

DE LA FALLEBA A
L'ESPAGNOLETTE
UN VIAJE MUNDANO
DE IDA Y VUELTA
EL SIGLO DE LA LUZ
EL SIGLO DE LAS
LUCES



Unidad completa de puerta-ventana, o balconera, de finales del siglo XIX. Incluye: contraventanas con persiana mallorquina articulada, hojas abatibles con cierre de españoleta y fraileros escamoteables en caja preparada al efecto en las jambras. Marco rematado con plinto en el encuentro con el rodapié

“Señores, he aquí el rey de España”

Louis XIV de Francia, el Rey Sol, anunciaba el 16 de Noviembre de 1700 la proclamación de su nieto Felipe V de Borbón como nuevo rey de España. Acto seguido, se dirigió al jovencísimo rey diciéndole: *“Pórtate bien en España, que es tu primer deber ahora, pero recuerda que naciste en Francia, para mantener la unión entre nuestras dos naciones, es ésta la manera de hacerlos felices y preservar la paz de Europa”*

En España, Felipe V, “El Animoso”, nunca olvidó sus orígenes. Hablaba y se escribía con su esposa e hijos en francés. Su séquito, el personal a su servicio, su confesor, salvo contadas excepciones, eran franceses. A partir de su reinado se origina en España una tendencia de seguidismo por la pujante iniciativa francesa en el desarrollo de la nueva sociedad del s. XVIII que secundan y fomentan sus sucesores Fernando VI y Carlos III. En este marco de gusto reverencial por el modelo francés en el arte y en el pensamiento, siguiendo las directrices de Jean-Baptiste Colbert desarrolladas en Francia en el s. XVII, arranca una incipiente modernización de las estructuras del estado y se favorece el libre comercio, las ciencias, las letras y las artes. En 1752 se crea la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Felipe V, en 1715, acomete una profunda remodelación del Palacio de Aranjuez que continúa Fernando VI en 1752 y culmina Carlos III de la mano de Francesco Sabatini en 1777 con la transformación de sus fachadas y particularmente de sus carpinterías, remozando y enriqueciendo con las nuevas tendencias arquitectónicas neoclásicas la sobria arquitectura que comenzaron Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera.

Paralelamente, aprovechando el incendio en 1734 del antiguo Alcázar de los Austrias, Felipe V encarga a Fillippo Juvarra el proyecto del que será el mayor palacio de las cortes europeas, el Palacio Real de

Madrid. Su discípulo Giambattista Sacchetti y posteriormente Francesco Sabatini culminan un palacio que se enmarca en el barroco clasicista que señala ya las tendencias que caracterizarán el incipiente estilo neoclásico que será seña de identidad a lo largo del s. XVIII y en el que los 1.110 huecos de ventanas y balcones que alberga tienen un protagonismo capital adoptando en su conformación el modelo francés de puerta-ventana.

Carlos III accede al trono a la muerte de su hermanastro Fernando VI en 1759 y su llegada viene acompañada de un elenco de arquitectos e ilustrados en los que se apoya para hacer las reformas que se adecuarán a la nueva corriente del pensamiento ilustrado que emerge en toda Europa. Entre los años de 1760 y 1768, Jacques Marquet, arquitecto francés, realiza el edificio de la Casa de Correos con unas particularidades arquitectónicas que no se han dado hasta la fecha e incluye un portón en su portada principal con el sistema de “Porte et Imposte” adoptado del modelo francés y una configuración de su carpintería que señala una nueva composición ajena al gusto de los arquitectos españoles de la época y calcada de las tendencias francesas que ya se repiten por doquier. Pedro Navascués señala el edificio, siendo coincidente con Chueca Goitia, como un proyecto de estilo Luis XV francés con adherencias y detalles neoclásicos.

UN VIAJE DE IDA

RAE: “Falleba”.

(Del árabe hispánico “hallába” y ésta de “mahlab” que significa “garrá, hoz”)

1.f. Varilla de hierro acodillada en sus extremos, sujeta en varios anillos y que sirve para asegurar puertas o ventanas.

De forma más precisa, la falleba es un herraje que permite el cerramiento de carpinterías practicables, bien a una o a dos hojas e indepen-

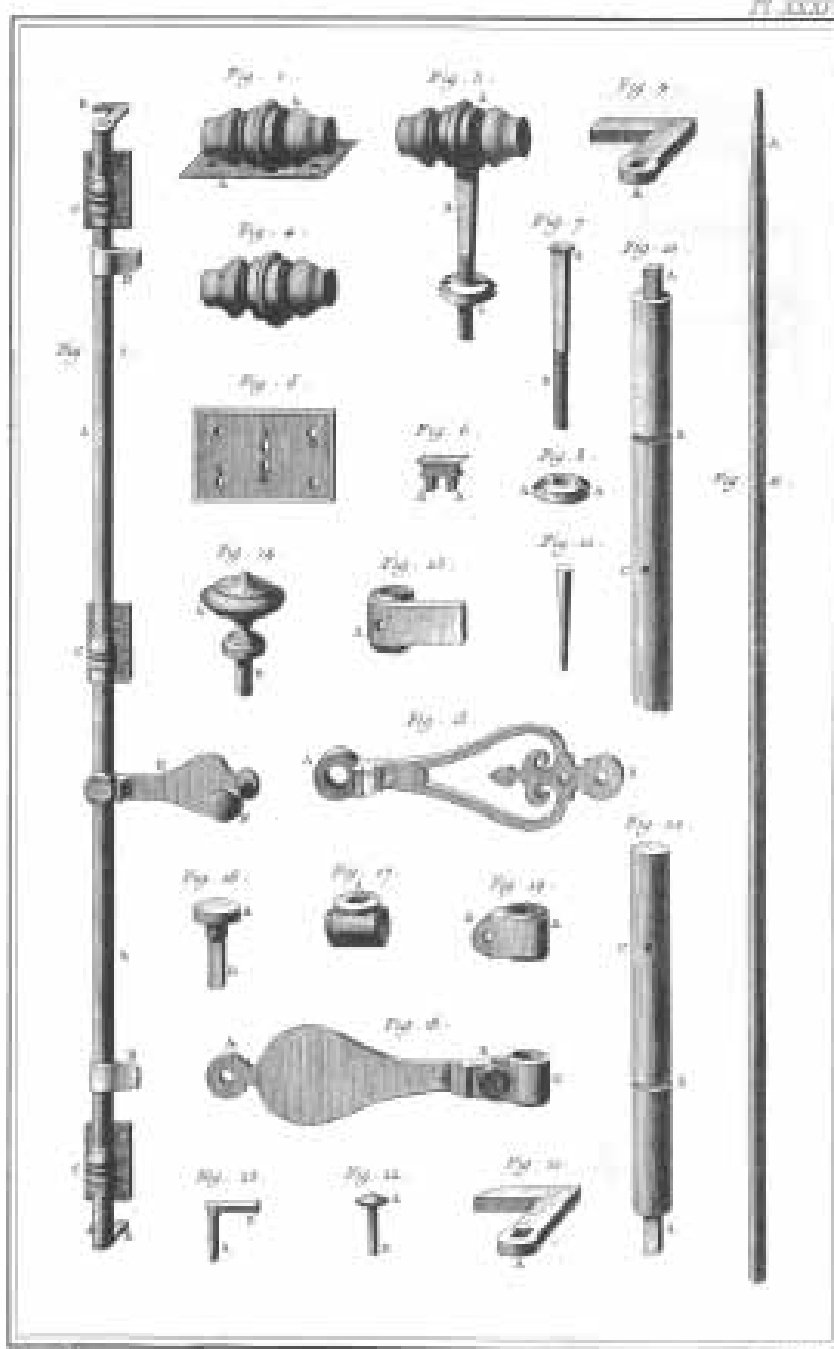
dientemente de su altura, mediante una varilla fijada en el larguero de cierre que se remata con ganchos en sus extremos y que dispone de una maneta que al accionarse en un giro de 90º, engarza en el cerco el gancho de la varilla y fija la ventana de una forma segura y manejable.

El desarrollo de la técnica de fundido del hierro en el norte de España, mediante el insuflado de aire caliente por medio de trompas hidráulicas a finales del s. XIV, técnica llamada “forja Catalana” y que fue tomada por los franceses y de ellos el resto de Europa Central, favoreció el desarrollo de la producción de forja y cincel. La colada que se conseguía era más pura, con menos escoria y el hierro más noble y acerado. La Rejería Plateresca que tuvo su auge a lo largo del s. XV y XVI propició la plena implantación de una industria del hierro que vino a ser el caldo de cultivo en donde se desarrollaron elementos imprescindibles para la conformación de las carpinterías barrocas. De esta forma se verán nacer los trinquetes, las ballestillas, los cierres de nariz, la clavazón decorada y por supuesto, la falleba.

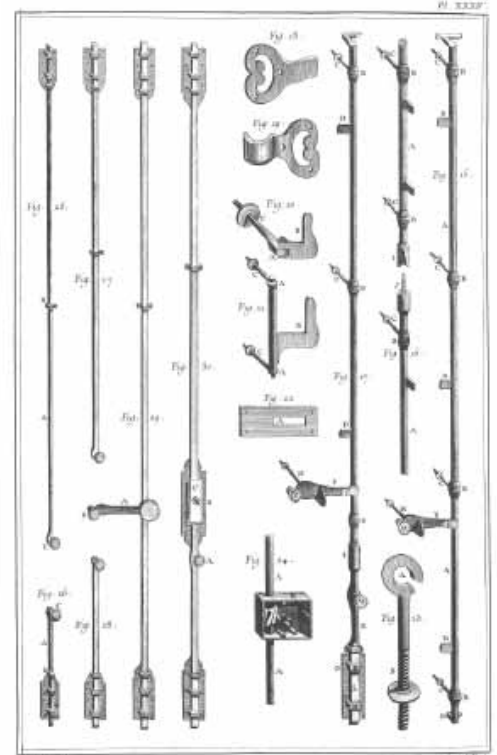
Ayudado por el desarrollo técnico de la forja y el cincelado que propició Felipe II y tuvo de máximo valedor al Cardenal Infante D. Fernando, hermano de Felipe IV, se crea la escuela de Madrid de cinceladores y cerrajeros. Este hecho es significativo en lo formal puesto que se crean unos modelos de repujado del hierro con plancha calada que se repiten en la decoración de las fallebas, sus sostenientes, ballestillas y elementos de cerrajería para las carpinterías constituyendo una seña de identidad única en la cerrajería del s. XVII en España.

Según apunta María González Castañón en su estudio acerca de la restauración del Castillo de Cornatel en León, en la excavación correspondiente al patio, en el estrato que se sitúa en el último nivel de uso, entre finales del s. XV y los primeros años del s. XVI, se halló una “maneci-

CARPINTERIA



Serrurerie, Pages 189-200 de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alambert



Serrurerie, Pages 201-210 de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alambert

lla" de hierro que bien podría identificarse con las manetas que articulan la falleba que conocemos. Es un dato que parece muy temprano pero que bien pudiera corroborar un incipiente desarrollo del artificio que vino a llegar a ser.

Con anterioridad a esta fecha no consta el uso de este elemento. En la España musulmana, en

Aragón, Valencia, Córdoba, Toledo, en la Alhambra, con sus magníficos elementos de carpintería, ricos en adorno y factura, en los distintos ejemplos extendidos geográficamente a lo largo de casi toda la península, sus herrajes de cierre se basan en pasadores o cerrojos de mayor o menor tamaño, de acuerdo con el formato, ya sean portones, puertas o

ventanas, tal cual lo eran en el resto de la península y la Europa medieval y renacentista. Sorprende el hecho del hallazgo del origen etimológico la palabra "falleba" y no poder verificar ejemplos mudéjares del herraje. Incluso pudiera haber tenido un desarrollo morisco. Pero lo cierto es que la constatación de carpinterías anteriores al s. XVI con la participación de este herraje es un capítulo aún por dilucidar por cuanto los ejemplos, si los hubiere, están aún por descubrir.

A finales del s. XVI, la falleba se presenta en las carpinterías españolas de cuarterones como un elemento totalmente integrado y desarrollado. Este invento, significó una revolución en la conformación de los huecos que se practicaban en los muros puesto que no era óbice el tamaño de las ventanas, ni el de los portones y puertas, sin menoscabo de su seguridad y manejo cómodo. De esta forma se desarrolla en España un sistema de carpintería de gran formato, realizada en Pino Silvestre, profusa de peinacería, emboquillada con pequeños tableros moldados y engargolados en la estructura, con postigos y montantes practicables e insertos en la propia hoja que se cerraban con ballestillas y carecían

CARPINTERIA

de cristales. Esta tipología, que comenzó a perfilarse en el Monasterio de El Escorial, era capaz de cerrar grandes vanos y se convirtió en seña de identidad de un estilo netamente español en su concepto y sistema constructivo no teniendo parangón en el resto de Europa.

Y constatando esta tipología, este formato de carpintería plenamente desarrollado, encontramos ejemplos múltiples en conventos y palacios que se datan con precisión y que se muestran, como ejemplos más señalados, en las más tardías carpinterías de el Monasterio de el Escorial, en 1588, la Casa de la Panadería en fdl.1619, el convento de San Plácido, en 1623, el monasterio de la Inmaculada Concepción de Loeches, en 1640, la Iglesia de San Ginés de Arlés, en 1645, el Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, 1673, y más, muchos, muchos más. Todos ellos, ya presentan como elemento imprescindible de su conformación y desempeño a la falleba en un esplendor técnico y de calidad estética significativos. Este dato, que refleja un desarrollo estético y técnico consolidado, permite apuntar que su nacimiento debiera haber acontecido mucho antes, seguramente en la segunda mitad del s. XVI.

Este diseño de carpintería plenamente desarrollado a lo largo del s. XVII, permite dejar a un lado el antiguo diseño de pequeñas ventanas que se pareaban y superponían unas encima de las otras compartiendo bastidor con objeto de apurar los huecos intentando ganar altura, luminosidad y ventilación y que se cerraban con pasadores incómodos y de difícil acceso en alturas superiores al alcance del usuario. Esta tipología renacentista se constata singularmente en las salas que Machuca habilitó para Carlos V en los palacios Nazarías de la Alhambra, en 1528, o el "Cuarto Real" construido por Gaspar de Vega en 1555 en el Monasterio de Yuste, así como en innumerables ejemplos en la Europa renacentista en donde se destaca como modelo de referencia por la

conservación de sus carpinterías originales el Palazzo Davanzati en Florencia.

En el norte de Europa, el desconocimiento de este artificio, la falleba, condiciona notablemente el diseño de sus carpinterías quedando estancado su desarrollo en el formato renacentista de ventanas múltiples sobrepuestas y pareadas en un mismo vano, abatibles a una hoja con postigos de tabla adosados al interior de cada hoja. La ventilación y luminosidad de estas carpinterías son muy reducidas e incluso su tamaño ha de ser muy contenido por lo que el diseño de fachadas se ve condicionado notablemente por este hecho. Asimismo, la transparencia de las ventanas venía dada por la utilización de lienzos de papel aceitado, paños de lino y con mayor suerte, en aquellas edificaciones más señeras, vidrios de emplomados que cubrían los vanos proveyendo aislamiento y luminosidad. El resultado formal presentaba unas carpinterías de huecos pequeños superpuestos que daban lugar a estancias oscuras e insalubres por falta de adecuada ventilación y que condicionaban sobremanera la conformación de las fachadas.

A partir de 1640 el proceso de obtención de vidrio se perfecciona mediante el sistema de "Verre en plat" (vidrio en plato) y "Verre en manchon" (vidrio en manguito) y se obtienen cristales de mediano tamaño. Este avance tecnológico en la obtención de vidrios planos tiene como consecuencia la aparición del conocido diseño de ventana de "petite bois" (de palillería) que se dispone en las carpinterías, conformando una celosía de pequeños cristales que, según se vaya mejorando la fabricación de vidrio obteniéndose piezas de mayor tamaño, irá aumentando la superficie acristalada reduciéndose la palillería hasta conseguir la total superficie diáfana acristalada. Pero esto ocurrirá más adelante.

A lo largo del s. XVII, en Centroeuropa, en países como Francia, Países

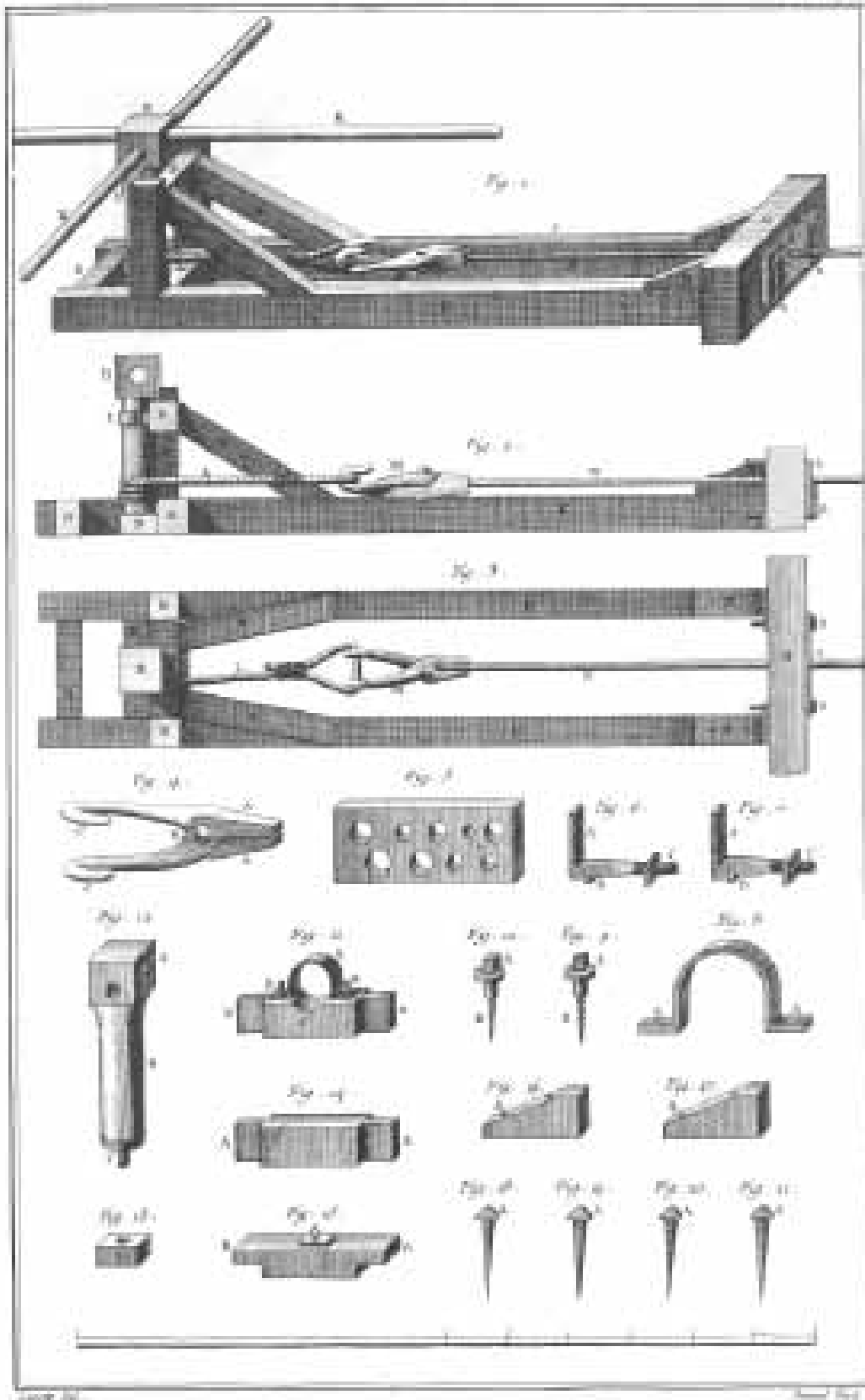
Bajos, Italia, Alemania o Inglaterra, se desarrolla una tipología de ventana que se dibuja en las fachadas mediante la conformación en "Croisée" (forma de cruz) en donde los huecos se estructuran en base a un parteluz y travesaños de piedra, "Encadrements de Fenêtres", que posteriormente acabarán siendo de madera. Esta tipología resuelve una conformación de los huecos de las carpinterías mediante ventanas pareadas enmarcadas entre el parteluz y el peinazo que conforman la cruz. En cada uno de estos huecos se alojan sendas ventanas abatibles a una hoja, independientes entre sí, que se cierran con pasadores y se acristalan con pequeños vidrios emplomados.

Este formato de ventana se repite en toda la Europa del Norte. Se juega con su diseño de forma que para conseguir más superficie acristalada la disposición en cruz se superpone sucesivamente haciendo presentar una fachada con mayor superficie acristalada a base de apilar bastidores acristalados fijos, no practicables. Claro ejemplo de ello es la arquitectura de fachada de los preciosistas y característicos edificios de los Países Bajos. No obstante, el ejercicio de estas carpinterías resulta forzado, los grandes ventanales que siguen el modelo de "Croisée" se parten literalmente en secciones para acomodar sus aperturas y permitir la comunicación con el exterior. La conexión entre el interior y el exterior de los edificios es un aspecto pendiente de solución.

UN VIAJE DE VUELTA.

*CNRT: "Espagnolette".
Système de fermeture de châsis (fenêtre, volet, porte) composé d'une tige de fer munie d'une poigne et dont les extrémités à crochets viennent s'emboîter dans des gâches;*

En Francia, Louis XIV, en 1661, encarga a Louis le Vau el proyecto de reforma de lo que hasta entonces había sido un pabellón de caza. En los años sucesivos y a lo largo de treinta



SCHEMATIC, Banc à tirer les Espagnolettes

CARPINTERIA

años se realiza uno de los complejos arquitectónicos más importantes de las monarquías europeas que culmina en 1692: "Le Château de Versailles". En esta arquitectura que se caracteriza por un barroco clasicista se empiezan a perfilar lo que será la seña de identidad del futuro de las carpinterías y su tipología. Los huecos de fachada crecen en altura y se acomodan a las nuevas proporciones que se comienzan a gestar con la llegada del nuevo siglo. No obstante, el ejercicio de carpintería es forzado, nace la puerta-ventana y los grandes ventanales siguen el modelo aun de "Croiséé" y se parten literalmente en secciones para acomodar sus aperturas. Con posterioridad, las propias carpinterías de Versalles en la primera mitad del s. XVIII, se acomodan y adoptan "l'espagnolette" que en manos de Pierre Gouthière, inventor de "la ciselure au mat" (dorado sobre bronce) hace de ellas un elemento preciosista y suntuoso acorde con el exceso y la rocalla que imperan en la época.

En 1738, a Instancias de Carlos III, entonces Carlo de Borbone, rey de Nápoles, se descubren las ruinas de Herculaneum y en 1748 las de Pompeya. Ambos descubrimientos suponen un revulsivo en el movimiento artístico de la época y dan lugar a la publicación de las "Observations sur les Antiquités de la ville d'Herculaneum" por Charles Nicholas Cochin y Jérôme Charles Bellicard en 1754. Esta publicación se convertirá en referencia ineludible para la reafirmación de una nueva tendencia de pensamiento arquitectónico que se desarrollará a partir de ese momento y que perdurará hasta el primer tercio del s. XIX: El Movimiento Neoclásico

De forma inopinada, esta nueva forma de entender la arquitectura que retoma, como ya lo hizo el renacimiento, el lenguaje clásico de la arquitectura, encuentra un sustancial aliado que radica en el hecho que se inicia en el s. XVI con la creación de este elemento singular

en la conformación de las sólidas y características carpinterías del siglo de oro español: La" Falleba".

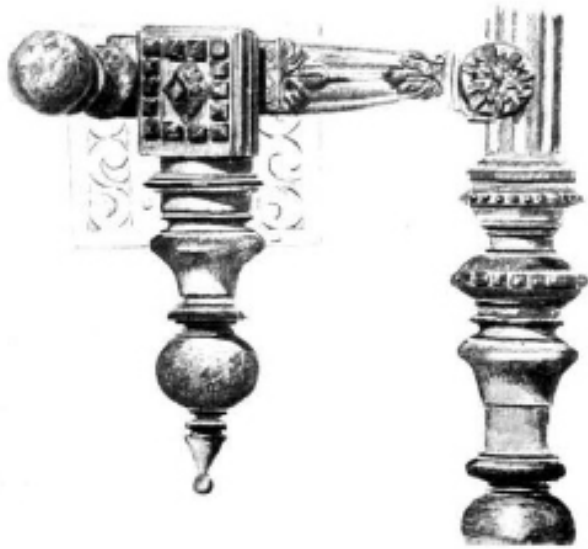
El desarrollo tecnológico y el auge de las ideas racionalistas en la Francia del s. XVIII devienen en una eclosión efervescente de todas las actividades industriales tal como reflejará L'Encyclopedie de Diderot y D'Alambert (1751-1772). En este contexto surge una dinámica de creciente especialización y perfeccionamiento de todas las técnicas de construcción y particularmente la elaboración de elementos de madera que se desarrolla de forma simultánea con el auge y sofisticación de la creación y el estilo artístico del momento. Aparecen exquisitos manuales como los del arquitecto J. F. Blondel que en su libro "Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution et Construction des Bâtimens", de 1771, detalla las formas y manera de realizar una buena construcción, "L'Art de la Charpenterie" de Mathurin Fousse, que refiere la construcción de carpintería de armar con gran criterio y adelantado en su tiempo y de forma específica, resalta la figura de un "menuisier" (carpintero) que tendrá una significación fundamental como referente de realización de todo tipo de obras realizadas en madera: André Jacques Roubo. Entre los años 1769 y 1791 este carpintero y ebanista de familia gremial, con una formación autodidacta como proyectista y dibujante, publica cinco libros englobados en "L'Art du Menuisier" que se convertirán en referente de las técnicas del oficio y confección estilística desde su publicación hasta nuestros días. Los cinco libros engloban cuatro tratados que describen todo el universo de trabajo en madera que se puede concebir en su época. El primer tratado se ocupa del carpintero, tallista y ensamblador, el segundo de la fabricación de coches y carruajes, el tercero del carpintero de muebles y el cuarto del carpintero ebanista. Tal fue su trascendencia, que sus modelos de carpintería fueron acogidos

por los arquitectos de su época como propios. Recoge en su tratado la invención del vierteaguas dando nacimiento al cabío sobredimensionado con respecto a las escuadrias del resto del bastidor de la ventana, algo inexistente hasta la fecha. Asimismo, y dada la incorporación de l'espagnolette, los largueros de cierre de la nueva carpintería a dos hojas desarrollan nuevos perfiles de acople en forma de "boca de lobo" y "doble nuez" que se unen al de media madera conocido en la carpintería española. Describe y desarrolla igualmente un modelo de carpintería netamente francesa como es el sistema de "Porte et Imposte". Por el cual los portones de cocheras (portones), se independizan mediante un travesaño del montante que generalmente se remata con una reja de forja abierta. Son innumerables las descripciones e innovaciones que Roubo incorpora a la carpintería y ebanistería de su época y que perduran a día de hoy como soluciones incontestables.

Duhamel Du Monceau, una de los más célebres figuras ilustradas del S. XVIII en Francia, se encarga de revisar y proponer la obra de Roubo para su publicación por parte de L'Académie des Sciences. En España, Pedro Rodríguez de Campomanes, economista e ilustrado, ministro de Hacienda durante el reinado de Carlos III, propugnó la publicación del tratado de Roubo que no obstante nunca fue realizada. A pesar de ello, él mismo, encomendó a Pedro Davout, miembro de la Real Sociedad Económica de Madrid, la redacción de un extracto de las cuatro partes del Tratado que fue publicado en el "Apéndice a la Educación popular", en Madrid, en 1776.

En la primera mitad del s. XVIII, debido a la expansión económica, social y cultural que acontece en Francia y su influyente presencia más allá de sus fronteras, coincidiendo con la llegada de la Casa de Borbón a España en 1700, la sociedad francesa descubre de forma literal la existencia de este artillugio que en España lleva

CARPINTERIA



Capilla de San Isidro. Media falleba .1660



Catedral de San Isidro. Nudo de falleba 1651



Maneta de falleba en el Palacio de Versailles. El palacio se construyó a finales del siglo XVII sin españoletas en los ventanales. Las magníficas fallebas/ españoletas de Pierre Gothière se incorporaron en el siglo XVIII, lo que prueba el retraso con que llegaron a Francia.

CARPINTERIA

usándose durante más de cien años: "L'espagnolette". Léase, la falleba. La acogida a esta solución de cerramiento de ventanas es de tal magnitud de aceptación que acontece de inmediato una transformación radical de la concepción de las carpinterías y por ende de la conformación arquitectónica de las fachadas.

Propiciado por l'espagnolette, la ventana abatible a dos hojas, elemento inexistente hasta la fecha más allá de la cordillera pirenaica, se convierte en seña de identidad de una nueva manera de hacer en las carpinterías del s. XVIII en Francia y posteriormente en toda Europa. La incorporación del nuevo herraje constituye un cambio de diseño de los huecos arquitectónicos que devienen en una nueva imagen iconográfica de las fachadas de los edificios. Crecen los vanos abriéndose prácticamente de suelo a techo. El desarrollo de este nuevo tipo de carpintería sirve como base propiciatoria para una renovada concepción arquitectónica que se resuelve, alimentada por las teorías clásicas y racionalistas en una economía y limpieza de la puesta en obra. En la nueva edición de "Cours d'Architecture de D'avier", en 1760, Pierre Jean Mariette, eminente historiador, grabador y coleccionista de arte, se felicita del artilugio y hace loas de sus virtudes y de la feliz transformación de las nuevas ventanas que el mecanismo ha resuelto. La ventana, en esta nueva concepción del vano, integra "les volets" (las contraventanas) con las ventanas en un solo elemento y participa de la unidad de la fachada como nunca antes lo había hecho. Resulta ser un elemento modulado en sus proporciones al unísono con las del edificio permitiendo con su luminosidad y transparencia adquiridas una nueva concepción del uso cotidiano de las salas del edificio. La decoración de la propia ventana permite integrar su diseño con la conformación y decoración de los "lambris" (panelados, zócalos y frisos interiores) de las salas con las que convive. Es revelador y sorpren-

dente cómo un simple dispositivo de cierre, "l'espagnolette", genera un potencial de desarrollo que tiene una repercusión incontestable en la evolución del estilo arquitectónico y los usos de la vida cotidiana.

A finales del s. XVIII, la sociedad francesa está en transformación efervescente. Se suceden cambios en la legislación y ordenanzas municipales que devienen en cambios del modelo de las carpinterías de forma evidente. En 1783 se reglamenta el ancho de calles y altura de los edificios. Al término de la revolución francesa, en 1791, se abolen las estructuras de gremios permitiendo mayor libertad de actuación y desarrollo a las actividades profesionales y los oficios. La nueva sociedad laica y republicana que ha enajenado los bienes de la monarquía, el clero y la nobleza hará que los propietarios inmobiliarios no estén exentos de pagar tributos e impondrá un impuesto sobre las propiedades inmobiliarias que se establece en función del número y del tamaño de puertas y ventanas que se abren a la fachada de las calles. En 1799 se introduce el sistema métrico decimal que hará cambiar el cálculo y las reglas de proporción en la arquitectura. Todos estos factores conllevan una nueva tipología de fachada resultante que, determinada por la prosaica condición de la reglamentación fiscal, configura un nuevo alzado en los edificios y se justifica en los cánones neoclásicos que se inspiran en los modelos italianos difundidos por J.N.L. Durand, Percier et Fontaine y F.L. Seheult, los cuales, sorprendentemente resultan estar en connivencia con la ley de impuestos.

El diseño de fachada que deviene de estos condicionantes resulta ser una tipología que se repite de forma uniforme en la arquitectura de los edificios del s. XIX. Los edificios igualan su línea de entresuelos y áticos creando una hilazón de proporciones semejantes en la conformación de los huecos de ventanas obligándose a una tipología uniforme

de proporción y diseño en todos los edificios anejos.

Tales condicionantes devienen en un modelo. Y ese modelo se convierte en ejemplo a seguir por el entorno estilístico de la Europa del s. XIX. España, que entonces bebe de la influencia francesa, acoge ese modelo como propio y he aquí que todo este viaje descrito desde la falleba a l'espagnolette, a pesar de la reticencia testaruda en acoger la corriente de pensamiento que abanderaba la pujante sociedad francesa y que significaba en definitiva el progreso y derrumbe del antiguo régimen, no pudo apartarse de asimilar, mediante ósmosis de necesidad, los dictados y tendencias que anegaron la convulsa y paralizada sociedad española del s. XIX.

Es incontestable, a día de hoy, cómo se manifiestan los cánones estilísticos en la fisonomía constructiva de las ciudades españolas decimonónicas. Las tipologías de nuestras carpinterías, su inserción y modulación en las fachadas, responden punto por punto a los ejemplos desarrollados en París. los balcones de los palacios más señalados de nuestras ciudades cuelgan en sus ventanas y balcones los herrajes magníficos de bronce que en su trasdós están firmados por broncistas franceses. Así los vemos en el Palacio de Linares, Museo Cerralbo, Lázaro Galdiano etc.

Tanto en Barcelona, en "El Ensanche" con el Plan de Ildefonso Cerdá de 1859, Madrid, en los Barrios de Chamberí, Salamanca, Argüelles", en torno a 1876, San Sebastián, Plan de Antonio Cortázar en 1863, etc. En todos ellos, se puede ver un modelo de balcón homogéneo compuesto por dos hojas abatibles con zócalo inferior y gran altura acristalada, contraventanas interiores y un mudo protagonista que hace un viaje de vuelta y se perpetúa en el tiempo: La falleba.

"La historia de la arquitectura moderna es una historia de la ventana"
Le Corbusier 