo cortesano, como ocurre en Cuenca. Allí, a fines del XVIII, se tejen espléndidas alfombras neoclásicas, de brillante colorido, según las directrices de valenciano Gaspar Cerrión. Valencia y Madrid donde, además de Santa Bárbara, que imitará admirablemente las francesas de punto de tapiz, funcionan otros importantes talleres son centros productores de primer orden.



4. Casullas de seda valenciana del siglo XVIII

La seda española va a ser también protegida por la nueva dinastía. Felipe V prohibía, por un decreto de 1718, la importación de sederías de China y otros países de Asia; y en 1723, mediante una pragmática, el empleo de telas y tejidos no españoles. Prohibiciones que debieron tener una relativa eficacia y corta duración. Valencia se recupera de la decadencia a que había llegado y produce enorme variedad de tejidos de seda rasos, espolines, brocateles, etc, Imitando las telas de Génova y Lyon. Carlos IV será un gran cliente de las fábricas valencianas para el adorno de sus palacios, especialmente de sus Casas de Campo. Talavera de la Reina va a contar con una importante producción sedera a partir de la creación, en 1748, de una Real Manufactura dirigida por el lionés Rubiere, que perdura hasta el siglo XIX. Valencia contó con un eficaz instrumento para la invención de los dibujos de sus tejidos. Fue este el Estudio de Flores y Ornatos aplicados a las Sedas, de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos, dirigido por el especialista de la pintura dieciochesca de flores Benito Espinós. En los primeros años del siglo, los dibujos más frecuentes son aquellos en los que las flores rodean arquitecturas sobre fondo liso. La moda de lo chino tiene amplio desarrollo en los años centrales del setecientos, y no son raras las sedas con motivos orientales: pagodas, árboles exóticos, personajes chinos... Los ramos de flores que se utilizan durante todo el siglo, empiezan a disponerse sobre fondos listados en la segunda mitad de él. La producción refleja en los años finales las sederías lionesas con motivos «etruscos» que están en los orígenes del estilo Imperio.



5. Antecámara de la Reina Cristina. Palacio Real. Madrid

En el mobiliario, el estilo Luis XIV francés llega a España, en tiempos de Felipe V, con gran retraso. Su difusión es escasa en principio, limitándose al círculo cortesano. Los muebles conservados en las Colecciones Reales muestran, aún más que la francesa, la influencia italiana.



6. Silla imitación Reina Ana. Palacio de Aranjuez

En provincias especialmente en las zonas costeras es muy clara la influencia inglesa. Son numerosos los muebles, sobre todo las sillerías, que lo atestiguan. El respaldo formado por una plancha recortada, y a veces tallada; las patas cabriolé acabadas en garra y, bola, los asientos de rejilla, son buena prueba de ello. Realizadas generalmente en maderas del país, que no tienen la riqueza de la caoba, se doran en algunas partes y, frecuentemente, se pintan de colores vivos.



7. Cama catalana del siglo XVIII. Museo de Artes Decorativas. Madrid

Muy características de Cataluña y Levante son las camas de cabecero recortado y policromado. Sobre un fondo tintado con escenas religiosas, paisajes o a imitación de mármol, se destacan motivos tallados y dorados de rocalla y flores.



8. Sala del Costurero. Casita del Príncipe. El Escorial

En los años del reinado de Carlos IV (1789-1808) las artes decorativas van a experimentar un enorme desarrollo. El rey construye los palacetes las «casitas» de El Escorial, Pardo y Aranjuez, que llenará con objetos artesanos. Fruto de un gusto muy definido, y resultado de la colaboración de Carlos IV y su arquitecto Juan Villanueva, estas «Casas de campo» van a reflejar el estilo europeo del momento, es decir, el neoclásico que desembocará en el estilo Imperio. Pintores, decoradores, estuquistas, ebanistas, bronceistas y otros artistas y artesanos, trabajarán en talleres madrileños para estos palacetes. Muestra de la calidad alcanzada en estos años finales del siglo XVIII es la «Sala del Costurero» de la Casita del Príncipe de El Escorial. El techo se halla cubierto de estucos finamente trabajados, pintados de suaves colores y dorados. Los muros están revestidos con sedas sobre las cuales el bordador de Cámara, don Juan López de Robredo reprodujo, en estupendos bordados realizados con sedas de colores e hilo de oro, 33 paisajes según conocidas pinturas. El suelo forma un mosaico de maderas americanas embutidas en dibujos geométricos; y sobre él, hay una serie de taburetes del más puro estilo Luis XVI o Carlos IV, según la denominación española en madera de caoba con adornos de bronce dorados a fuego y delicadamente cincelados.



9. Candelabro de Roig y Matons de la Catedral de Mallorca

También la orfebrería conoce un nuevo renacer en el siglo XVIII con la llegada del Rococó. Quizá sea en la obra de los orfebres donde nuestras artes decorativas de mediados del siglo estén más próximas a las del resto de Europa. Con una fuerza de expresión verdaderamente barroca, pero en la que ya apuntan elementos de rocalla, trabajan los plateros catalanes de principios de siglo, como Juan Matons, autor, en 1703, de los candelabros de la catedral de Palma de Mallorca. Buena muestra de la platería castellana dieciochesca es la del Museo Diocesano de Valladolid, en el que podemos admirar un conjunto integrado por frontal, sacras, candelabros, sagrario y crucifijo. Obra, hacia 1870, del leonés Castro, del castellano Miguel Rodríguez y de un Juan Sanz quizá el salmantino famoso.



10. Atril de plata del siglo XVIII. Museo de Artes Decorativas

Esta pieza es muy característica de la orfebrería del XVIII, tanto por, las formas empleadas como por la técnica de su ejecución. En Toledo y su comarca se labraron piezas importantes en los siglos XVI y XVII. No ocurriendo así en el siglo XVIII, siglo en el que la ciudad continúa decayendo.



11. Custodia Procesional de la Catedral Nueva de Salamanca

Pero en este siglo se revitalizan muchos talleres castellanos, que continúan la espléndida tradición de épocas anteriores, aunque en su ejecución se nota la influencia europea del momento. Salamanca primero, y luego Santiago producirán piezas de gran calidad. Para la basílica compostelana llegan desde Italia, en 1765, los conocidos «arañones» de Baladier que, junto a los extranjeros afincados en Santiago, contribuirán a imponer definitivamente el rococó en la orfebrería gallega. Córdoba es la ciudad cuyos plateros van a difundir por Andalucía la corrientes decorativas francesas.



12. Orzas de farmacia de Talavera. Museo de Artes Decorativas

En los primeros años del siglo Talavera sigue siendo el principal centro cerámico, aunque entra en rápida decadencia ya en su primer tercio. En sus alfares continúan cociéndose piezas en la tradición de la época de los Austrias, como son las polícromas decoradas con escenas de cacerías inspiradas en grabados de Stradanus y Tempesta. Sus formas son muy variadas: platos, cuencos, orzas, jarrones, pilas bautismales, bacías, etc.; sin olvidar aquellas en que aparecen personajes niños como en algunos tinteros, o animales, que suelen hacer oficio de candeleros. Un vidriado blanco de muy buena calidad recubre estas piezas decoradas en tonos azules, amarillos, verdes y ocre dentro de contornos amoratados. Aunque lo más característico va a ser la decoración en azules, que predominará triunfando sobre la llamada de «flor de patata» y la compuesta por escenas inspiradas en Callot. La decadencia de Talavera se hará más patente con la competencia de Alcora. De la fábrica levantina, Talavera tomará artistas y modelos imitando sus decoraciones, entre las cuales alcanza gran difusión la llamada de «manzanas». La decadencia talaverana se acentúa a fines de siglo, y sus productos pierden su calidad característica en el vidriado y en la limpieza de sus colores. Las orzas de farmacia con las armas de la reina Isabel de Farnesio son un elocuente testigo de la producción talaverana anterior a 1750. En ellas se combinan elementos decorativos tradicionales con otros nuevos.



13. Mancerina de Alcora. Museo de Artes Decorativas. Madrid

La fundación en 1727, por don Buenaventura de Bolea Abarca, conde de Aranda, de la fábrica de Alcora supuso el renacimiento alfarero de una zona del Reino de Valencia de gran tradición cerámica, pero también algo más importante: la introducción y adopción de los modos y modelos practicados por la cerámica europea contemporánea, especialmente por las fábricas francesas e inglesas. En la producción alcoreña se distinguen tres etapas. La primera (1727-1749) abarca desde el momento de fundación de la manufactura a la muerte de don Buenaventura. Se imitan en estos momentos las piezas producidas por Moustiers, Marsella y Nevers. De allí procedían gran parte de los artesanos que trabajan en Alcora produciendo fuentes, platos, ramilletes centros de mesa, placas, maceteros, mancerinas, etcétera, modelados en una pasta sonrosada y ligera de peso. La ornamentación es polícroma, en azules como Moustiers o en ocre.



14. Placa de Alcora. Museo de Artes Decorativas. Madrid

Los temas decorativos se toman de adornistas franceses como Bérain u Olerys quien trabajó en Marsella y Moustier antes que en Alcora, difusor de unas características guirnaldas, o se tratan temas chinescos de moda en la cerámica francesa o escenas religiosas o mitológicas, género en el que descolló Miguel Soliva. Ejemplares típicos de este momento son el centro de mesa, en forma de obelisco rematado por un niño, y las placas decoradas por Miguel Soliva, como esta de la «Aparición de la Virgen del Pilar».



15. Pie de candelabro de Alcora. Museo de Artes Decorativas. Madrid

La segunda etapa (1749-1798) comprende los años en que la fábrica es regida por el hijo de don Buenaventura, don Pedro Pablo, el famoso ministro y embajador Conde de Aranda. En ella se va a evolucionar del rococó al neoclásico y, en cuanto a la técnica, de la loza a la porcelana «tierna» y la «tierra de pipa». De estilo rocalla son las mancerinas en forma de paloma o de pámpano, los bustos de viejos y negros, los candeleros en figura de negro, terrinas en forma de animal, figurillas de personajes en loza blanca, piezas de vajilla de «género Álvaro» decoradas con rocallas que encierran paisajes con edificios, puentes y soles. Neoclásicas son, en cambio, las piezas de fines de siglo, influidas por la labor del franco-flamenco Cloostermans, quien, además de trabajar en porcelana, perfeccionó la «tierra de pipa». A estos años pertenecen los conocidos bustos de don Pedro Pablo.



16. Salsera de Alcora. Museo de Artes Decorativas. Madrid

De 1798 a 1851, muerte del Conde de Aranda y explotación de la fábrica por el Duque de Híjar, su sobrino, y sucesores hasta su venta a los Girona, se extiende la tercera etapa de la producción de Alcora. En ella se trabaja en porcelana vajillas, «tierra de pipa» bustos y loza, especialmente la llamada «fauna de Alcora», que reproduce figuras de animales en terrinas, cajitas, puños de bastón, etc.



17. Cocina de Manises. Museo de Artes Decorativas. Madrid

En Valencia continúa la decadencia de la loza dorada de Manises, que va perdiendo paulatinamente calidad en su reflejo metálico al hacerse cada vez más cobrizo. En cambio, los azulejos encuentran un nuevo camino en el recubrimiento de las paredes de cocinas. En ellos, como en los tapices madrileños, se reflejarán escenas de la vida diaria, donde también alternarán los personajes populares con los aristocráticos. En la cocina del Museo Nacional de Artes Decorativas vemos, junto a los personajes, toda una serie de detalles que reflejan con gracia y viveza las costumbres y modas del momento; hasta sus gustos culinarios, representados por las mancerinas para el chocolate.



18. Azulejos catalanes. Colección particular

La cerámica catalana continúa decorando sus platos en azul, como ya había hecho en el siglo XVII pero con motivos nuevos. Son muy numerosos los platos con sus alas habitualmente anchas e inclinadas, ornamentadas por unos arbustos que llevan superpuestos unas cintas o fajas claveteadas y que enmarcan un motivo central, frecuentemente un navío. La veta popular, tan característica del XVIII español, se va a expresar en la cerámica catalana por medio de los «azulejos de oficios», en los que aparecen reflejados, trabajando, los más diversos artesanos.



19. Salón de porcelana. Palacio de Aranjuez

El rey de Nápoles, al convertirse en Carlos III de España, decide trasladar su fábrica de porcelana de Capo di Monte, donde trataba de emular la de su suegro en Meissen, a Madrid. Nace así la Real fábrica de China, situada en los jardines del Buen Retiro, en el año 1759. De Nápoles vinieron los primeros artistas y operarios, trayendo consigo, además de sus instrumentos de trabajo, las obras en las que laboraban. La consecución de la pasta dura, o verdadera porcelana, fue el problema técnico que preocupó a la manufactura madrileña. Las primeras obras se realizaron con pasta traída de Italia por José Gricci, pero se empieza en seguida a trabajar con materiales españoles. La pasta madrileña es menos transparente y limpia que la italiana, siendo, además, su vidriado más denso. La búsqueda de la porcelana dura es causa de dificultades en el funcionamiento de la manufactura y de rivalidades entre los Scheppers y los Gricci, familias cuyos miembros eran los «secretistas» de la fábrica madrileña. La verdadera porcelana es lograda por Bartolomé Sureda, quien había estado en Sévres estudiando los procedimientos de la famosa fábrica francesa. La distinta dureza de la porcelana hace distinguir dos grandes períodos en la producción del Retiro. El primero 1760 a 1803 sigue los procedimientos Italianos mientras que en el segundo 1804 a 1812 se toma por modelo a Sévres. Obra capital del primer período es el Salón de Porcelana del Palacio de Aranjuez. Ejecutado en 1763-65 según el gusto chinesco típico del rococó, fue su principal dibujante y modelador José Gricci, quien tenía como precedente el salón del napolitano palacio de Porticci. Pero en Aranjuez perfeccionan la técnica, ya que el techo es también de porcelana y no de estuco como en el italiano.



20. Cerámica del Buen Retiro. Imitación Wedgwood. Museo Arqueológico de Madrid

El gusto neoclásico va a dar lugar a una producción muy característica del Retiro: la imitación, en porcelana, de la cerámica de Wedgwood, las flores de porcelana y los bizcochos de temas clásicos. El jarrón del Salón de Espejos del Palacio Real de Madrid, es una muestra de estas flores en cuya fabricación destacó Sebastián Bautista dispuestas en un recipiente inspirado en los de Wedgwood. En este mismo tipo de porcelana y, generalmente en blanco y azul, se hicieron bajorrelieves, cajitas, tapas para veladores, etc.



21. Los Adúlteros. Porcelana del Buen Retiro. Museo Arqueológico de Madrid

Bajo la dirección de Sureda se realizan numerosas piezas de vajilla, gracias a la pasta dura, y numerosos grupos neoclásicos en bizcocho de extraordinaria calidad técnica y artística, copiando esculturas clásicas helenísticas y romanas. Uno de los más bellos es el de los «Adúlteros», que tal vez sea una representación de los amantes Olindo y Sofronia, Inmortalizados por Tasso en «La Jerusalén libertada».



22. Mesa de piedras duras. Museo del Prado

En el Buen Retiro, además de porcelana, se hicieron labores de muy distinto tipo. Entre ellas alcanzaron gran fama las hechas por el «Real laboratorio de piedras duras y mosaicos». En él se hicieron camafeos, tabaqueras, piezas montadas con bronce, etc., aunque su labor más famosa fueron los tableros, para mesas y consolas, con verdaderos cuadros realizados por incrustación de piedras duras. Obra extraordinaria de este género de trabajo es la «Vista de Bermeo», realizada según una de las pinturas de la serie de puertos de España pintados por Luis Paret (Museo del Prado).



23. Figurilla de marfil del Retiro (siglo XVIII). Casita del Príncipe. El Escorial

Los marfiles también se trabajaron en el Retiro, bajo la dirección del italiano Andre Pozzi, haciéndose pequeñas figuras y relieves de extraordinaria calidad. La Casita del Príncipe, de El Escorial, guarda una buena colección, de la cual sobresale la estatuilla del Conde de San Severo, prodigiosa por el dominio técnico que supone.



24. Vidrio de La Granja. Museo de Artes Decorativas. Madrid

El vidrio sigue siendo, como en siglos anteriores, industria importante en Cataluña. Barcelona produce un vidrio de calidad tal que se puede afirmar, a fines de siglo, es capaz de rivalizar con el veneciano. Las manufacturas castellanas tienen diversa fortuna. La de Cadalso decae ininterrumpidamente, mientras que en Recuenco la producción es de importancia. Gran importancia tuvo la fábrica de don Juan de Goyeneche en el Nuevo Baztán productora de un vidrio cristalino e incoloro de gran calidad que acabó en un desastre económico. Pero, sin duda alguna, la más importante en el XVIII, es la Real Fábrica de La Granja.



25. Vidrio de La Granja. Museo de Artes Decorativas. Madrid

Fundada por Felipe V en 1727 no hará sino vidrio plano hasta 1746. En ella se hizo vidrio, cristal y opalina; cristales planos, piezas de vajilla y arañas. Característico de la producción de La Granja son las piezas en las que el cristal aparece grabado y dorado. Los motivos suelen ser florales, y en su disposición y composición se aprecia la evolución estilística.



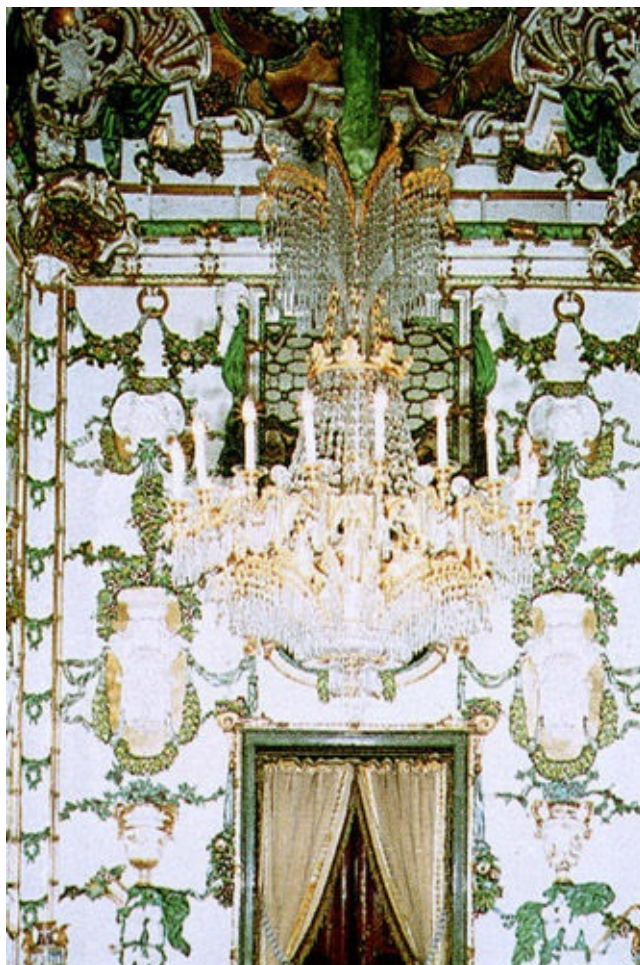
26. Reloj de vidrio de La Granja. Palacio Real. Madrid

Frecuentes son los objetos de cristal lechoso u opalina, que están numerosas veces decorados con suscripciones patrióticas o en alabanza de su poseedor, También es frecuente aplicar el vidrio de La Granja a la construcción de diversos objetos, como en el caso de este reloj de forma de lira.



27. Araña de La Granja. Palacio Real. Madrid

Las arañas es otra de las facetas de la fábrica segoviana. Fueron siempre de pequeño número de luces, la mayor conocida en Burgo de Osma solo tiene 18 y en cristal. Su disposición es sencillísima: los brazos nacen de un tronco, dorado a veces, y llevan colgantes tallados.



28. Guadamecí. Museo de Artes Decorativas. Madrid

Los guadamecíes, o cueros labrados, conocen una creciente moda en el siglo XVIII. El rococó encuentra en esta materia un excelente medio de expresión. Los cueros de Córdoba se emplean para recubrir muros, tableros de mesa, suelos, biombos, como frontales de altar, para sillas de manos y coches, etc., etc. Su fabricación se hace en Andalucía, Madrid, Barcelona, Valladolid y otras ciudades. Los follajes Y Pájaros mezclados con rocalla van a ser abundantemente tratados, igual que en los tejidos y las lacas o charoles.



29. Reloj neoclásico (siglo XVIII). Museo de Artes Decorativas. Madrid

Bajo la protección de Carlos III, los franceses hermanos Charost establecieron en Madrid una Real Escuela de Relojería, que fue blanco de numerosas críticas, aunque contribuyó a desarrollar la relojería en España. Los relojes aparecen en las más variadas formas y materiales, como se puede ver en este ejemplar de finales del XVIII, que muestra toda la fantasía de los relojeros neoclásicos.



30. Abanico del siglo XVIII. Colección particular. Valencia

Una artesanía típica de esta época preciosista son los abanicos, cuyo centro de producción más importante era Valencia, pero también se realizaban en otras plazas. La riqueza de los materiales empleados y la gran variedad de formas y dibujos dio justa fama a estos pequeños objetos de lujo.



31. Carroza del siglo XVIII. Museo de carruajes. Madrid

Los sistemas de transporte son, a pesar de su utilitarismo, un motivo de ornamentación muy sugestivo. Las carrozas de esta época son recargadas y lujosas. Sus formas, demasiado pesadas, no reunían condiciones de rápido desplazamiento, pero satisfacían la vanidad nobiliar de sus poseedores.



32. Silla de mano de Felipe V. Palacio Real. Madrid

No solo eran carrozas, sino también estas ligeras sillas de mano de clara inspiración francesa que los Borbones extendieron por la Corte española, y que resultaban muy útiles para pequeñas distancias en las ciudades de la época, a menudo llenas de barro y de basura.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).