



**PIEZA DEL MES**

**JUNIO 2008**

**Guantes de cabritilla estampados  
en el Museo Cerralbo**



**Días 7, 14, 21 y 28 de junio  
a las 12:30 horas en la Planta Entresuelo**

**por Mercedes Pasalodos Salgado, doctora en Historia del Arte**

**PIEZA DEL MES**  
**JUNIO 2008**

**GUANTES DE CABRITILLA ESTAMPADOS  
EN EL MUSEO CERRALBO**

Días 7, 14, 21 y 28 de junio  
por Mercedes Pasalodos Salgado



**Ventura Rodríguez, 17**  
**28008 Madrid**

© Museo Cerralbo, 2008  
N.I.P.O. 551.07.003.4  
Texto: Mercedes Pasalodos Salgado  
Coordinación: Cecilia Casas Desantes  
Maquetación: Nuria Rubio Carrión



## GUANTES DE CABRITILLA ESTAMPADOS EN EL MUSEO CERRALBO

### INTRODUCCIÓN

El Museo Cerralbo conserva cuatro pares de guantes, curioso exponente de la variedad del legado de don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo. Determinar cómo llegaron estas piezas a formar parte de la colección del museo no resulta tarea fácil. Pretendemos en las siguientes páginas desvelar la singularidad de un tipo de guantes que estuvieron de moda en los años finales del siglo de las Luces y continuaron usándose durante la siguiente década. Dicha singularidad afecta a la técnica en la que está trabajada la piel y los motivos decorativos, como podremos comprobar más adelante.

Las manos son parte visible del cuerpo, están exentas de cualquier connotación erótica; pero no son ajenas a la información que ofrecen de las personas y son un elemento comunicador. Los hombres han cubierto o velado sus manos expresando respeto, devoción, deseo de protección, o simplemente adorno. Desde la Antigüedad conocemos el uso de algún protector de las manos cercano a lo que hoy conocemos como guantes, manoplas o mitones (1). El vestigio material más antiguo que se conoce es un guante de lino hallado en la tumba de Tutankamon. Por otro lado, no hay que olvidar que los guantes son una prenda usada indistintamente por hombres y mujeres. Su uso, lejos de abandonarse con el paso del tiempo, se ha perpetuado y adaptado a diferentes necesidades y exigencias.

En su fabricación intervienen variados materiales, como fibras textiles o varios tipos de pieles: de Suecia, de cabritilla, de perro y de castor. Su elección como presente era muy frecuente. Fue costumbre antigua perfumar los guantes utilizando almizcle, esencia de cedro, ámbar o azahar. Con ello se rebajaba el fuerte olor de la piel, pero el guante se convertía en un objeto de lujo, al encarecerse notablemente su precio. Lujo superfluo, criticado por algunos moralistas, como el escritor Antonio de Guevara: «...mas comprar unos guantes adobados por seis ducados, maldígalo; porque guantes de tres reales arriba, nadie los compra por necesidad, sino por curiosidad y liviandad» (2). La riqueza de nuestra lengua recoge un número importante de expresiones en las que el guante está presente: adobar los guantes, arrojar el guante a alguien, calzar o calzarse los guantes... Asimismo, el guante ha sido un recurso pictórico importantísimo en todas las épocas, ya que viene a significar una actitud y pose elegantes. Hombres y mujeres aparecen retratados cubriendo una de sus manos o sosteniéndolos negligentemente.



*Madame Barbier-Walbonne* de Gerard François Baron.  
Musée du Louvre, París. Departamento de Pintura. RF2192.

## LA FABRICACIÓN Y USO DE LOS GUANTES

Nuestro país fue un gran centro productor de guantes de piel durante los siglos XV al XVIII, en parte debido a la herencia de la presencia árabe en España. «Decíase en otro tiempo que para ser bueno el guante, era menester que a su confección hubiesen contribuido tres reinos: España para preparar la piel; Francia cortarlo e Inglaterra para coserlo» (sic) (3). Se constata por la documentación que ya desde el primer cuarto del siglo XIV se fabricaban guantes en Valencia; en Madrid los guanteros y agujeteros contaron con ordenanzas desde 1619 (4), y en Granada con anterioridad, en 1524. La villa de Ocaña también gozó de cierto reconocimiento por los guantes que allí se fabri-

caban (5). El trabajo del cuero y específicamente la fabricación de guantes concentró un comercio importante, de manera que se llegó a proteger esta industria para evitar desatinos a las arcas nacionales (6).

Previo al corte, cosido y acebado, operaciones propias de la industria de la guantería, es preciso trabajar el cuero. Se requiere para la fabricación de guantes una piel muy fina, limpia y suave. Tanto la piel de becerro como la de cabritilla requieren estar limpias y sin pelo, para lo cual se sumergen en una mezcla de agua y cal. El curtido de la piel recomienda a continuación diferentes tratamientos para transformar aquélla en una materia duradera, impermeable, suave, elástica y flexible. Una parte importante del proceso es el teñido de la piel, siendo en el caso que nos ocupa de color blanco.

Se puede decir que la fabricación de guantes no ha variado demasiado: la mecanización de alguno de los procesos ha introducido novedades en el trabajo artesanal, pero básicamente se mantienen las mismas fases en su ejecución. El patrón del guante es la base para dar forma a una pieza de piel. Permite sacar de una pieza el guante, es decir, la palma y el revés quedan unidos por medio de una costura lateral, siendo el dedo pulgar una parte independiente que se cose después.

En la actualidad los dedos quedan cosidos con una costura plana, pero en los guantes de otras épocas, se ha recurrido a *quirks*, pequeñas costuras en la base de los dedos, y *fourchettes*, piezas en forma de horquilla que sirven para configurar los laterales interiores de los dedos (7). También hay dos formas de patronar y cortar el dedo pulgar: la *bolton thumb*, mediante una pieza de perfil redondeado en su unión con el reverso del guan-

te y dispuesta a la mitad de la mano; y la *french thumb*, en la que el corte interior describe un perfil elíptico y se une al reverso a partir de unos centímetros de la embocadura del guante. En cualquiera de los casos, el proceso del corte es una de las partes más importantes, ya que de él dependerá la comodidad de la prenda. Los detalles o elementos que diferencian un guante femenino de uno masculino son el tipo de piel, los colores y los adornos, que han sido muy variados a lo largo de la historia: bordado con hilos de seda e hilos de metal, iluminado a mano, estampado...

En los guantes más sobrios, detalle que afecta tanto a los masculinos como a los femeninos, se recurre a una costura de tres nervios respunteados a mano o a máquina en la palma. Asimismo, la embocadura se puede rematar con un sencillo dobladillo, o troquelarse dibujando ondas picadas o caladas. El guante es un accesorio indispensable de la indumentaria. No falta acompañando a cualquier traje, tanto por la mañana como con los trajes de noche. Su elección era un asunto importante, y en las fuentes se advierte de forma reiterada la necesidad de no abandonar este accesorio (8). Singularmente femeninos son los guantes largos que se llevan con trajes o vestidos de noche y de ceremonia. Cubrían el brazo y en su parte interior llevan una abertura que permitía ponerlos con comodidad. Esta abertura se cerraba generalmente con pequeños botones de nácar, botones forrados u otros más artísticos que encarecían considerablemente este complemento. Los automáticos también se usaban como cierre, pero destinados a guantes de diario o *sport*.

La elegancia de la dama se asocia a la habilidad y destreza que mostraba al ponerse y quitarse los guantes. Para ponerlos, el último dedo en entrar era el pulgar. La operación de quitarse el

guante consistía en tirar del puño hacia fuera, quedando el guante del revés. De esta forma se conseguía que el guante se secara, evitando que se estrechase y cuartease. Libre de la humedad provocada por la mano, se procedía a darle la vuelta utilizando para estirar los dedos un artilugio denominado tijeras.



Gancho para cerrar los guantes con botones, tijeras y artilugio para estirar y planchar guantes de piel.

Entre los guantes de piel hay que distinguir los de cabritilla, piel de Suecia, y los de glasé, todos ellos de vestir. Los de otro género de pieles como los de castor, de gamo y de camello estaban destinados a otros usos: para militares, cocheros, o para la práctica de deportes. El guante de piel de color blanco ha contado a lo largo de todo el siglo XIX con un importante protagonismo y ha sido ensalzado por la moda. Fue relativamente frecuente y normal estampillar en el interior de los guantes el nombre del comercio o del comerciante. Conocíamos este detalle en guantes posteriores. En los que aquí presentamos, figura el nombre del guantero o comerciante «*Félix Torruella*» de forma explícita. En Madrid conocemos uno de los comercios más significativos donde se podían encontrar guantes de extraordinaria calidad, posiblemente desde 1880: fue «*La Palma*», propiedad de Valentín Robredo, proveedor real y dedicado a la venta de géneros de mercería (9).



Guantes con marca de los *Almacenes La Palma*

## LOS GUANTES DEL MUSEO CERRALBO

Los cuatro pares de guantes de piel de cabritilla que nos ocupan son de color blanco, confeccionados a mano, cortos y todos ellos con el corte del pulgar del tipo *bolton thumb*. Están completamente adornados, tanto en anverso como en reverso, con una curiosa decoración estampada.

Cronológicamente cabe encuadrarlos en el primer decenio del siglo XIX. La moda femenina en estas fechas se caracteriza por la moda Imperio, y el vestido camisa, vaporoso, de manga corta y de talle muy alto es el que visten las damas de la burguesía y de la aristocracia. Con estas camisas resultaba apropiado llevar guantes largos y mitones. Sin embargo, cuando en el invierno sobre estas camisas se llevaba un *spencer*, lo apropiado era llevar guantes cortos como los que aquí presentamos.

Todas las noticias con las que contamos nos indican que los guantes de cabritilla de color blanco con decoración estampada y también otros iluminados o pintados a mano son de procedencia y producción española, continuando de esta manera con la histórica tradición de producción de guantes. La estampación de guantes no se ciñe exclusivamente a los primeros años del siglo XIX. Existen ejemplos en otras colecciones (Colección Spence, Museo de Bath, nº inv. 23441, 1785-1795) que revelan una técnica que camina en paralelo a la desarrollada en los países de los abanicos, siendo los abaniqueros ingleses quienes utilizaron la técnica de la impresión sobre piel desde antes de 1720 (10).

Naturalmente este proceso que atañe a lo decorativo permitía ampliar la producción de guantes y abaratar los costes, aunque continuó siendo una elaboración artesanal. Suponemos que aún siendo más económicos, no estuvieron al alcance de los grupos más populares, sino destinados a la burguesía y la aristocracia. La producción y venta de este tipo de guantes estampados debió contar con gran aceptación, y pese a no estar realizados con materiales nobles, se han conservado en número apreciable frente a lo que ha ocurrido con otro tipo de piezas, como los abanicos.

Por esta circunstancia, no es del todo extraño encontrar guantes de cabritilla estampados, y también estampados y posteriormente pintados a mano, en diferentes colecciones y museos. De hecho, hemos identificado guantes similares en las colecciones del Museo del Traje. C.I.P.E; Museo Nacional de Artes Decorativas; Museo Textil y Centro de Documentación de Tarrasa y en el mencionado Museo de Bath. Además, en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas se conservan otros pares en los que se ha utilizado la misma técnica que en los del

Museo Cerralbo, aunque responden a diseños diferentes. Este particular nos dará pie a hablar de modelos o tipos que se comercializaron entre el último tercio del siglo XVIII y la primera década de la centuria siguiente.

Pasamos a continuación a resaltar las características de los pares de guantes de la colección del Museo Cerralbo con los siguientes números de inventario: 6371-6372; 4434-6373 y 2163-2164. Estos tres pares, junto con el que se expone (Nº Inv. 6369-6370), tienen en común además de la técnica empleada el remate de la boca. Se trata de un remate realizado a troquel, que describe un festoneado perfilado por pequeños dientes y en el interior de cada festón un elemento estrellado o calados circulares. Otro detalle de gran interés nos permite plantear la procedencia común de los tres pares, habiendo sido realizados en el mismo taller. En la parte interior se conserva el sello estampillado en el que se lee: «Félix Torruella/ Barcelona».



Marca de Félix Torruella en guante del Museo Cerralbo.  
Nº inv. 2164.

Se trata de un sello romboidal que aparece estampado en los tres guantes derechos. Asimismo, en el Museo Nacional de Artes Decorativas se conservan dos pares de guantes semejantes (nº inv. 7528-7529 y 7526-7527) y del mismo taller. El comercio de guantes de Félix Torruella estuvo funcionando al menos desde el inicio del siglo XIX hasta 1863, estando al frente del mismo su viuda. En la guía *El consultor: Nueva guía de Barcelona* (11) de los años 1859 y 1863 se recoge la siguiente información: «Félix Torruella, C/Escudillers, 44», y «Torruella, Vda. De Félix, tda. de guantes, C/Escudillers, 44».



Par de guantes del Museo Cerralbo.

Anverso del guante con nº inv. 6372 y reverso del guante con nº inv. 6371

La decoración del par de guantes nº inv. 6371-6372 se articula en unas bandas y fajas enmarcadas por finas líneas, más estrechas en la parte de los dedos para ensancharse en la palma. En algunas de estas bandas los motivos destacan sobre el fondo más oscuro, negruzco, consiguiendo un contraste bicromático

muy estudiado, sereno y armonioso al alternarse con otras de fondo blanco. Algunos de estos motivos son: ancla inscrita en un círculo, cenefa con rosetones, cesto de flores y cornucopias con una elipse con bolillas, una red de rombos con florecillas en su interior, otra faja con cartelas en cuyo centro se disponen unas palmas, otra con dos cabos entrelazados, la siguiente, más ancha, con medallones muy decorativos enlazados con margaritas y en el centro de forma alternante instrumentos musicales, flecha, arco y carcaj. La última cenefa en la base del guante presenta leones afrontados entre los que aparece una fuente de amplia peana y boca troncocónica de la que parecer fluir una llamarada. En general estos elementos decorativos y su disposición parecen remitirnos a la decoración de corte pompeyano que se recupera en el siglo XVIII. Por esta circunstancia podríamos retrasar su cronología hacia 1790. En la colección del Museo de Bath se conserva un par semejante (Colección Spence nº inv. 23430).



Detalles de guante del Museo Cerralbo. N° Inv. 6371.

En el par de guantes nº inv. 4434-6373 la decoración se inicia con una banda de variados personajes en la base del guante. En la palma y reverso, en una cuadrícula, a modo de viñetas pero sin ningún orden de lectura, desfilan personajes de rasgos y

vestimenta orientales, aves volando o pasantes y rosas. En la boca una pareja danzando, un músico sentado tocando una guitarra, un personaje cercano a un clérigo con joroba hablando con una pareja, otro con los brazos abiertos y sosteniendo en una de sus manos una vara y, uno más, también cheposo, en actitud de pleitesía. Llama la atención el carácter popular de los personajes, de forma muy especial, la pareja que se representa bailando la típica danza española: seguidilla o bolero. En el caso de la dama, aunque viste según la moda imperio, el profundo escote y el corto vestido dejando ver la pantorrilla son detalles de cierto casticismo.



Par de guantes del Museo Cerralbo.  
Anversos de los guantes con nº inv. 6373 y 4464 respectivamente.

Con un esquema decorativo y compositivo muy cercano al anterior par, el par de guantes nº inv. 2163-2164 presenta una faja decorativa en la que desfilan diferentes personajes. Esta banda se separa con una doble línea muy fina del siguiente corpus decorativo, que se resuelve mediante una red romboidal que

cubre totalmente el anverso y reverso de los guantes. En el interior de esta red aparecen mariposas, margaritas y diferentes personajes, tanto masculinos como femeninos, en actitudes diferentes: de perfil, de frente, e incluso de espaldas. Algunos de los personajes masculinos destacan por su fealdad y por su porte escasamente armonioso. Sin embargo, su aspecto es cuidado y visten de forma elegante con casaca y tricornio. Las figuras femeninas responden más bien a un tipo de criada, con cofia y saya que deja ver los pies. Una vez más, la secuencia compositiva de la base del guante resulta ser la más curiosa. Son personajes feos y desproporcionados, macrocefálicos. No existe una secuencia narrativa continuada, sino dos escenas principales y otros personajes que acompañan. Más bien parecen personajes que se presentan, actuando, como si estuviéramos en el proscenio de un teatro en el que se acaba de subir el telón.



Detalle de guante del Museo Cerralbo. N° Inv. 2164.



Detalles de bocas de guantes del Museo Cerralbo. N° Inv. 2164 y 2163.

En una de estas escenas aparece un personaje masculino sentado a la mesa, un personaje femenino y otro masculino agachado mirando a través de un catalejo. Sobre la mesa hay unos platillos y unas tazas. A pesar del excesivo tamaño de las cabezas, la perspectiva está conseguida. A ambos lados de esta escena otros dos personajes, de perfil masculino en actitud de movimiento. La otra escena presenta a dos personajes masculinos de perfil que apoyan su brazo sobre un basamento. El de la izquierda lleva casaca, tricornio y bastón. El de la derecha con un aire más aburguesado, frac y sombrero de copa. Ambos con rostro grotesco y con nariz prominente. Dos figuras femeninas dispuestas de frente cierran la composición. La de la izquierda sostiene un abanico, más grande que la misma figura. La de la derecha presenta los brazos abiertos y sostiene en sus manos un pañuelo. Todas estas escenas muestran detalles que nos revelan la calidad del artista dibujante y grabador.

El carácter popular de los personajes representados quizás nos permita establecer filiaciones con la estampa popular del siglo XVIII. Las aucas y otros trabajos sobre papel claramente populares podrían ser el referente para estas composiciones.

### LA TÉCNICA DE GRABADO (12)

La técnica de grabado seguida para la estampación de estos guantes es la talla dulce. Este procedimiento de grabado consiste en trabajar una plancha de cobre a buril o punta seca. Una vez que la plancha estaba preparada, se entintaba y se disponía la piel sobre la misma. Con una sola pasada de tórculo quedaban impresos los motivos sobre la superficie de la piel. Es decir, la

misma plancha grabada sirvió para grabar diferentes cortes de piel que se destinaron a la ejecución de pares de guantes. No tenemos dudas de que se utilizó una única plancha y una sola pasada de tórculo para estampar los motivos. Este detalle de procedimiento es interesante puesto que permitía abaratar los costes. El trabajo a buril da pie a volver a retallar la plancha en caso de que los motivos pierdan nitidez, como consecuencia de una utilización masiva, ya que este método de trabajo garantizaba la obtención de cientos de pieles grabadas. Por otro lado, el grabado a buril exige una gran habilidad y destreza. Con esta técnica se consiguen efectos y matices muy pictóricos, que van desde los blancos a los negros más intensos. Sobre la piel se colocaba el patrón del guante, que agrupaba los dedos de ambas manos, prescindiendo del pulgar.

Desconocemos quién o quienes pudieron ser los dibujantes y/o grabadores. Pero sí podemos argumentar, a partir del estudio de las piezas, la calidad del grabador. Hay detalles, como los retoques a buril del estampado del par de guantes con nº inv. 6371-6372, que ponen de manifiesto una habilidad y calidad técnica notables. Aunque la decoración se resuelve en una sencilla composición de bandas con diferentes motivos, gracias a la técnica se consigue un ritmo de alternancia en los fondos que otorga a todo el conjunto un equilibrio de la más pura dicción clásica.

En las otras piezas los motivos decorativos de corte más popular no merman la calidad. El grabador se ilustró y supo combinar elementos de diferente procedencia, distanciándose de la tosquedad y de un trabajo torpe. La selección de los personajes y de los motivos elegidos responde probablemente al gusto de la época, de ahí el éxito comercial y la difusión que sin lugar a

dudas tuvieron. Es plausible considerar que el artista grabador pudo ser un respetado artífice que para ganarse el sustento se dedicó a este tipo de trabajo menor, al margen de otros encargos de mayor responsabilidad u oficialidad.

**PAR DE GUANTES CON N° INVENTARIO 6369 Y 6370**



Par de guantes del Museo Cerralbo.  
Anverso y reverso del guante con n° inv. 6370.

En este par de guantes la decoración se establece de arriba abajo partiendo de una ancha banda en la zona del puño. En la palma y en el reverso, encuadrados en una red de rombos, aparecen variados motivos: flores, aves y diferentes personajes, unos bailando, otros con instrumentos musicales que parecen sacados de la comedia del arte.



Detalle de personajes, flores y aves en guante del Museo Cerralbo. N° de inv. 6369.

Los personajes más singulares son los representados en la base del guante sobre una triple línea: unos portando espadas y otros, instrumentos musicales (guitarra, pandereta, clarinete), y dos de ellos en actitud de lucha. Uno, sosteniendo dos dagas en ambas manos, y su oponente en disposición de desenvainar su espada. Estos personajes de aire singular, presentan ciertas similitudes con algunos de los personajes grabados por Callot.

Jacques Callot nació y murió en Nancy (1592-1635). Se formó en Roma y Florencia, donde aprendió la técnica del aguafuerte y del dibujo a pluma, que caracterizan toda su producción. Entre las diferentes series que conforman la obra de Callot, destacamos la serie dedicada a los jorobados, (Los *Gobbi*), personajes enanos y deformes. La serie contiene estampas pequeñas, grabadas al aguafuerte con retoques a buril. En este trabajo aparecen variados personajes: lisiados, bailarines, músicos, personajes armados. *«Estas cuadrillas de gobbi al parecer fueron muy comunes en la Italia de comienzos del siglo XVII y eran muy apreciadas como entretenimiento en las fiestas populares. Existen varias pruebas documentales y libros que relatan esta clase de espectáculos en Florencia, por lo que Callot pudo verlos en directo»* (13). Todos los autores coinciden en señalar que la serie la grabó en Nancy tras su regreso de Italia.



*El duelista de la espada y el puñal de Jacques Callot.*



Detalle de duelistas en la boca de un guante del Museo Cerralbo.  
Nº de inv. 6369.

De esta serie destacamos la estampa *El duelista de la espada y el puñal*. El personaje que aparece en esta pareja de guantes sosteniendo en sus manos sendas armas blancas siguiendo el lance de la lucha a la española, presenta elementos afines al duelista: el sombrero de ala ancha de elevada copa y dos plumas afiladas y las armas que empuña, espada y daga. Sin embargo, la joroba de nuestro personaje es menos marcada, y carece de las botas altas, propias de las primeras décadas del siglo XVII que sí están en la estampa de Callot. Además el rostro está definido por líneas más suaves y su nariz es menos prominente.

La estampa de Callot titulada *El flautín* también debió servir a nuestro artista grabador como referente. El sombrero de ala ancha y copa achatada, la joroba y la flauta nos conducen a la obra del grabador francés. Sin embargo, hay detalles que se alejan de una mimesis total. El rostro, como ocurría con el anterior personaje, es más sereno y de rasgos suaves. El resto de los personajes de la banda decorativa que están dispuestos a modo de presentación, tienen también actitudes más serenas. Consideramos que nuestro artista grabador pudo ilustrarse en dos fuentes o artistas diferentes y que las supo hermanar con un resultado armonioso.

La cronología de estos guantes nos conduce a la primera década del siglo XIX. La obra de Callot se ciñe al primer tercio del siglo XVII. Esta distancia en el tiempo simplemente viene a constatar la vigencia de la obra del artista francés y la difusión de la misma. Precisamente en la primera mitad del siglo XIX aparecen las primeras monografías sobre este artista y catálogos de su obra (14). Goya recurrió a la obra de Callot como fuente iconográfica y, naturalmente, nuestro grabador también. Quizás en este caso, menos imaginativo, frente a la habilidad e ingenio del

aragonés que en palabras de Valeriano Bozal «conoce, utiliza y reinterpreta una iconografía ya existente», que le permite «elaborar un sistema visual propio» (15).

De este par de guantes destacamos la presencia de un sello impreso en su interior que resulta incompleto. En el Museo Nacional de Artes Decorativas se conservan dos pares de guantes (nº inv. 7530 y 6476) de semejantes características al estudiado, que conservan la impresión de un sello cuya transcripción es la siguiente: «Barna nº 1 (inscripción en el círculo interior)/FDJAYP? Domº Lluch (inscripción en el círculo exterior)». Consideramos que el par de guantes del Museo Cerralbo podría haber salido del taller de Domingo LLuch, fabricante o comerciante catalán, puesto que como ya hemos indicado, existe una similitud en la técnica y en los motivos con los pares de guantes del Museo Nacional de Artes Decorativas. Por otro lado, su sello, a pesar de ser ilegible, tiene ciertos paralelos con la impronta completa que nos remite a Domingo LLuch.

La producción de guantes estampados no se agota con estos modelos. Hay otros que además de estar estampados se iluminan a mano. Suelen presentar una escena de contenido amoroso que se acompaña de una leyenda en la palma y estuvieron de moda durante los primeros años del Romanticismo (16). Su producción y comercialización debió de ser importante a juzgar por los pares de guantes conservados en diferentes colecciones.

Hemos apuntado más arriba que existe un común acuerdo en considerar estos guantes de producción netamente española, tanto el tipo y modelos decorativos como la fabricación. Esto ha quedado claro, al menos, con los pares de guantes estudiados. La presencia en el interior de los mismos de sellos estampados nos

confirma, sin lugar a dudas, la procedencia catalana. Sin que podamos aportar más datos hasta el momento sobre los talleres, sí vamos a mencionar la tradición de Igualada en el trabajo del cuero, actividad que se remonta a la Edad Media y cuyo pasado se puede reconstruir en el Museo de la Piel de la localidad, donde se conserva la tenería del siglo XVIII, «Cal Granotes» (17).

## NOTAS

- (1) Homero. *Odisea*. 24,230; Jenofonte, *Helénicas* 2.1.8.5. Ciropedia 8.8.17.4 y 8.3.14.2. Agradecemos a Fernando Echeverría la referencia.
- (2) Guevara, A. de, *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, Madrid, Vda. de Melchor Alegre, 1673, citado por VIGIL M., «La importancia de la moda en el Barroco» en *Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1984.
- (3) *El eco de la moda*, 1901, nº 41, p. 323.
- (4) Los guanteros que en la villa de Madrid contaron con ordenanzas desde principios del siglo XVII, y su presencia se remonta al siglo XV. Este arraigo estuvo determinado en gran medida porque en las inmediaciones crecían abundantes arbustos de zumaque y plantas ricas en tanino, indispensables para el laborioso trabajo del curtido. Frente a las ordenanzas de los guanteros, las de los curtidores arrancan de 1484. Véase: Mendo Carmona, C., «La industria del cuero en la Villa y tierra de Madrid a finales de la Edad Media», en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 3, 1990, p. 181-211.
- (5) Ferrer del Río, A., *Historia del Reinado de Carlos III en España*, Real Academia Española, tomo I, Madrid, 1856, p. 49.
- (6) Zofío LLorente, J. C., *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, Biblioteca de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 121.
- (7) Johston, L., *La moda del siglo XX en detalle*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 154.

- (8) «Ante todo debo daros un consejo: huid de los guantes baratos, que no sirven para nada. Cuando compréis guantes, examinad cuidadosamente, las costuras. Si al estirar un poco los dedos, veis que los agujeritos de las puntadas son blancos, desechad sin vacilación el guante; pues la piel se desgarrará en seguida. / Que vuestra mano se halle cómoda en su estuche; pues de lo contrario perderá aquélla su gracia y parecerá como embutida. / Que los dedos del guante sean tan largos como los de la mano; los guantes demasiado justos no duran nada. Pero no los toméis tampoco con dedos largos; pues forman después algunos pliegues diabólicos. / Y de ninguna manera estrechos. Que ajusten sin oprimir; pues si oprimen alteran la circulación de la sangre. / Si no encontráis guantes a vuestra medida exacta, debéis preferir que os los hagan expresamente, con lo cual conservará vuestra mano su sello característico». *El arte de ser bonita*, 1904, nº 16, p. 312.
- (9) Pasalodos Salgado, M., *El traje como evolución de lo femenino. Evolución y Significado*. Madrid 1898-1915, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2000.
- (10) *La colección de abanicos del Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, Educación Juventud y Deportes, Madrid, 2002, p. 59.
- (11) Referencia proporcionada por Silvia Saladrigas Cheng, documentalista de CDMT. Sala, J. A. y M. Ll., *El consultor: Nueva guía de Barcelona*, Imprenta de la Publicidad de Antonio Flotals, Barcelona, 1859 y 1863.
- (12) Agradecemos a Clemente Barrena (Calcografía Nacional) sus comentarios y sugerencias.
- (13) *Comedia y Tragedia. Jacques Callot (1592-1635)*, Calcografía Nacional, Real Academia de San Fernando, 14 de febrero/17 marzo 2002. p. 74.

- (14) Posada Kubissa, T., «Jacques Callot en la pintura de Goya», *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, primer semestre de 1995, nº 80, p. 410.
- (15) Citado en *Ibidem*, p. 416. Bozal, V., *Imagen de Goya*, Lumen, Barcelona, 1983, p. 11.
- (16) Los guantes estampados y pintados a mano serán objeto de un estudio posterior.
- (17) Enrich Hoja, J., «El museo de la piel de Igualada: Una apuesta por el patrimonio industrial, la técnica y la museología», En *Mil años de trabajo del cuero*, Actas del II Simposium de Historia de la Técnicas, Córdoba, 6-8 de mayo de 1999, Córdoba, 2003, p. 553-565.

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

### **Frac**

Traje de caballero con la chaqueta más corta por delante que por detrás. Aunque es un traje de ceremonia se llevó como traje burgués a principios del siglo XIX.

### **Estampación**

Operación que resulta de aplicar un procedimiento de grabado sobre una superficie de papel, piel o tejido.

### **Manopla**

Guante sin separación para los dedos y un apéndice para el pulgar.

### **Mitón**

Accesorio que cubre la mano, dejando libre los dedos.

### **Punta seca**

Grabado a punta seca. Grabado sobre una lámina o plancha de cobre o zinc utilizando un utensilio, buril, con punta de diamante.

### ***Spencer***

Chaqueta corta que acompaña a las camisas de época Imperio. Estuvo de moda a principios del siglo XIX y la vistieron mujeres y niños.

## BIBLIOGRAFÍA

BOZAL, V., *Imagen de Goya*, Lumen, Barcelona, 1983.

*Comedia y Tragedia. Jacques Callot (1592-1635)*, Calcografía Nacional, Real Academia de San Fernando, 14 de febrero/17 marzo 2002.

*La colección de abanicos del Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, Madrid, 2002.

CUMMING, V., *Gloves*, B.T. Batsford L.td. Londres, 1988.

*El arte de ser bonita*, 1904, nº 16.

*El eco de la moda*, 1901, nº 41.

ENRICH HOJA, J., «El museo de la piel de Igualada: Una apuesta por el patrimonio industrial, la técnica y la museología», *Mil años de trabajo del cuero*, Actas del II Simposium de Historia de la Técnicas, Córdoba, 6-8 de mayo de 1999, Córdoba, 2003.

FERRER DEL RÍO, A., *Historia del Reinado de Carlos III en España*, Real Academia Española, tomo I, Madrid, 1856, p. 49.

JOHSTON, L., *La moda del siglo XX en detalle*, Gustavo Pili, Barcelona, 2006.

MENDO CARMONA, C., «La industria del cuero en la Villa y tierra de Madrid a finales de la Edad Media», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Hª Medieval, t. 3, 1990.

PASALODOS SALGADO, M., *El traje como evolución de lo femenino. Evolución y Significado. Madrid 1898-1915*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2000.

POSADA KUBISSA, T., «Jacques Callot en la pintura de Goya», *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, primer semestre de 1995, nº 80.

SALA J. A. y SALA M. LI., *El consultor: Nueva guía de Barcelona*, Barcelona, 1859-1863.

VIGIL, M., «La importancia de la moda en el Barroco». *Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1984.

ZOFÍO LLORENTE, J. C., *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, Biblioteca de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Pág. 5: *Madame Barbier-Walbonne* de Gerard François Baron, París, Musée du Louvre. Departamento de Pintura. RF2192. [En línea] [http:// www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr) [31 de marzo de 2008].
- Pág. 8: Gancho para cerrar los guantes con botones. [En línea] [http:// www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr) [31 de marzo de 2008].
- Tijeras. [En línea] [http:// www.glovecollectioncatalogue.org](http://www.glovecollectioncatalogue.org) [31 de marzo de 2008].
- Artilugio para estirar y planchar guantes de piel. Bèthume. Musée Régional d’Etnologie. [En línea] [http:// www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr) [31 de marzo de 2008].
- Pág. 9: Guantes. Almacenes La Palma. Madrid. Fotografía digital. Mercedes Pasalodos Salgado.
- Pág. 11: Marca de Félix Torruella. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 12: Par de guantes del Museo Cerralbo. Anverso y reverso. N° inv. 6372 y n° inv. 6371 respectivamente. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 13: Detalles de guante del Museo Cerralbo. N° inv. 6371. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 14: Par de guantes del Museo Cerralbo. Anversos. N° inv. 6373 y 4464 respectivamente. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 15: Detalle de guante del Museo Cerralbo. N° Inv. 2164. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Detalles de bocas de guantes del Museo Cerralbo. N° Inv. 2164 y 2163. Fondo digital Museo Cerralbo.

- Pág. 18: Par de guantes del Museo Cerralbo. Nº inv. 6370. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 19: Detalle de guante. Nº inv. 6369. Fondo digital Museo Cerralbo.
- Pág. 20: *El duelista de la espada y el puñal* de Jacques Callot. *Comedia y Tragedia. Jacques Callot (1592-1635)*. Calcografía Nacional RABBAA San Fernando, 2002.
- Pág. 21: Detalle de grabado con duelistas en guante del Museo Cerralbo. Nº inv. 6369. Fondo digital Museo Cerralbo.

Tratamiento digital de imágenes: Nuria Rubio Carrión.



## **Museo Cerralbo**

**Ventura Rodríguez, 17  
28008 Madrid**

**Teléfono: 91 547 36 46**

**Fax: 91 559 11 71**

**[museo.cerralbo@mcu.es](mailto:museo.cerralbo@mcu.es)**

**<http://museocerralbo.mcu.es>**

