

CURSO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO: CATALOGACIÓN Y SUPUESTOS PRÁCTICOS



**DPTO. HISTORIA DEL ARTE II (MODERNO)
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID –
ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO NACIONAL DE
ARTES DECORATIVAS
27 DE FEBRERO Y 6, 13 Y 14 DE MARZO DE 2017**

BIBLIOGRAFÍAS



**Asociación
de Amigos**

del Museo Nacional
de Artes Decorativas

Con motivo del *Curso de Artes Decorativas y diseño: Catalogación y supuestos prácticos* organizado por el Departamento de Historia del Arte II (Moderno) de la Universidad Complutense de Madrid y la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas en 2017, los distintos ponentes nos han facilitado bibliografía y material que pueden ser de utilidad a los alumnos interesados en estos temas.

En primer lugar, hemos incluido la bibliografía que el Museo Nacional de Artes Decorativas puso a disposición de los opositores a las plazas de Conservadores y Ayudantes de Museos el pasado año, con motivo del cambio que sufrió el temario.

A continuación, figura el material que nos han facilitado los ponentes que impartieron las charlas sobre exportación, importación y cambios de propiedad de bienes culturales y arquitectura de los museos y museografía.

Por último, se suceden las bibliografías y el material proporcionado por los distintos especialistas que impartieron las sesiones prácticas de catalogación de artes decorativas y diseño.

La mayoría de las obras mencionadas están disponibles en la Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas:

C/ Montalbán 12, Madrid 28014.

Horario (con cita previa): martes - viernes / 09:30 - 14:30 h.

Contacto: biblioteca.mnad@mecd.es / Teléfono: 910505768

Acceso al catálogo de la red de Bibliotecas de Museos (BIMUS):

<http://catalogos.mecd.es/BIMUS/cgi-bimus/abzwebp/X10004/ID332986828/G0>

Esperamos que les resulte de utilidad.



“¿Qué sería la vida si no tuviésemos el coraje de conseguir cualquier cosa? “

Vincent Van Gogh.

J.Bustos del Valle, Dibujo a la acuarela de una caja modernista, c. 1911.

Una selección de las publicaciones de esta bibliografía estará a disposición de los opositores que quieran consultar los libros físicamente en la biblioteca del museo **a partir del martes 24 de noviembre**.

Los interesados deberán de dirigir un **correo electrónico**, con al menos **3 días de antelación**, a biblioteca.mnad@mecd.es, indicando **nombre, dos apellidos y DNI**. En el caso de solicitar alguna publicación concreta, deberá aportarse en ese momento la **signatura**, consultando previamente su disponibilidad en [BIMUS](#).

Se informa, además, de que la biblioteca **NO** dispone de servicio de reprografía ni de personal fijo, por lo que los opositores han de tener en cuenta que no podrán atenderse peticiones realizadas *in situ*.

El horario de consulta será, en todo caso, de **lunes a viernes de 9:30 a 14:00h**.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA SOBRE EL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

- CABRERA LAFUENTE, Ana, RODRÍGUEZ MARCO, Isabel M^a y MEGINO COLLADO, Luis, “El Museo Nacional de Artes Decorativas como referencia para la teoría de las artes”, *Segundas Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: estrategias e innovación : Museo Nacional del Prado, 6-8 de noviembre de 2013*, 2014, págs. 104-115 (<http://es.calameo.com/read/0000753350cdeb7203c3a>)
- CABRERA LAFUENTE, A. y VILLALBA SALVADOR, M., “Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912)”, *Revista de Museología*, nº 30-31, 2004, pp. 81-88.
- CABRERA LAFUENTE, Ana, “El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930)”, *Ademas de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, MNAD y Asociación de Amigos del MNAD, 2015, nº1, pp. 89-115 (ISSN 2444-121X). http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero1/articulo_cabrera.pdf

- INSÚA LACAVE, Eugenia, “La Biblioteca del Museo Nacional de Artes Decorativas: apuntes de su historia”, *Encuadernación de arte: revista de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación*, ISSN 1133-1860, Nº. 32, 2008, págs. 23-36
- MUÑOZ CAMPOS GARCÍA, Paloma, “La conservación preventiva en los museos de artes decorativas. El reto del almacenamiento”, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, ISSN 1134-0576, Nº. 36, 2006, págs. 124-134.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía y SÁEZ LARA, Fernando, “La planificación de museos en España: evolución reciente”, *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, ISSN 1698-1065, Nº. 5-6, 2009-2010, pp. 262-288.
http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/mes/revista-n-5-6-2009-2010/doctrabajorev05/Saez_Rodriguez_Bernis.pdf
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Anales de historia del arte*, ISSN 0214-6452, Nº Extra 24, 2014 (Ejemplar dedicado a: *VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*), pp. 461-470.
<http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/48288>
- RODRIGUEZ PEINADO, L., CABRERA LAFUENTE, A. y VILLALBA SALVADOR, M., “El Servicio de Recuperación Artística y el MNAD” en COLORADO, A. (ed.), *Patrimonio, guerra civil y posguerra*, Madrid, 2010, pp. 325-336.
- SÁEZ LARA, F., “El MNAD hace historia (II y III). De los orígenes a la perspectiva actual: evolución conceptual”, *Estrado (boletín digital del MNAD)*, 2009, nº 4, p. 56, y nº 5, p. 41 (<http://mnartesdecorativas.mcu.es/estrado.html>).
- VILLABA SALVADOR, M. y CABRERA LAFUENTE, A., “El Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Revista de Museología*, nº 36, 2006, pp. 117-123.
- VILLALBA SALVADOR, M., “La participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París, 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas)”, en ASENSIO, M., MOREIRA, D., ASENJO, E. & CASTRO (eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*, Madrid, 2012, Vol. 7, pp. 291-303.
(<https://sites.google.com/site/mikelasensio/brouard/iii-siam>)
- VILLALBA SALVADOR, María, “Rafael Doménech y el Museo Nacional de Artes Decorativas. Génesis de una colección”, *Ademas de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, MNAD y Asociación de Amigos del MNAD, 2015, nº1, pp. 42-63 (ISSN 2444-121X).
http://www.ademasderevista.com/pdfs/numero1/articulo_villalba.pdf
- VILLALBA SALVADOR, María (coord.), *Viaje a través de las artes decorativas y el diseño*, Madrid, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas, 2012.
- *Museo Nacional de Artes Industriales. Anuario de MCMXVI*, Madrid, Imprenta Clásica Española.

BIBLIOGRAFÍA RELACIONADA CON LOS TEMARIOS DE OPOSICIONES DE MUSEOS

- ABAD ZARDOYA, Carmen, “La dimensión cotidiana y social del buen gusto. Espacios y objetos de sociabilidad en el siglo de la Civilización”, en ARCE, E., CASTÁN, A., LOMBA, C. LOZANO, J. C., *Simposio: Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, pp. 171-184. (<https://www.ucm.es/data/cont/docs/995-2015-03-16-la%20dimension%20cotidiana%20y%20social%20del%20buen%20gusto.pdf>)
- AGUILÓ, María Paz, *El mueble en España, siglos XVI-XVII*, Madrid, CSIC, 1993.
- AGUILÓ, María Paz, *El mobiliario en la pintura española del siglo de oro*, Madrid, 1991.
- ALMAZÁN, T., y BARLÉS, E.: en CABAÑAS, M. (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2005
- ALZOLA Y MINONDO, P., *El arte industrial en España*, Bilbao, 1892. Reedición del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 2000.
- BENTON, Tim: *The Modernist Home*, London : V&A Publications, 2006
- BLASCO, Beatriz (dir): *La casa : evolución del espacio doméstico en España*, Madrid : El Viso, D. L. 2006.
- CABAÑAS, Pilar, “Lluís Domènech I Montaner y Ramón Casa en la Fonda de España: Modernismo y Japonismo”, en *Artigrama*, nº 28, 2013, pp. 385-403.
<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/28/3varia/06.pdf>
- CAPELLA, Juli; GIRALT MIRACLE, Daniel; LARREA, Quim: *Diseño Industrial en España / Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid : Plaza & Janés, 1998 .
- DAVIES, Glyn, *Medieval and Renaissance Art : People and Possessions*, London : Victoria and Albert Museum, 2009
- DELLA VOLPE, Galvano, *Historia del gusto*, Madrid, Antonio Machado, 1987.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del Historicismo” *Ademas de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, MNAD y Asociación de Amigos del MNAD, 2015, nº1, pp. 63-89, (ISSN 2444-121X).
- ECO, Umberto, *Historia de la belleza*, Lumen, 2004.
- ECO, Umberto, *Historia de la fealdad*, Lumen, 2011.
- ECO, Umberto y PEZZINI, Isabella, *El museo*, 2014.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Teoría de la historia del mueble español, una propuesta de periodización de su historiografía (1872-2012)”, *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, ISSN-e 2174-7563, Nº. 4, 2013.
(<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4289472>).

- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Bibliografía de la historia del mueble español (1872-2012)”, *Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 3, 2013.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, *Historiografía y metodologías de la Historia del mueble en España. 1872-2011. Un Estado de la cuestión*, Tesis doctoral. Málaga. Universidadde Málaga, Departamento de Historia del Arte (inédita), 2012.
- FORTINI BROWN, Patricia, *Private Lives in Renaissance Venice : Art, Architecture, and the Family*, New Haven : Yale University Press, 2004.
- FRANCO RUBIO, Gloria Ángeles, *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna*, Asociación Cultural Almudayna, 2012
- GRANT, Charlotte; AYSLEY, Jeremy: *Imagined Interiors : representing the domestic interior since the Renaissance*, London : V&A Publications, 2006
- KAWAMURA, Yayoi (dir): *Lacas Namban : huellas de Japón en España : IV centenario de la Embajada Keichô, cat. Expo MNAD*, Madrid : Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones : Fundación Japón, 2013.
- LAMBOURNE, L., *Japonisme : Cultural Crossings Between Japan and the West* Londres, London, 2005.
- LASHERAS PEÑA, A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*, Santander, Universidad de Cantabria.
- LUCIE-SMITH, Edward: *A history of industrial design*, Oxford : Phaidon, 1983.
- MILLER, Elizabeth; AJMAR-WOLLHEIM, MARTA ; Flora DENNIS: *At Home in Renaissance Italy*, London, V&A Publications, 2006.
- MORLEY, John: *Furniture : the western tradition : history, style, design*, London : Thames and Hudson, cop. 1999
- PELTA RESANO, Raquel, “El diseño y el debate internacional sobre esta disciplina en el primer cuarto del siglo XX”, *Ademas de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, Madrid, MNAD y Asociación de Amigos del MNAD, 2015, nº1, pp. 7-29 (ISSN 2444-121X). (http://www.ademasderevista.com/numero1_articulo1.php)
- PRAZ, Mario, *An Illustrated History of Interior Decoration : From Pompeii to Art Nouveau*, London : Thames and Hudson, 1981
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “Coleccionismo e historicismo: gusto y comercio” en ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D. y ALZAGA RUIZ, A. (coords.), *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2011, pp. 81-95.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal”, *Ars longa: cuadernos de arte*, ISSN 1130-7099, Nº. 17, 2008, pp. 181-193.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*, Madrid MCU, 2006. (<http://www.mcu.es/museos/MC/Tesauros/Mobiliario/index.html>).

- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “Nuevas maneras, nuevos muebles en el siglo XVIII”, en *El mueble del siglo XVIII. Nuevas aportaciones a su estudio*. Editores: Museu de les Arts Decoratives, Institut de Cultura de Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble, 2009, pp. 33-42.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar: La industria del mueble en España en el siglo XIX”, *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, ISSN 1130-4715, Nº 12, 1999, pp. 363-38.
- SAUMAREZ SMITH, Charles, *Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England*, New York : Harry N. Abrams, 1993.
- SCOTT, Katie, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven : Yale University Press, cop. 1995.
- SNODIN, Michael, *Design & the Decorative Arts: Britain 1500-1900*, London : V&A Publications, 2001.
- SNODIN, Michael, *Ornament: A Social History Since 1450*, New Haven : Yale University Press in association with the Victoria and Albert Museum, 1996.
- SUDJIC, Deyan, *El lenguaje de las cosas*, Madrid : Turner, D.L. 2009
- THORNTON, Peter, *Form and Decoration: Innovation in the Decorative Arts 1470- 1870*, London : Weidenfeld & Nicolson, 1998.
- THORNTON, Peter, *The Italian Renaissance Interior 1400-1600*, 1994.
- THORNTON, Peter, *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620—1920*, 1985.
- THORNTON, Peter, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven : Yale University Press, 1990.
- TORRENT, Rosalía y MARÍN, Juan Manuel, *Historia del Diseño Industrial*, Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2005.
- VÉLEZ, P., “De las artes decorativas al diseño industrial”, VV.AA., *Introducción a la Historia del Arte*, Barcelona, 1990, pp. 235-272.
- VV.AA., *Mueble español: Estrado y dormitorio*, septiembre-noviembre 1990, M.E.A.C. (Museo Español de Arte Contemporáneo).
- VV.AA., *Fascinados por Oriente: [Museo Nacional de Artes Decorativas, diciembre 2009-junio de 2010, [Madrid] : Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009*
- VV. AA., *Exotica: os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do renascimento: exposição / Museu Calouste Gulbenkian, colab. Kunsthistorisches Museum de Viena, coord. João Castel-Branco Pereira, Nuno Vassallo e Silva, [Lisboa] : Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.*
- VV.AA., 2003: Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas, Patrimonio Nacional.

- VV.AA., 2013: Los orígenes de la globalización: el galeón de Manila, Instituto Cervantes, http://difusionelectronica.institutocervantes.es/archivos/96/41986_GaleonDeManila.pdf
- VV.AA., *Filipinas: puerto de Oriente: de Legazpi a Malaspina*, Sociedad Estatal de Acción Exterior, 2004.
- VV.AA., *El Galeón de Manila*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.VV.AA., *Japonismo y modernismo*, exposición Caixa Forum, Barcelona –Madrid, 2013.
- VV.AA., *Revista Artigrama: Las exposiciones internacionales: Arte y Progreso*, nº 21, (http://www.unizar.es/artigrama/html_dig/21.html)
- VV.AA., *VII Jornadas Complutenses de Arte Medieval. "Splendor". Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, Num. Especial de *Anales de Historia del Arte*, Vol 24 (2014). <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/issue/view/2715/showToc>
- WHITEHEAD, John, *The French Interior in the Eighteenth Century*, Laurence King Publishing, 2009.
- WILK, Christopher (dir): *Modernism: designing a new world, 1914-1939*, London: V&A, 2006.

RECURSOS DE INTERÉS

- Revista *Además de* de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas <http://www.ademasderevista.com/>
- Estrado. Boletín del Museo Nacional de Artes Decorativas <http://mnartesdecorativas.mcu.es/estrado.html>
- Asociación para el estudio del mueble <http://www.estudidelmoble.com/estudisesp/Publicaciones/LaRevistaEstudidelMoble/tabid/2882/Default.aspx>
- Bibliografía del Diccionario de Mobiliario <http://www.mcu.es/museos/docs/MC/Tesoros/Mobiliario/Bibliografia.pdf>
- Proyecto de Investigación Historia de la vida cotidiana en la España Moderna (Proyecto de Investigación I+D - Excelencia HAR2014-52850-C3-1-P: "Maneras de vivir en la España Moderna: Condiciones materiales y formas culturales de lo cotidiano", financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad) <https://www.ucm.es/vida-cotidiana-espana-moderna/publicaciones>
- Victoria & Albert Museum: <http://www.vam.ac.uk/page/t/the-collections/>

Bibliografía sobre exportación, importación y cambios de propiedad de los bienes culturales

GONZÁLEZ-BARANDIARAN Y DE MULLER, C., “El ministerio de Educación, Cultura y Deporte, su influencia en el mercado del arte y en tráfico lícito de Bienes Culturales”, en *Actas del 3º Encuentro Profesional de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. 2015. <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/iii-encuentro-profesional-sobre-lucha-contra-el-trafico-ilicito-de-bienes-culturales-el-mercado-del-arte-como-agente-protector-del-patrimonio-historico/patrimonio-historico-artistico/20509C>>

GONZÁLEZ-BARANDIARAN Y DE MULLER, C., “Importación y Exportación de Bienes Culturales” en *Actas del curso La Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. Ministerio de Cultura. 2008. <<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/la-lucha-contra-el-trafico-ilicito-de-bienes-culturales/patrimonio-historico-artistico/13162C>>

Bibliografía sobre arquitectura y museografía

Losada Aranguren, J. M. y Martínez Díaz, B., 2000. Arquitectura y museos: la relación entre espacios y funciones. *Actas XI cursos monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Reinosa, pp. 67-88.

Muñoz Cosme, A., 2008. *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Barcelona, Reverté.

Sáez Lara, F. y Rodríguez Bernis, S., 2010. La planificación de museos en España: evolución reciente. *Museos.es*, nº 5, pp. 262-287. Madrid, Ministerio de Cultura.

VV.AA., 2005. *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid, Ministerio de Cultura.

VV.AA., 2007. *El Plan Museológico y Exposición Permanente en el Museo*. Madrid, Ministerio de Cultura. Agencia Española de Cooperación Internacional.

VV.AA., 2008. *Actas de las primeras Jornadas de Formación Museológica. Museos y planificación: Estrategias de futuro*. Madrid, Ministerio de Cultura.

VV.AA., 2008. *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro*. Madrid, Ministerio de Cultura.

Bibliografía sobre conservación preventiva

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993): *Manual de Museología. Introducción a la teoría y Práctica del Museo*, Ed. Istmo, Madrid.
- APPELBAUM, B. (1991): *Guide to the Environmental Protection of Collections*. Sound View Press, Madison, Connecticut, USA.
- BACHMANN, C. (Ed.) (1992): *Conservation Concerns*, Cooper Hewitt Museum, Smithsonian Institution, Nueva York.
- Congreso *Preventive Conservation Practice, Theory and Research* (1994), International Institute for Conservation of historic and Artistic Works, Ottawa.
- FERNÁNDEZ, C.; ARECHAVALA, F.; MUÑOZ-CAMPOS, P.; de TAPOL, B. (2009): *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*, GEIIC, Fundación Duques de Soria, Ministerio de Cultura, ICOM-España.
- HIGUERUELA EXTREMERA, M. (1995), “Exposiciones temporales: gestión del transporte y documentación”, *Rev. de Museología*, núm. 6, pp. 36-41.
- JOHNSON, VERNER y HORGAN (1979): *Museum Collection Storage: Protection of Cultural Heritage*. Technical Handbooks for Museums and Monuments 2. Paris, UNESCO.
- LUCA DE TENA, C. (2000), “Organización de una exposición: fases, responsables y requisitos”, en IGLESIAS GIL, J. M. (ed.), *Actas de los X Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 1999), Santander, Universidad de Cantabria-Ayuntamiento de Reinosa, pp. 291-304.
- MUÑOZ-CAMPOS, P. (2003): “Conservación preventiva de colecciones textiles: el primer paso”, en el curso Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución : 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la U.C.M., ISBN 84-607-9593-4, pág. 261.
- MUÑOZ-CAMPOS, P. (2004): “Conservación y almacenamiento de tejidos: problemas múltiples, soluciones prácticas”. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, ISSN 1698-1065, núm. 0.
- MUÑOZ-CAMPOS, P. (2006): “La conservación preventiva en los museos de artes decorativas. El reto del almacenamiento”. *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, ISSN 1134-0576, núm. 36, págs. 124-134.
- MUÑOZ-CAMPOS, P. (2010): “La conservación de Fascinados después de Fascinados”, *Rev. Estrado MNAD*, núm. 38, pp26-29.

TREA – Colección dedicada a la conservación preventiva y a las exposiciones (varios títulos).

THOMSON, G. (1986): *The Museum Environment*, Butterworths, Londres 1978 y 1986 (2ª ed).

STOLOW, N. (1979): *Conservation Standards for Works of Art in Transit and on Exhibition*, Paris, Unesco.

STORY, Keith O. (1985): *Pest Management in Museums*, Conservation Analytical Laboratory, Smithsonian Institution, Washington.

AA.VV. (2006), *Exposiciones temporales: organización, gestión, coordinación*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Recursos online

Página web del grupo español del IIC (<http://www.ge-iic.com/>), ofrece cada vez más contenidos prácticos, entre ellos, información sobre becas y plazas convocadas.

CCI Notes Online (<http://www.cciicc.gc.ca/crc/notes/indexeng.aspx>).

Conservación preventiva para todos. Una guía ilustrada.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Clara López Ruiz / Miguel Cuba Taboada. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
<http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/documentos%20adjuntos/MANUAL%20DE%20GESTION%20bj%20on%20line.pdf>

Getty Conservation Institute (<http://www.getty.edu/>) bibliografía y proyectos de investigación.

Hornemann Institute www.hornemann-institut.de/german/epubl_suche.php

ICCROM The International Centre for the Study for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (<http://www.iccrom.org>). Boletín, cursos y publicaciones.

IMC: Instituto dos Museus e da Conservação (<http://www.ipmuseus.pt/>) publica Temas de Museología, cuadernos prácticos.

Museum of Fine Arts de Boston (<http://www.mfa.org/>).

CURSO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO: CATALOGACIÓN Y SUPUESTOS PRÁCTICOS
DPTO. HISTORIA DEL ARTE II (MODERNO) UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID – ASOCIACIÓN DE
AMIGOS DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS
27 DE FEBRERO Y 6, 13 Y 14 DE MARZO DE 2017

Victoria & Albert Museum de Londres (<http://www.vam.ac.uk/page/c/conservation/>). Ir a Conservation y de allí a Conservation Learning Resources, para acceder al Conservation Journal.

SCMRE Smithsonian Center for Materials Research and Education (<http://www.si.edu/scmre>), algunos recursos en versión bilingüe (español-inglés).

OTRA VISIÓN DE LA HISTORIA DEL MUEBLE. LA EVOLUCIÓN TÉCNICA, BASE DE LA FORMAL

SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS

Subdirectora del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid¹

Abstract: Furniture evolution is not only conditioned by the transformation in lifestyles but also by the development of woodworking techniques. This article is addressed to non specialized scholars involved in formal and stylistic approaches to furniture and decorative arts with the proposal of providing a tool to understanding the evolution of constructive and decorative techniques.

Key words: Decorative Arts / Spanish furniture / decorative techniques.

Resumen: La evolución del mobiliario no sólo está condicionada por la transformación en los estilos de vida, sino también por el desarrollo de técnicas de elaboración de la madera. Este artículo está dirigido a aquellos que investigan o se aproximan al mobiliario y las artes decorativas, con la intención de proporcionar una herramienta para la comprensión de la evolución constructiva y de las técnicas decorativas.

Palabras clave: Artes decorativas / mobiliario español / técnicas decorativas.

La evolución de los muebles está determinada principalmente por la transformación de las costumbres, pero también se debe al desarrollo de las técnicas de la madera, cuyas aplicaciones coadyuvan a configurar las estructuras formales más adecuadas para satisfacer las necesidades prácticas a las que responden las diferentes tipologías. Este artículo, dirigido a los profanos en el estudio del mobiliario, realiza un breve recorrido histórico por las formas de construcción y decoración de los muebles, con el propósito de procurar pautas que faciliten su análisis técnico, necesario para acometer con fortuna el formal y el estilístico.

Muebles cerrados

Lo poco que sabemos sobre las técnicas constructivas y decorativas de los muebles del mundo cristiano de la Edad Media se lo debemos principalmente a los escasos ejemplares que se han conservado y a aquellas representaciones artísticas que muestran alguna preocupación por mostrar fielmente cómo estaban hechos. El mito de la tosquedad de los tra-

bajos se desmorona si observamos piezas como el arca de Astorga o la silla abacial de Sigena, en los que ya se aprecia la voluntad de ordenar jerárquicamente los miembros de madera que las constituyen y de equilibrar el trabajo de las maderas jugando a contrapear las direcciones de las vetas para evitar el alabeo. Las armaduras de los muebles medievales se componen, a menudo, con elementos sustentantes de gruesa sección, en los que se ensamblan o se clavetean robustos tableros o tablas de cerramiento. Aunque los sistemas constructivos estén jerarquizados, el orden de los miembros compositivos no resulta nunca perfectamente regular: las relaciones constructivas entre ellos y los ensamblajes utilizados en cada tipo de unión varían mucho, de unos muebles a otros y dentro de un mismo mueble. Por último, aunque se establezca en general una gradación entre los grosores de las diferentes partes, las secciones de madera tienden a ser espesas y macizas. Un buen ejemplo de esta forma de hacer es el *banco de Taüll*² (fig. 1).

Pondremos algunos ejemplos de la organización de los sistemas constructivos y de refuerzo más ca-

¹ Fecha de recepción: marzo de 2008.

² Llarás Usón, Celina. "El banco de Taüll". *Locus amoenus* 1998-1999, número 4, pp. 107-126.

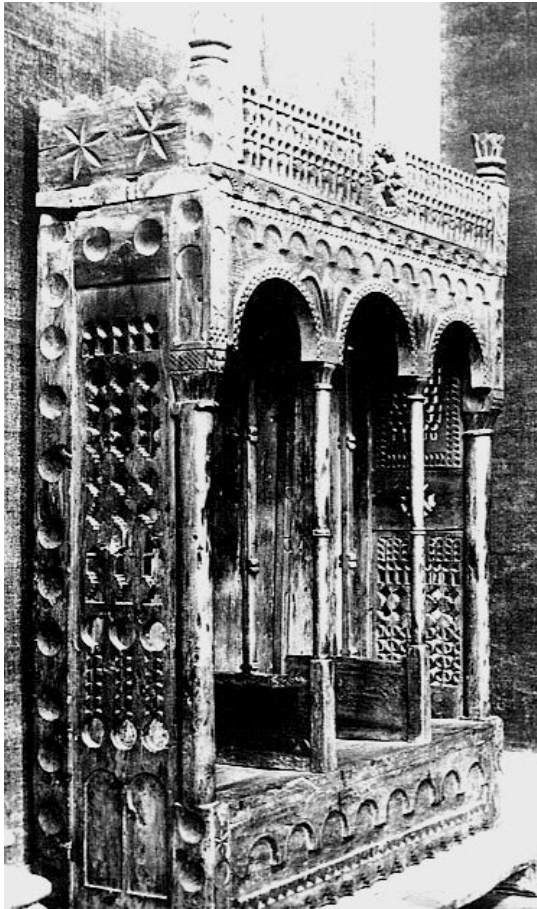


Fig. 1. Banco de Taüll, MNAC, Barcelona.

racterísticos, vinculados a las tipologías de uso más extendido. Los lechos que aparecen en las representaciones plásticas de buena parte de Europa hasta el siglo XIII, e incluso hasta bien entrado el XIV, son los conocidos como *camas de postes*,³ formadas por cornijales cilíndricos en las esquinas en los que se ensamblan, a caja y espiga, los travesaños que constituyen la base del lecho; las espigas son muchas veces pasantes, e incluso están acuñadas, sistema todavía algo burdo que se puede observar, por ejemplo, en alguna de las miniaturas de la época alfonsí.⁴

Los muebles cerrados de forma simple son los que más abundan en este período: arcas, arquetas,

baúles, cajas, y algunos armarios y pupitres con receptáculos para guardar libros. Multitud de arcas corrientes se realizaron vaciando un rollizo (un tronco de árbol) o se resolvieron claveteando varios tableros por los cantos; de estas últimas, las más cuidadas se estabilizaron y reforzaron con guarniciones de hierro forjado –que era caro–, como el arca de la catedral de Burgos que arrastra la leyenda de haber pertenecido al Cid. Pero hubo otros modos de hacer. Un grupo de arcas europeas se conformaron uniendo los dos tableros laterales, enterizos, que son los que descansan en el suelo, a otros dos frontales, éstos sobrealzados; de este modo se lograba aislar el vaso de la humedad y evitar el ataque biológico. Una solución más compleja se presenta en las mal llamadas *arcas de pilastras* (fig. 2), armadas con cuatro montantes de esquina en los que se ensamblan los paneles frontales y laterales; para asegurarlas, se solían añadir refuerzos en los lados, para no interrumpir con resaltes la superficie frontal, que consistían bien en simples travesaños horizontales a media altura, bien en engatillados completos (entramados ortogonales de listones ensamblados a media madera de centro en las intersecciones, que hacen el efecto de un enrejado sobrepuesto). Ha pervivido un buen número en Inglaterra y en Francia,⁵ datables a partir del siglo XII, pero también debieron existir en el norte de la Península, donde se conservan ejemplares semejantes más tardíos, sin engatillar; además, esta forma de hacer se muestra en algunos frontales de altar catalanes como el de Sant Andreu de Sagàs,⁶ de fines del XII, que se arma sobre dos montantes de esquina en los que se ensamblan varias tablas horizontales. Los cerramientos de tablazón paralela también se presentan en muebles de concepción algo diferente, como el baldaquino de Sant Llorenç Desmunts,⁷ o los pupitres representados en la escena del scriptorium del *Libro del axedrez, dados e tablas*. De mayor interés para nosotros es el arca de los apóstoles de la Catedral de Astorga (fig. 3), del siglo XIII, cuyo frente está reforzado con listones verticales claveteados que, además, separan tectónicamente las distintas representaciones; esta opción funciona de forma muy parecida a la anterior, pero presenta la ventaja de

³ Rodríguez Bernis, Sofia. *Diccionario de mobiliario*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2006, voz *cama de postes*.

⁴ Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1986, p. 119.

⁵ Tracy, Charles. *English Medieval Furniture and Woodwork*. Victoria & Albert Museum, Londres, 1988, p. 173 y ss.; Eames, Penelope. *Medieval Furniture*. Londres, 1975, p. 109 y ss.

⁶ El frontal se conserva en el Museo Episcopal de Vic, y los laterales en el Museo Diocesano de Solsona.⁷ Hoy en el Museo Diocesano de Vic.

⁷ Hoy en el Museo Diocesano de Vic.

convertir un recurso arquitectónico en ornamental. En los muebles cerrados se utilizaron regularmente los ensamblajes machihembrados, pero menudean más que en épocas posteriores las uniones de media madera, más sencillas aunque menos seguras, por lo que siempre están reforzadas con clavazón.

Los asientos se resolvieron de forma parecida al resto de los muebles cerrados, a excepción de las sillas de tijera –denominadas faldistorios–, formadas por montantes rectos, cruzados al medio, donde se articulan para permitir plegarlas. Sólo las metálicas presentan miembros curvos, ya que madera no resulta estable si se vetisega.

Las técnicas decorativas relacionadas directamente con la madera que animaban estos muebles de formas poco complicadas eran los torneados –de bola, de lenteja, de carrete– y la talla, sobre todo la de rehundido.

La regularización de los sistemas constructivos

El camino iniciado a fines de la Edad Media hacia la mayor complejidad y variedad de las tipologías corrió parejo a algunas innovaciones técnicas. Los muebles siguieron resolviéndose con maderas de cortes rectos, pero su construcción se enriqueció merced al desarrollo de sistemas en los que las partes se jerarquizaron con claridad y los ensamblajes se regularizaron, y a la difusión de nuevos ensambles, en particular de los de lazos. Los tableros de las arcas y de las arquetas comenzaron a armarse a lazo, es decir, con colas de milano o de golondrina,⁸ recortes trapezoidales complementarios entre sí que se tallan en las testas de los tableros a unir (fig. 4). Los de este período son lazos simples, que resultan visibles en los dos lados del ángulo de encuentro entre las tablas.⁹ El empleo sistemático de este recurso favoreció la inclusión sistemática de cajones en los muebles,¹⁰ que transformaron sus estructuras para dar lugar a la aparición de nuevas tipologías. Las cajas y las arquetas los incorporaron en torno a 1500, en distintas combinaciones. María Paz Aguiló ha catalogado algunas piezas procedentes de talleres andaluces que incluyen cajoncillos perimetrales en el interior de la boca del hondón, entre las que se encuen-

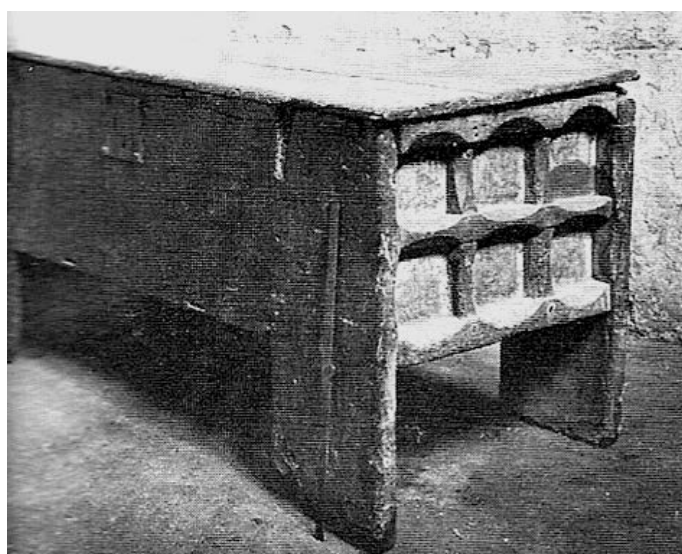


Fig. 2. Arca “de pilastras” con engatillado lateral. Inglaterra, hacia 1300.



Fig. 3. Arca de Astorga, siglo XIII. Detalle del sistema constructivo.

⁸ Habitualmente se denominan de milano las de tamaño grande y de golondrina las pequeñas.

⁹ Estas arcas recibirían mucho más tarde en Salamanca el nombre de arcas lazoneras. Cea, Antonio. *Guía de la artesanía de Salamanca*. Ministerio de Industria y Energía y Diputación Provincial de Salamanca, 1985, p. 80.

¹⁰ Hay también un tipo de cajones de apertura superior en el interior de las arcas, que se sitúan en su interior, paralelos a uno de los lados cortos. Se puede decir que son arquetas fijadas al interior de un arca; se destinaban a la guarda de objetos menudos como cintas o adornos, en tanto que el resto del vaso era ocupado por la ropa.

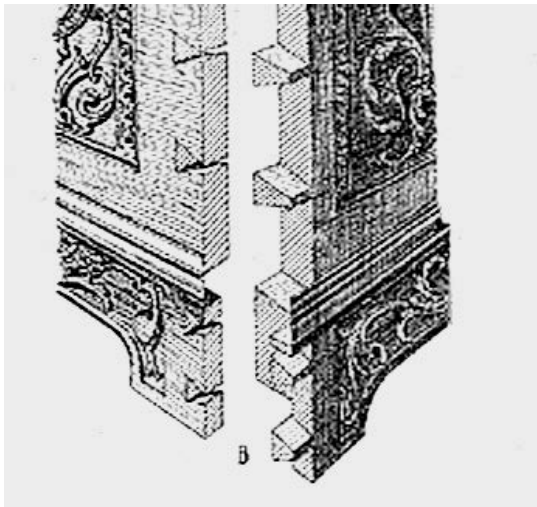


Fig. 4. Ensamblaje de lazos. Arca francesa del siglo XVI. Dibujo de Boison.



Fig 5. Arca formada por tableros ensamblados a lazo en las esquinas y molduras superpuestas que los ocultan. El peinazo central es de talla en hueco. Cataluña, segunda mitad del siglo XV. Museo Nacional de Artes Decorativas.

tran una perteneciente a la Catedral de Jaén y otra de la Hispanic Society.¹¹ Pero donde las gavetas se convirtieron en seña de identidad de los muebles de lujo fue en Cataluña, donde a fines del siglo XV surgieron las *arcas de novia*, cuya mitad derecha alberga un cuerpo de cajones que se

ocultan con una puerta exterior batiente.¹² Gavetas semejantes se encuentran asimismo en los armarios catalanes contemporáneos y en el ático de los primeros escritorios (bargueños) de esta procedencia, del segundo cuarto del siglo XVI. Los cajones de los muebles españoles de los siglos XV al XVII son mayoritariamente asentados,¹³ y entran al vivo.¹⁴

También a fines de la Edad Media se aprecia una diferenciación cada vez más clara entre las técnicas constructivas y decorativas propias de distintas grandes áreas geográficas. En la Península convergieron dos tradiciones: la mediterránea y la flamenca. La primera atañe al Reino de Aragón, donde las cajas de los muebles cerrados se forman con grandes planchas de madera enteriza armadas a lazo en las esquinas, y sobre la superficie se finge una compartimentación recuadrada con molduras y peinazos superpuestos (fig. 5). Estos últimos se tallan en hueco, es decir, se calan con tracerías y luego se aplican sobre la madera de base. Castilla, por su parte, adopta el sistema *de bastidores* a la flamenca (fig. 6), que arraiga en medios cortesanos a fines del siglo XV. Consiste en la formación de bastidores de robustos montantes y largueros, ensamblados a caja y espiga con refuerzo de clavijas o de dobles clavijas, en los que se ensamblan finos paneles a ranura y lengüeta o por platabanda¹⁵ —es el sistema característico de Castilla—. El ritmo dado por la compartimentación tiene valor ornamental, y permite alternancias cromáticas de maderas oscuras y claras, en general nogal brabío y nogal rubio, el primero para los bastidores y el segundo para los paneles. Este procedimiento resulta extraordinariamente estable, ya que los paneles pueden trabajar con extrema libertad en el interior del enrejado externo, cuando se transforman las condiciones medioambientales, sin deformar el mueble.

Las marqueterías

Las técnicas decorativas de la madera de la última Edad Media también conjugaron prácticas de di-

¹¹ Aguiló, M^a Paz. *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*. CSIC y Antiquaria, Madrid, 1993, p. 226 y 231. La de la Hispanic Society procede, a mi juicio, del Reino de Aragón, probablemente de Cataluña.

¹² Han sido estudiadas por María Paz Aguiló. "Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI". *Archivo Español de Arte* 1974, p. 249.

¹³ Es el cajón cuyo fondo corre sobre un tablero que le sirve de base, que suele ser el atajo o entrepaño que compartimenta transversalmente el cuerpo del mueble.

¹⁴ Cajón cuyo frente es de dimensiones similares a las del hueco en el que se desliza, de manera que, cuando se cierra, queda enrasado con el marco.

¹⁵ En el ensamblaje por platabanda no se tallan lengüetas en los cantos del panel, como en los Países Bajos o en Francia; éstos se rebajan en talud, de manera que es el perímetro adelgazado el que entra en las ranuras practicadas en los cantos de los bastidores.

ferentes orígenes que conocieron después una larga vida. En Castilla ya predominaba la talla directa, que perduraría durante toda la Edad Moderna; los motivos de pergaminos y de plegados de fines del siglo XV y del primer cuarto del XVI, de origen flamenco, fueron sustituidos progresivamente por grutescos y candelieri a la italiana. En el Reino de Aragón se prefirieron las ornamentaciones coloristas como el denominado entonces *obratge de Barchinona*, tallas en hueco de finos paneles de boj superpuestos a la madera de nogal de base, a menudo con tejidos o pergaminos intermedios de otras tonalidades. Las marqueterías¹⁶ presentan una rica variedad: las de *pinyonet* (fig. 7), de embutido de hueso sobre nogal, están documentadas a partir del siglo XIV, y presentan motivos geométricos delineados con piecillas minúsculas romboidales, cuadradas y triangulares. Desde mediados del siglo XVI, la introducción de motivos y escenas renacentistas obligaron a aumentar el tamaño de las piezas, que dibujan motivos complejos. Las taraceas en bloque (fig. 8) de origen hispanomusulmán no sólo adornaron las producciones granadinas antes y después de la conquista, sino también muebles levantinos y catalanes, con ligeras diferencias en los motivos, las gamas cromáticas y el tipo de materiales empleados: en Andalucía dominaron las lacerías realizadas con combinaciones de hueso en su color y teñido de verde, piecillas de acero y maderas, en tanto que en el mundo cristiano se prefirieron geometrías transformadas por la influencia italiana, compuestas con maderas de diferentes tonos.

El Renacimiento introdujo numerosas novedades, que a menudo coexistieron con las técnicas tradicionales. En el terreno decorativo, la marquetería de elemento por elemento de origen italiano (fig. 9), con la que se obtenían representaciones figurativas complejas armadas con maderas de distintos tonos –no en vano se conoce también como pintura en madera–, fue adoptada en Cataluña, donde las hay durante todo el primer tercio del siglo XVI, en una versión bastante sencilla; en Castilla sólo se encuentra un testimonio aislado, realizado por un artífice que conoció las grandes composiciones en perspectiva y claroscuro del norte de Italia. Hubo que esperar al último cuarto de la centuria para que se pusieran de moda las marqueterías alemanas procedentes de Augsburgo y



Fig. 6. Sistema constructivo de bastidores. Armario castellano, hacia 1500. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 7. Marquetería de embutido. Detalle de un escritorio aragonés, mediados del siglo XVI. Museo Nacional de Artes Decorativas.

de la zona del Tirolo, también de elemento por elemento, pero que proponían un lenguaje decorativo manierista muy atractivo, basado en las perspectivas fantásticas de Hieronymus Rodler y, sobre todo, de Lorenz Stoer; estos muebles, conocidos en la época como “de madera de aguas de Alemania” (fresno), se imitaron también en la Península.

¹⁶ Sobre la marquetería en España, cfr. Castellanos, Casto: “Taracea o marquetería”. En *I Salón de Anticuarios del Barrio de Salamanca* (catálogo), Madrid, 1991, p. 5, y Aguiló, María Paz: “La taracea, una constante en la producción española”, *Antiquaria*, 1993, XI, p. 110.

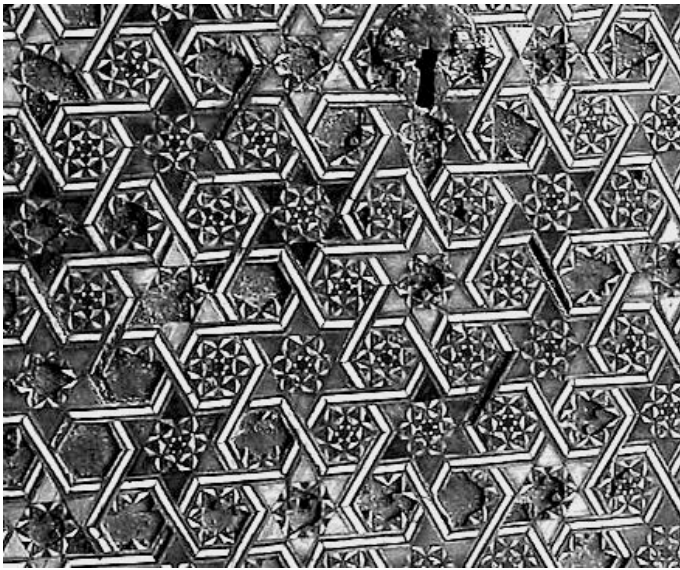


Fig. 8. Taracea en bloque. Detalle de una arqueta, hacia 1500. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 9. Marquetería de elemento por elemento. Detalle de una sillería de coro italiana.

Cajones, colas de milano e ingletes

En cuanto a las estructuras, los muebles de cajones y gavetas se multiplicaron. Los *cajones* – hoy llamados cajoneras, aunque también se denominaba cajón a otros muebles de guardar, como las librerías y los pies cerrados– se componían de dis-

tintas combinaciones de cajones de gran tamaño, más amplios los de sacristía para extender las vestiduras eclesiásticas. Los escritorios –conocidos tradicionalmente como *bargueños*–, cuya fecha de nacimiento se ha establecido en torno al segundo cuarto del siglo XVI, se convirtieron en el mueble más significativo de la época, precisamente porque supieron sacar el máximo provecho de las gavetas para componer su *muestra*. El Reino de Aragón y Castilla¹⁷ propusieron soluciones constructivas diversas para unir el frente y las gualderas (laterales) de estas gavetas: en el primero las gualderas se unen al frente a lazos vistos, y se disimulan con molduras perimetrales superpuestas; en la segunda, en cambio, se emplea el sistema de lazos ocultos, técnicamente más complejo: los lazos se tallan sólo en la mitad del grosor del frente, de manera que las juntas no se ofrecen a la vista.

Es también la época en la que los ensamblajes a inglete empiezan a desarrollarse, procurando algunas soluciones originales. Los tableros abatibles de los escritorios, que debían ser relativamente ligeros para resultar manejables, estaban formados por tableros enterizos que corrían el riesgo de alabearse. Para evitarlo se cabecearon, es decir, se remataron en sus extremos por listones de testa a contraveta, cortados a inglete en sus extremos, cuyo trabajo compensa el del tablero principal. Los frentes de las gavetas castellanas están formados de manera bastante semejante.

A partir de mediados de la centuria culmina la tendencia, que ya apuntaba a fines del siglo XV, a aligerar las estructuras de los muebles. Las camas *encajadas* de la Baja Edad Media –cajones prismáticos formados por tableros– desaparecieron para dar paso a las *de columnas*, constituidas por bastidores y fustes. Los macizos asientos hoy mal llamados cátedras –también *encajados*– fueron sucedidos, a mediados del siglo XVI, por las *sillas de brazos* que aparecen en los retratos de corte de los Austrias que, aunque de origen italiano, se han convertido en seña de identidad del mobiliario español.

Otra tipología que fijó ahora su forma fue el *bufete*, mesa de tamaño regular que resuelve la unión de las patas al tablero de una forma original, apeinazando este último. Consiste esta modalidad en ensamblar a cola de milano dos peinaos –gruesos travesaños– en el tablero, paralelos a sus lados cortos, en dos ranuras practicadas en el gro-

¹⁷ Sobre el *bargueño* y su evolución vid. Castellanos, Casto. "Escritorios españoles en el Museo Lázaro Galdiano". Goya, 1984, p. 179, y "Los escritorios del Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1988.

sor de éste; en estos peinazos, gruesos y estables, se ensamblan los soportes, o se articulan con bisagras, si son plegables.

Tapicerías al aire y tapicerías colchadas

La evolución de los asientos introduce una novedad: las tapicerías, que se fijan a la estructura, a diferencia de las almohadas y sitiales (tejidos con que se recubrían los asientos) medievales, que eran independientes. Las sillas de brazos se resolvían con guarniciones *al aire*, formadas por simples piezas cuadrangulares que se tendían sobre los travesaños del asiento y entre los montantes del respaldo, a los que se fijaban con clavos. Para evitar que cedieran con el peso, se reforzaban: los de tela con piezas de cuero, principalmente de badana; y los de piel –badana, cordobán o vaqueta, con la flor hacia arriba y la carnaza hacia abajo–, con otra tela. En algunos documentos se mencionan, además, las cinchas. Las Ordenanzas de Granada de 1552, por ejemplo, mandan “que los cueros del asiento y respaldo que echaren en las dichas sillas sean de buen cuero y bien curtido... y que las guarniciones que se echan en los cueros de los asientos por debaxo que sean muy bien cosidas con los dichos asientos con hilo de cañamo rezio de manera que no se descosan ni menos se despeguen con las juntas de las dichas guarniciones”.¹⁸ Las guarniciones se fijaban a la estructura con clavazón de *chatones* o *tachuelas*, es decir, con clavos ornamentales de cabeza grande: *bollo-nes* o *cebollas* abombadas, *chaflanes* poligonales facetados a modo de pirámide o punta de diamante, clavos de *cabeza de pavón* en forma de águila, *de espinaca* con hojas en corona a manera de flor de lis, *escarolados* de pétalos concéntricos, y *tachones* de composición central (rosas o estrellas). Se remataban con *franjas* (galones), *flecós* –a menudo de sirga, es decir, de seda torcida– y *rapacejos* –flocaduras de hilo metálico–. Sobre el asiento se depositaban cojines, los mejores henchidos de plumas. Una modalidad especial de guarnición al aire es la llamada a *maderas vistas*, que tenía la particularidad de que el espaldar se disponía por detrás de los montantes del respaldo, que así se mostraban sin solución de continuidad. Claveteadas en los laterales exteriores de dichos montantes, se solían rematar con flocaduras de adorno.

Una novedad poco conocida del último tercio del siglo XVI fueron los asientos *colchados* –también *acolchonados* o *de borrones*–, que se henchían con un material de relleno fijado a la estructura, en general crin vegetal –cañamo o esparto– o animal –pelo largo del caballo procedente del cuello, la cola o las patas–. La crin se envolvía en una tela de recubrimiento, de fibra vegetal más o menos abierta, que se cubría por encima con la piel o el tejido visibles. Para que el conjunto no perdiera la forma, se daban unas puntadas o bastas que unían todos sus componentes, caso en el que se decía que la guarnición estaba *pespunteada*. Con las líneas de costura se dibujaban motivos ornamentales: *de artesonado* –formas oblongas que constituyen un entramado de elementos complementarios–, *en aspa* –red de rombos–, o de *pecho de azor* –imbricaciones de escamas–. De este sistema resultaban asientos de comodidad, llamados *sillas de descanso* –o *silla de o para dormir la siesta, silla para dormir* o *silla de reposo*–. Con frecuencia se destinaban a aquellos que padecían la enfermedad de la gota, común por entonces, en cuyo caso se conocen como *silla de gota*, la más conocida de las cuales es la que perteneció a Felipe II.

El chapeado

La expansión europea hacia otros continentes permitió la importación de nuevas maderas, hecho que produjo cambios en los sistemas constructivo y decorativo, y que está en el origen de importantes transformaciones en la estructura gremial. Las especies exóticas se emplearon en un principio en macizo, en El Escorial¹⁹ por ejemplo, pero se prefirió reducir las a hojas para chapear muebles de lujo, debido a su alto costo, a lo deleznable de algunas de ellas, que las hacía inadecuadas para estructuras, y a la posibilidad que las chapas brindaban de combinarse con otros materiales ricos, como el marfil y la concha de tortuga. El mueble que se adornó preferentemente con ellos, convirtiéndose en la pieza de lujo por excelencia de los interiores barrocos, fue el escritorio, que perdió su tapa abatible para transformarse en *papelera* y lucir la muestra sin trabas. No por ello desaparecieron los tradicionales, pero evolucionaron más despacio y en general quedaron excluidos de la Corte.

¹⁸ Aguiló, María Paz, *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*. Ediciones de la UCM, Madrid, 1990, vol. II, p. 20.

¹⁹ Sobre muebles y maderas en El Escorial vid. Aguiló, María Paz: *Orden y decoro: Felipe II y el amueblamiento del Monasterio de El Escorial*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001.



Fig. 10. Chapeado de madera ebonizada y concha de tortuga. Cabinet, Amberes, mediados del siglo XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas.

Los últimos veinte años del siglo XVI asistieron a los primeros experimentos con chapas de gran formato que lucían el color y la textura de los materiales, que condujeron al abandono de las proliferas escenas anteriores, armadas con recortes de maderas locales. Las combinaciones tempranas se inclinaron por el marfil grabado y el ébano, que adorna los escritorios que, desde los años ochenta, los potentados españoles importaron de Nápoles. Aquí se imitaron ebonizando maderas locales como el peral, y sustituyendo los marfiles por hueso de vaca. A fines de los años treinta²⁰ se introdujo en el mercado la concha de tortuga (fig. 10), que fue ganando favor en la segunda mitad del siglo XVII, hasta constituir la parte principal del adorno. El palo santo y el granadillo gozaron también de gran favor, sobre todo yuxtapuestos al carey. Los ojos de los mueblistas españoles se fijaron durante esta centuria en las producciones de lujo italianas y de los Países Bajos, cuyos modelos fueron imitados en la Península.

El trabajo de los nuevos materiales requería destrezas específicas, por lo que en el gremio de los ensambladores emergió un grupo profesional denominado ya en época de Felipe II *ensambladores*

de ébano, y *ebanistas* a partir de 1630. Fueron la Corte y algunas grandes ciudades, como Sevilla, las que produjeron e importaron muebles de ebanistería. En los centros provinciales más modestos la tradición tuvo continuidad hasta el siglo XVIII, por lo que las novedades formales y decorativas se filtraron con prudencia y se acomodaron a las técnicas y maderas locales: Aragón fosilizó sus marqueterías de grano de arroz, Castilla produjo un tipo muy falsificado con posterioridad, el escritorio de columnillas torneadas de hueso, etc.

Los henchidos

El mueble de asiento, con ser muy conservador en lo que respecta a su construcción y aspecto general, se enriqueció con algunas variantes peculiares. Aparecieron las *sillas poltronas*,²¹ las primeras provistas de henchido abultado y mullido, que surgieron a principios del siglo XVII. Se armaban sobre una base de madera o de cinchas, encima de la que se extendía una *tela fuerte* sobre la que se colocaba el *pelote*, de crin vegetal o animal, y se remataban con una tela de protección y otra de adorno. A fines del primer tercio del siglo XVII la documentación ya menciona en España orejas en los respaldos, llamadas aquí *orejeras*, y desde mediados de siglo la iconografía nos muestra asientos completamente tapizados, con los brazos henchidos. Los asientos a la portuguesa del último cuarto del XVII introdujeron la guarnición de *bastidores*, de piel tensada y claveteada sobre cercos de madera, sistema que perduró hasta bien entrado el XVIII sin desbancar a las tradicionales guarniciones al aire.

Maderas cintradas y superficies alabeadas

El siglo XVIII introdujo una novedad sustancial, el uso de las maderas cintradas (fig. 11), impuestas por el cambio generalizado de gustos. Durante sus dos primeros tercios predominaron los cortes alabeados, que dieron lugar a los denominados *muebles de doble curvatura* –en planta y en alzado–. Si los elementos rectos tradicionales estaban cohesionados por las fibras, que los recorrían de extremo a extremo sin solución de continuidad, los alabeados veían parte de sus fibras vetisegadas por la curvatura de los cortes, de manera que se incrementaba el peligro de agrietamiento. En el caso de los muebles de estructura abierta como las sillas o las consolas, la talla de cajas y espigas

²⁰ Aguiló, María Paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Op. cit., p. 115.

²¹ Esta denominación no aparece hasta 1640, aunque la tipología es anterior.

en los extremos de montantes, largueros y travesaños resultaba especialmente crítica; aunque no se renunció a estos ensambles, también se emplearon espigas y llaves independientes en los puntos de unión.

En el caso de los muebles *de fachada*, formados por grandes paneles ondulados, se recurrió a diversas soluciones para estabilizarlos. La más corriente fue serrar en curva sólo la superficie exterior, manteniéndose la interior recta, pero implicaba el empleo de cortes de madera demasiado gruesos. Hay otros sistemas más ingeniosos, de mayor o menor complicación, que tienen en común la formación de los paneles con elementos más pequeños y más estables, unidos de diversas maneras. El empleado en las grandes cómodas²² del Real Taller de Ebanistería de Madrid, imitado de Francia, consistía en armar tableros curvos yuxtaponiendo gruesos listones verticales, enrasados de manera que daban la sensación de formar una sola pieza. En Cataluña y Mallorca se prefirió formarlos con tablas de disposición horizontal.

Los muebles de ensambladura de lujo –espejos, consolas, asientos– se realizaban con maderas del país que se solían tallar y dorar o platear. Las lacas orientales, importadas por las compañías de Indias, indujeron a la búsqueda de fórmulas que imitaran los efectos satinados de unos acabados que se revelaban, además, resistentes y duraderos. Los *charoles* europeos experimentaron con barnices de todo tipo. España no creó una solución original, pero imitó propuestas inglesas, francesas e italianas. Los muebles *japanned* con goma laca que, procedentes del Reino Unido, penetraban por los principales puertos del Atlántico y del Mediterráneo, fueron emulados en Levante, en la Baja Andalucía y en Madrid.²³ También en las dos primeras zonas arraigó otra modalidad, la *lacca povera*, procedente de Venecia, realizada con pintura al temple y barnices y adornada con grabados recortados y pegados. Otra vía de penetración fueron las traducciones de libros extranjeros, como el *Tratado de barnices y charoles* de Francisco Vicente Orellana (Valencia, 1755), que trasladaba del francés el procedimiento del *vernís Martin* desarrollado por la familia de este nombre.

²² Se conservan dos muy semejantes de hacia 1768, una en Palacio Real y otra en el Museo Nacional de Artes Decorativas; una tercera, con el mismo sistema de construcción pero con decoración distinta a las mencionadas, pertenece a una colección privada madrileña.

²³ Junquera, Juan José. "Salón y Corte, una nueva sensibilidad". *Doménico Scarlatti en España. Salón y corte, una nueva sensibilidad*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.

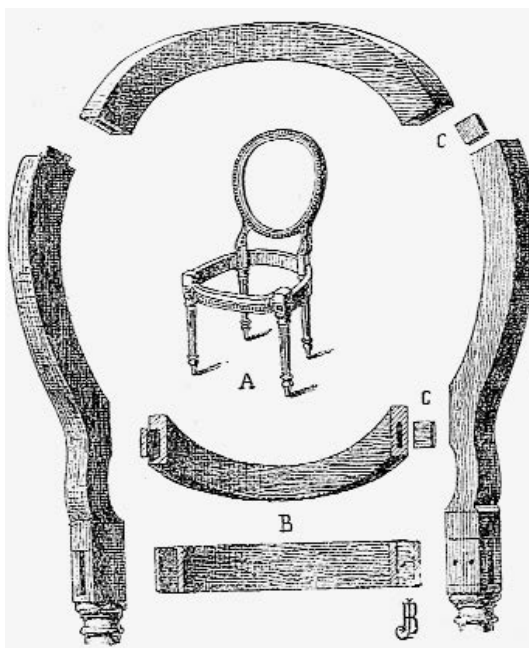


Fig. 11. Armadura de maderas cintradas. Silla neoclásica francesa. Dibujo de Boison.

Los ebanistas del siglo XVIII se aplicaron a la construcción y decoración de las nuevas tipologías venidas de Francia y de Inglaterra y a menudo transformadas superficialmente en Italia, entre las que destacan las cómodas y los innumerables tipos de escritorios (de tambor, burós con biblioteca, etc.). En España, contraviniendo la costumbre francesa que atribuía la construcción de los muebles pintados y dorados (sillas y mesas) a los *menuisiers* (ensambladores) y la de los muebles marqueteados (de fachada) a los *ébénistes*, se chapearon los muebles de asiento de lujo, tanto en el Real Taller de Ebanistería de Palacio como en alguno mallorquín.

Los chapeados dieciochescos prefirieron las hojas extensas de maderas de vetas muy marcadas, en general más claras que las que habían estado de moda en el siglo XVII: el palo rosa, el palo violeta y la caoba. Además de estas especies, importadas, que se asociaron principalmente al mobiliario de la Corte, se hizo uso de maderas del país, sobre todo en Cataluña, donde predominan el nogal, el olivo y la tuya, todas ellas a menudo de raíz, o en Mallorca, donde se usaron el cerezo y la morera.

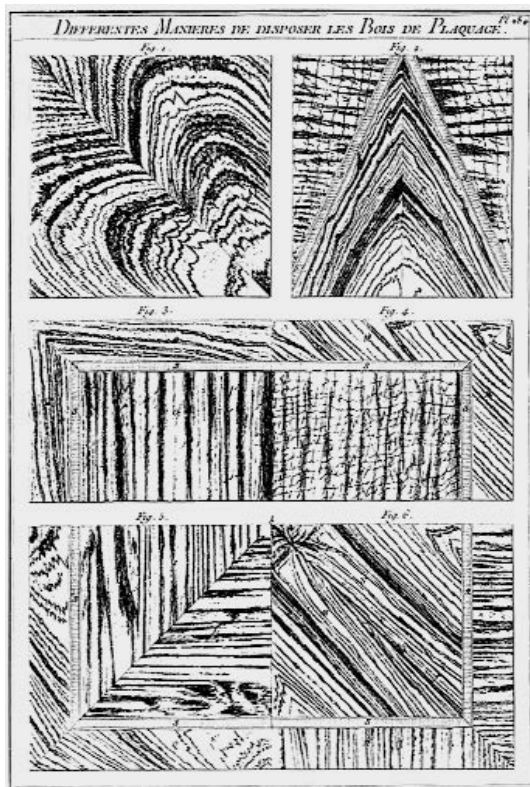


Fig. 12. Chapeado plumado. Dibujo de Roubo, 1772.

Las hojas se cortaban al hilo para favorecer los juegos de las vetas rectas, que se contraponían para lograr efectos de espina de pez, de punta de diamante, etc. También gustaron las combinaciones con piezas de *plantilla*, de dibujo ovalado, que se obtenían cortando el rollizo en sentido diagonal; durante el período rococó se recortaban en secciones con las que se componían corazones y rosáceas, pero en los últimos años del siglo XVIII y a principios del XIX se prefirieron las chapas amplias que presentaban los óvalos en toda su amplitud.

Las combinaciones decorativas fueron numerosas. La más simple jugaba con maderas de la misma especie, contrapeando la dirección de sus vetas; son las que en Francia se denominan *bois unis*, que en España no tuvieron más que un éxito moderado. De más predicamento gozaron los *plumeados*, *rizados* o *frisados* (fig. 12), composiciones formadas por un campo central de gran desarrollo que se bordeaba con frisos perimetrales enmarcantes y se compartimentaba con platabandas, cinteados estrechos que delineaban arabescos decorativos. En los chapeados radiales las maderas se disponían de forma que las vetas irradian hacia el exterior a partir de un punto central.

En todas estas composiciones se podían incluir motivos figurativos recortados en otras maderas y embutidos en el conjunto, y grandes composiciones de marquetería de elemento por elemento. Otros temas de éxito, sobre todo en los años sesenta y setenta, fueron los *chapeados que forman fondo* (interpretación libre de la expresión francesa *jeux de fond*), repeticiones tapizantes de losanges, ajedrezados y otras figuras geométricas, planas o en volumen fingido.

Hasta la industrialización, pues, las técnicas no experimentaron variaciones sustanciales, predominando los muebles formados por superficies unidas y homogéneas y armados con piezas macizas. Las formas simples y masivas se animaban, a lo sumo, con cornisas y con molduras simples, que subrayaban de forma general la arquitectura de las piezas. Los muebles de ebanistería se montaban antes de ser chapeados. Este panorama cambió radicalmente a partir de la mecanización de los talleres.

Henchidos envolventes

A partir del reinado de Felipe V los henchidos evolucionaron a tenor de los dictados franceses, para acolchar los sillones, las poltronas y las variantes de la *chaise longue* conocidas aquí como *otomanas*. En un primer momento el relleno se siguió disponiendo como en el siglo XVII, sobre la tabla de madera, pero redondeándose y abombándose en los bordes del respaldo y del asiento al modo de las guarniciones en *goute de suif*. Más tarde aumentó progresivamente el volumen del henchido para resaltar los perfiles y contornos de los muebles de asiento.

Los henchidos dieciochescos se armaban sobre *cinchas*, de cáñamo, de esparto o de cuero –sobre todo del primero, de fibra más larga y por tanto más estable– claveteadas sobre el bastidor de la cintura. La *tela de refuerzo* solía ser de lino basto no muy tupido, o de fibras de cáscara de lino. Cinchas y tela de refuerzo se impregnaron a veces, en la segunda mitad del siglo, con un engobe de cola y un pigmento blanquecino, para protegerlas. El pelote, muy abultado, se cubría con la tela de cobertura, y se modelaba con bastas de cordel. En los asientos de buena calidad se añadía aún otra capa de almohadillado, más suave y blanda, previa a la tela decorativa. Durante el rococó, cuando mandaba la línea sinuosa, predominaron los rellenos en cúpula, reforzados con brocales de tela y pelote dispuestos siguiendo la línea de la cintura; el neoclasicismo prefirió los henchidos altos, de bordes en ángulo, que caían

a plomo sobre la cintura. Esta modalidad tuvo sus orígenes en la Inglaterra del rococó, y fue adoptada por Francia, y enseguida por toda Europa, a partir de 1770. Para que los asientos pudieran asentar mejor todo el aparato de capas de diversos materiales, y para darles altura, se clavetean *taquetes* en el interior de la cintura, justo debajo de las cinchas.²⁴

Otra novedad dieciochesca fueron los asientos y respaldos *de galleta*, armados sobre un segundo bastidor que se insertaba en el de la estructura, para cambiar las tapicerías al ritmo de las sucesivas modas de los tejidos. Nacidos hacia 1680 en Francia, se extendieron por toda Europa a partir de 1720.

La mecanización de los talleres

Durante la primera mitad del siglo XIX el utillaje tradicional dio paso a las máquinas herramienta²⁵ movidas por motores de vapor, hidráulicos y de gas. Los primeros, de émbolo horizontal, se extendieron en los años treinta y se usaron prácticamente hasta fines de la centuria. Los hidráulicos evolucionaron hasta alcanzar un auge relativamente efímero en los cincuenta. Los de gas gozaron de un gran éxito a partir de los diseños de Étienne Lenoir, que en 1859 desarrolló un modelo muy semejante al de los movidos con vapor, perfeccionado en 1876 por la firma alemana Otto & Langren. La aplicación al trabajo de la madera de los motores se inició tímidamente a principios de siglo, cuando se comenzó a experimentar con sierras circulares hidráulicas, aunque hubo que esperar a las décadas de los treinta y de los cuarenta para que su empleo se hiciera extensivo. Fue entonces cuando se multiplicaron las patentes de útiles mecánicos, como sierras de bastidor, de cinta y circulares, cepillos, mortajadoras para machihembrar, reengruasadoras, molduradoras, tornos, y máquinas de tarcear o calar madera. Su uso abarató y mejoró la calidad constructiva de los muebles a la moda, accesibles a partir de entonces para más amplios sectores de población, y transformó radicalmente el sistema de construcción.

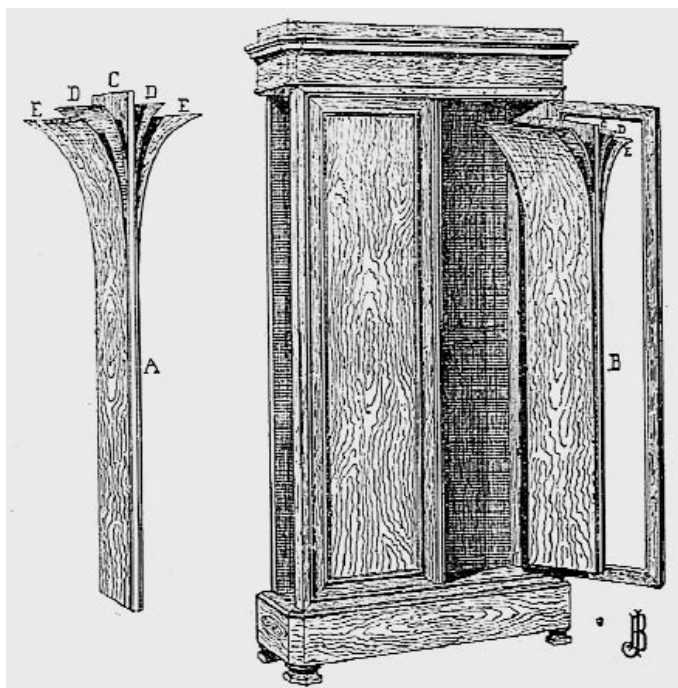


Fig. 13. Contrachapado. Armario francés, mediados del siglo XIX. Dibujo de Boison.

Las máquinas herramienta permitieron fabricar muebles ensamblados con precisión, de superficies carentes de ondulaciones y de irregularidades. Aunque las maderas de construcción siguieron siendo las tradicionales, el mobiliario corriente se realizó preferentemente en especies blandas y de crecimiento rápido, como el pino y el aliso, que se talaban jóvenes, antes de que se ralentizara su ritmo de engrosamiento y se hicieran menos rentables. Para aprovecharlas mejor se cortaban en secciones finas que resultaban poco estables. El contrachapado (fig. 13) vino, a partir de los años cuarenta, a solucionar el problema: consiste en la formación de tableros con tres planchas,²⁶ encoladas entre sí con las fibras contrapeadas –dispuestas en sentido vertical las de la central y las de las laterales a contrahilo– de manera que el trabajo de la una se vea contrarrestado por el de las otras, evitando el alabamiento. La plancha central es al-

²⁴ Ossut, Claude, *Tapiserie d'ameublement*. H. Vial, París, 1996, p. 37. Otro libro muy útil para el estudio de los sistemas franceses de tapizado, del mismo autor, es *Le siège et sa garniture*. H. Vial, París, 1994.

²⁵ La evolución de los motores aplicados a las máquinas utensilio se trata de manera clara y precisa en Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1988, 2 vols. Estos párrafos se basan en esa obra.

²⁶ Las vanguardias del Movimiento Moderno introdujeron el sistema de cinco láminas muy finas del mismo grosor, que permiten el curvado de las piezas.



Fig. 14. Marquetería de parte y contraparte de concha y metal. Detalle de una mesa de juego francesa, hacia 1860. Museo Nacional de Artes Decorativas.

go más gruesa que las que la flanquean, éstas de tres o cuatro milímetros de espesor. Su cara externa –y a veces la interna también, de nuevo con el propósito de compensar los trabajos– se cubría con *chapeados desarrollados*, del grueso de una hoja de papel gracias a la precisión del corte mecánico. Los paneles de contrachapado se engargolaban en vivo en montantes y largueros, ya que resultaba poco seguro tallar lengüetas en sus cantos. Cuando sus bordes quedaban a la vista, como por ejemplo en los anaqueles, se remataban con listones para disimularlos.

Los tableros, simples o de contrachapado, se siguieron ensamblando en bastidores unidos a caja y espiga, siguiendo la tradición. Pero el siglo XIX introdujo otra solución, que lo liviano de las maderas de cerramiento pudo permitir sin excesivo detrimento de la estabilidad: los paneles pasaron a apoyarse simplemente en el perímetro interior del bastidor, al que se fijaban con molduras perimetrales superpuestas que se encolaban y claveaban a ambos.

Los muebles, al igual que muchos otros objetos, pasaron a fabricarse en serie, lo que comportaba la preparación previa de todas las piezas, que se chapeaban y tallaban antes del montaje final, al contrario de lo que sucedía en la ebanistería tradicional. Esta forma de construcción limitaba la

obtención de superficies continuas y homogéneas, y favorecía en cambio las transiciones abruptas entre unos elementos y otros. Para dulcificar los resaltes se recurrió a escalonamientos de molduras que recorrían las uniones entre paneles, montantes y largueros, que pronto invadieron también las superficies lisas. Además de un papel decorativo tuvieron una función tectónica, como se ha descrito. Las molduras gruesas tenían un alma de madera barata semejante a la de la estructura del mueble, que se reengruesaba con otra más rica; este sistema presentaba la ventaja de que evitaba los descolados, ya que el reengrueso actuaba como barrera protectora del interior, minimizando los efectos que los cambios de temperatura y de humedad relativa podían tener sobre las maderas y las colas. El siglo XIX es la época dorada de las molduraciones, lisas, talladas a máquina o estampadas en caliente y a presión.

Las decoraciones de marquetería también pasaron a hacerse en serie gracias a las sierras con guía corredera y movimiento paralelo continuo, que permitían cortar con regularidad y precisión espesores de muchas chapas sin astillarlas, con lo que una operación resolvía la ornamentación de muchos muebles. Las piezas resultantes se armaban como puzzles sobre papeles, encima de los que se encolaban antes de fijarse a la estructura. En realidad, este método supuso una puesta al día del empleado tradicionalmente para obtener marqueterías de parte y contraparte (fig. 14), que existieron desde el siglo XVI. Este sistema combinaba dos materiales,²⁷ con los que se dibujaban arabescos intrincados, de manera que uno formaba el fondo y el otro el motivo. En España no tuvieron tanto arraigo como en Italia y Alemania en el Renacimiento o en Francia en el Barroco, donde las combinaciones de metal y concha se hicieron famosas durante el reinado de Luis XIV. Esta modalidad decorativa que jugaba con rojos y oros se recuperó en el siglo XIX, y llegó a España donde se produjo principalmente en las manufacturas catalanas.

Las fábricas de muebles del siglo XIX, incluso los talleres más pequeños, emplearon máquinas herramientas. No se dejó de recurrir a los procedimientos manuales para los acabados de los mue-

²⁷ Dichos materiales se cortaban juntos, ligeramente encolados para que no se movieran, de manera que, una vez separados, se obtenían dos juegos decorativos completos, uno "en negativo" y otro "en positivo" que encajaban entre sí a la perfección. Este método se utilizó para encajar lo más perfectamente posible los diseños de arabescos que tan de moda se pusieron durante parte del Renacimiento, de perfiles muy difíciles de hacer coincidir en motivo y fondo si se cortaban a mano alzada. Lo más habitual fue combinar dos materiales, uno más duro, que era el que garantizaba la cohesión del paquete durante el proceso de corte.

bles de lujo a los que se deseaba conferir la apariencia de las producciones del pasado, práctica que condujo a menudo a la falsificación.

Resortes y capitoneados

La extensión de los *asientos de comodidad*, en los que las maderas perdieron su protagonismo para verse sepultadas bajo mullidos y telas, propiciaron la formulación de un sistema armado sobre muelles. Para albergarlos, las cinchas pasaron a clavarse en la cara inferior de la cintura del asiento; los resortes se cosían con un bastado a esta base, y se unían entre sí con cordeles para que no bailaran; encima se disponían primero la tela de refuerzo y después el almohadillado. Tras los primeros ensayos de los años veinte, la popularización definitiva de esta forma de hacer llegó en los

treinta gracias a que las fábricas de Birmingham se dedicaron a producir *resortes* en serie.

Pero para que el espeso conjunto de elementos se consolidara de veras era recomendable pasar unas bastas largas que lo travesaran verticalmente, que se disimularon al exterior con botones. Al tensarlas resultaban abombamientos en la superficie, que se aprovecharon para extremar el efecto decorativo modelándolas en cupulilllas y plegando artísticamente las telas de acabado a su alrededor. Resulta así un efecto de red de rombos denominado *capitoneado*, cuyos precedentes se remontan a la Inglaterra de mediados del siglo XVIII, cuando el relleno de ciertos asientos se fijaba ya con puntadas sueltas. En España se adoptó el capitoneado con reservas durante los años cuarenta, y más extensamente a partir de los cincuenta.

Bibliografía sobre cerámica de Talavera

AGUADO VILLALBA, J., “La azulejería toledana a través de los siglos”, *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Nº. 8, pp. 31-38.

AGUADO VILLALBA, J., “Azulejería toledana de “cuerda seca” y “arista”, *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Nº. 48, 2002, pp. 73-92.

AGUADO VILLALBA, J., RAY, A., *Las “talaveras” de Toledo*, Toledo, 2005.

AINAUD de LASARTE, J., *Cerámica y vidrio*, Madrid, 1952.

BALLESTEROS GALLARDO, A., *Talavera de la Reina: ciudad de la cerámica*, Madrid, 1978.

BALLESTEROS GALLARDO, A., “Influencia de la cerámica de Talavera en otras alfarerías”, *Anales toledanos*, Nº. 22, 1986, pp. 59-75.

BALLESTEROS GALLARDO, A.; VALVERDE AZULA, I., “1570: Talavera en la guerra de las Alpujarras”, *Anales toledanos*, Nº. 30, 1993, pp. 81-97.

COLL CONESA, J., “La cerámica y las relaciones históricas y estéticas entre España y Portugal (siglos XIV al XIX)”, *Política científica*, Nº. 34, 1992, pp. 17-21.

COLL CONESA, J., “Bibliografía histórica de la Cerámica Española: Programa BIHCE. Estado actual”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*. V. 35, Nº. 5, 1996, pp. 363-364.

COLL CONESA, J., “Los museos de cerámica en España. Investigación y difusión”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, V. 38, Nº. 4, 1999, pp. 359-368.

COLL CONESA, J., “Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica”, *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, Nº. Extra 3, 2000, 191-208.

COLL CONESA, J., “Los museos de cerámica en España”, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, Nº. 36, 2006, pp. 60-79.

COLL CONESA, J., “La loza decorada en España”, *Ars longa: cuadernos de arte*, Nº. 17, 2008, pp. 151-168.

COLL CONESA, J., “Evolución de la loza decorada de los siglos XIII al XIX: Focos, técnicas, producciones e influencias estilísticas. Visión global y desarrollo cronológico

para un encuadramiento general”, *Manual de cerámica medieval y moderna*, 2011, pp. 51-86.

COLL CONESA, J., “Cerámicas de importación: Series y cronología”, *Manual de cerámica medieval y moderna*, 2011, pp. 271-304.

CONNORS-MCQUADE. M., “Las cerámicas españolas de la Hispanic Society of America (Archer Milton Huntington y su museo), *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, V. 38, Nº. 4, 1999, pp. 353-359.

CONNORS-MCQUADE, M., “La colección de cerámica de la Hispanic Society”, *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Exposición*, 2009, pp. 228-241.

FEIT, A., *Spanische Fayencen: 15. Bis 19. Jahrhundert*, München, 2002.

FROTHINGHAM, A. W., *Talavera pottery: with a catalogue of the collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, 1944.

FROTHINGHAM, A. W., “Lustreware of Spain”, *Artibus Asiae*, V. 14, Nº. 1-2, 1951, pp. 192-195.

FROTHINGHAM, A. W., *Tile panels of Spain, 1500-1650*, New York, 1969.

GONZÁLEZ ZAMORA, C., *Talaveras: las lozas de Talavera y su entorno a través de una colección*, Madrid, 2004.

GONZÁLEZ ZAMORA, C., *Talaveras Dos*, Madrid, 2017.

HURLEY MOLINA, M. I., *Talavera y los Ruiz de Luna*, Talavera, 1989.

MAROTO GARRIDO, M., “La azulejería de Talavera en Castilla-La Mancha. Siglos XVI, XVII y XVIII”, *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, V. 7, 1988, pp. 435-459.

MAROTO GARRIDO, M., *Catálogo de la Exposición Monográfica de Azulejería Talaverana, siglos XVI-XX*, Madrid, 1989.

MAROTO GARRIDO, M., “Algunos planteamientos para el estudio de las producciones cerámicas talaveranas”, *Actas de las primeras jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras*, Toledo, 1992, pp. 237-254.

MAROTO GARRIDO, M., “Los alfares talaveranos del siglo XVII, su estructura, sus materiales y utensilios”, *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, Nº. 1, 1994, pp. 91-96.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica de Talavera*, Madrid, 1969.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, “Cuerda Seca”, Talavera de la Reina, Alcora, Manises, Madrid, 1978.*

PÁRAMO, P., *La cerámica antigua de Talavera*, Madrid, 1919.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, Nº. 5, 1, 1992, pp. 275-293.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Los azulejos del pavimento de la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco: Una posible obra de Juan Flores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, T. 64, 1998, pp. 289-307.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Jan Flores (c. 1520-1567), a flemish tile maker in Spain”, *Actas del International Colloquium: Majolica and Glass. From Italy to Antwerp and Beyond*, 1999, pp. 123-144.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura”, *Ars longa: cuadernos de arte*, Nº. 9-10, 2000, pp. 123-138.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Juan Flores (ca. 1520-1567), azulejero de Felipe II”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, Nº. 146, 2000, pp. 15-25.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Lozas contrahechas. Ecos de Talavera en la Cerámica Española”, *Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en la Colección Bertrán y Musitu*, 2001, pp. 37-53.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., *Cat. Exposición de cerámicas de la colección Carranza en el Museo de Santa Cruz de Toledo*, 2 tomos, Toledo, 2002.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Flores, Fernández y Oliva: Tres azulejeros para las obras reales de Felipe II”, *Archivo español de arte*, T. 75, Nº. 298, 2002, pp. 198-206.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Regalos del Galeón. La Porcelana y las Lozas Ibéricas de la Edad Moderna”, *Filipinas: Puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, V. 1, 2003, pp. 125-143.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Centers of Traditional Spanish Mayólica”, *Cerámica y Cultura. The Story of Spanish and Mexican Mayólica*, 2003, pp. 27-47.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Ceramics, Bussiness and Economy”, *Cerámica y Cultura. The Story of Spanish and Mexican Mayólica*, 2003, pp. 102-121.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “La pintura como fuente para la Historia de la Cerámica. Algunas reflexiones”, *Cerámica I Pintura. Interrelació entre dues Arts en la época moderna*, V. 1, 2004, pp. 13-22.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Cerámicas de ida y vuelta. Castilla, América y Asia”, *Talaveras de Puebla. Cerámica Colonial Mexicana. Siglos XVI-XXI*, 2007, pp. 26-33.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Luces y sombras en la Cerámica de Talavera”, *Obras maestras de Cerámica Española en la Fundación Godia*, 2007, pp. 81-103.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., *La colección Carranza de cerámica en el Museo Comarcal de Daimiel*, Salamanca, 2008.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Diez preguntas sobre un azulejo”, *Butlleti de Cerámica*, 2009, pp. 130-143.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Prazeres da pintura para o público. A perspectiva das coisas. A naturezamorta na Europa. Primeira parte: Séculos XVII-XVIII”, *Museología*, Nº. 41, 2010, pp. 78-87.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “O azulejo um espleho de culturas”, *Cat. Exp. O brilho das cidades. A rota do azulejo*, 2014, pp. 23-41.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A., “Cerámica”, *Manual de documentación de patrimonio mueble*, 2014, pp. 122-137.

PORTELA HERNANDO, D., “Apreciaciones sobre la evolución de “Las Talaveras”. Siglos XVI al XX”, *Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio*, V. 38, Nº. 4, 1999, pp. 329-334.

RAY, A., *Spanish pottery 1248-1898 whit a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, London, 2000.

RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, A.; MORALEDA OLIVARES, A., *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*, Talavera de la Reina, 1984.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. L., *Catálogo de cerámica y porcelana española del Patrimonio Nacional: palacios reales*, Madrid, 1989.

SÁNCHEZ-PACHECO, T., “Cerámica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo”, *Cerámica española*, Madrid, 1997.

SESEÑA, N., *La cerámica popular en Castilla la Nueva*, Madrid, 1975.

SESEÑA, N., “Talavera y Puente del Arzobispo”, *Cerámica esmaltada española*, Barcelona, 1981, pp. 73-92.

VACA GONZÁLEZ, D., RUIZ DE LUNA ROJAS, J., *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina y algunos datos acerca de Puente del Arzobispo*, Madrid, 1943.

Bibliografía sobre porcelana del Buen Retiro

1904

Manuel Pérez-Villamil, *Artes é industrias del Buen Retiro. La fábrica de la China. El laboratorio de Piedras duras y Mosaico. Obradores de Bronces y Marfiles*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904.

1955

Alice Wilson Frothingham, *Capodimonte and Buen Retiro Porcelains. Period of Charles III*, New York, The Hispanic Society of America, 1955.

1973

Balbina Martínez Cviró, *Porcelana del Buen Retiro. Escultura*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1973.

1987

María Jesús Sánchez Beltrán, *La porcelana del Buen Retiro de Madrid del Museo Arqueológico Nacional*, Tesis doctoral, Madrid, UCM, Facultad de Geografía e Historia, 1987.

1989

M. Leticia Sánchez Hernández, *Catálogo de Porcelana y Cerámica española del Patrimonio Nacional en los Palacios Reales*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1989.

1995

Carmen Mañueco Santurtún, “La Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro”, en *Reales Fábricas* [cat. exp. Madrid, Sala de las Alhajas], Madrid, Fundación Caja de Madrid, 1995.

1998

María Jesús Sánchez Beltrán, *La porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro*, Madrid, Electa, 1998.

1999

Carmen de Arechaga, *Porcelana del Buen Retiro en el Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, 1999.

1999

Carmen Mañueco Santurtún, “La Real Fábrica de porcelana del Buen Retiro a través de sus documentos (1760-1788), en Carmen Mañueco Santurtún (dir.), *Manufactura del Buen Retiro: 1760-1808* [cat. exp. Madrid, Museo Arqueológico Nacional], Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pp. 17-128.

1999

Carmen Mañueco Santurtún, M. Ángeles Granados Ortega, “Tipologías”, en Carmen Mañueco Santurtún (dir.), *Manufactura del Buen Retiro: 1760-1808* [cat. exp. Madrid, Museo Arqueológico Nacional], Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, pp. 17-128.

2002

Carmen Espinosa Martín, “El refinamiento de los placeres de los sentidos”, en Concepción García Sáiz (dir.), *Siglo XVIII: España, el sueño de la razón* [cat. exp. Río de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes], Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002, pp. 353-381.

2004

Carmen Mañueco Santurtún, “La Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro (1760-1808)”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas* [La Granja, 14,15 y 16 de noviembre de 2002], Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio, Real Fábrica de Cristales, 2004.

2015

Elisa Ramiro Reglero. “La porcelana del siglo XVIII. El nacimiento de un nuevo arte”, *Ge-conservación* n° 8/ 2015, pp. 89-97.

2017

M. Ángeles Granados Ortega. “La Real Fábrica de Porcelana de Su Majestad Católica”, en *Carlos III. Majestad y Ornato en los escenarios del Rey Ilustrado* [cat. exp. Madrid, Palacio Real], Madrid: Patrimonio Nacional, 2017, pp. 239-243 y ss.

Bibliografía sobre cerámica de distintas fábricas españolas

CERÁMICA DE HELLÍN

RUBIO CELADA, A. y LÓPEZ PRECIOSO, J., *La loza esmaltada hellinera. Una gran desconocida de la cerámica española*. Albacete, 2009.

RUBIO CELADA, A., "Pila benditera", Boletín "al detalle", Museo del Greco, septiembre de 2012. <<http://museodelgreco.mcu.es/web/docs/boletin12.pdf>>

CLEMENTE LÓPEZ, P., "Benditeras de loza esmaltada del antiguo Reino de Murcia: Los alfares de Hellín (Albacete)", *Butlletí Infomatiu de Ceràmica*, nº 108, juliol-desembre, 2013.

CERÁMICA DE LOS ZULOAGA

QUESADA MARTÍN, M^a J., *Daniel Zuloaga ceramista y pintor*. Madrid: Tesis doctoral Universidad Complutense, 1984.

QUESADA MARTÍN, M^a J., *Daniel Zuloaga 1852-1921*. Segovia, 1985.

RUBIO CELADA, A., *De la tradición a la modernidad: los Zuloaga ceramistas*. Madrid: Tesis doctoral Universidad Complutense, 2004.

RUBIO CELADA, A., *Los Zuloaga. Artistas de la cerámica*. Madrid, 2007.

RUBIO CELADA, A., "La fábrica de cerámica de La Moncloa en la época de los Zuloaga (1877-1893)", *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*. Madrid, 2005.

RUBIO CELADA, A., *Viaje a través de la cerámica artística contemporánea española en el Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, 2016.

LOZA DE LA CARTUJA DE PICKMAN

BAYARRI MUÑOZ, C., *La loza de la Cartuja de Sevilla. Museo Pickman*. Zaragoza, 2002.

MAESTRE, B., *La Cartuja de Sevilla*. Sevilla, 1993.

CERÁMICA DE PICASSO

JIMÉNEZ-BLANCO, M^a D., *Museo Picasso: colección Eugenio Arias*. Madrid, 2008.

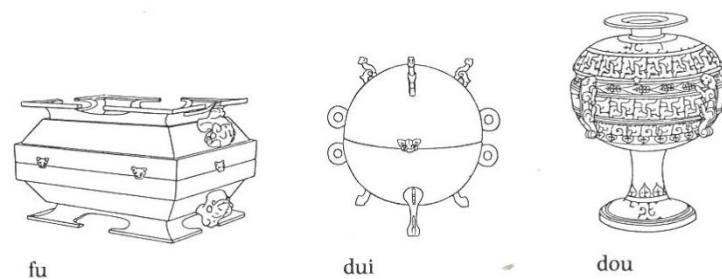
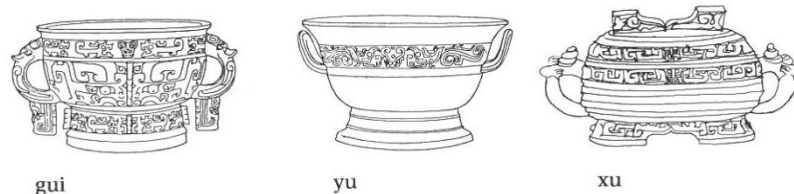
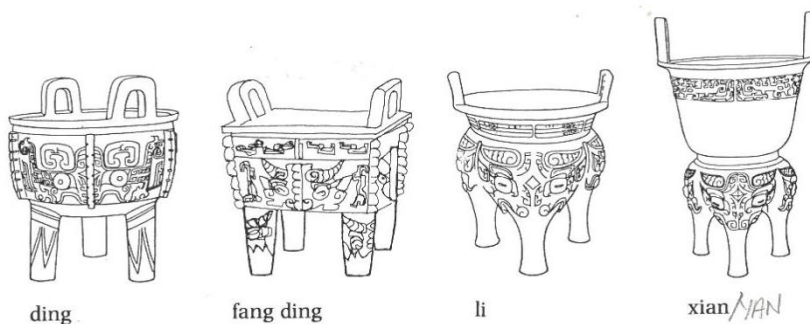
RAMIÉ, G., *Cerámica de Picasso*. Barcelona, 1974.

RAMIÉ, A., *Picasso: Catalogue of the edited ceramic works. 1947-1971*. París, 1988.

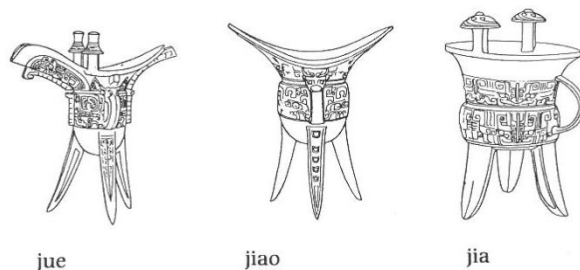
Anexo sobre formas arcaicas y marcas de la porcelana China

Bronces arcaicos chinos

Food vessels



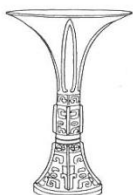
Wine vessels



Wine vessels continued



he



gu



zhi



zun



lei



pou



hu



you



fang yi



guang

Water vessels (the yu is sometimes included in this group)



yi



pan



jian

Marcas de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912)

Ming Dynasty Marks

武大年製
大明洪

HUNG-WU
HONGWU
1368-1398

孝製
永樂

YUNG-LO
YONGLE
1403-1424

樂大年製
大明永

YUNG-LO
YONGLE
1403-1424

德大年製
大明宣

HSUAN-TE
XUANDE
1426-1435

化大年製
大明成

CH'ENG-HUA
CHENGHUA
1465-1487

治大年製
大明弘

HUNG-CHIH
HONGZHI
1488-1505

德大年製
大明正

CHENG-TE
ZHENGDE
1506-1521

靖大年製
大明嘉

CHIA-CHING
JIAJING
1522-1566

慶大年製
大明隆

LUNG-CH'ING
LONGQING
1567-1572

曆大年製
大明萬

WAN-LI
WANLI
1573-1619

啟大年製
大明天

T'IENT-CH'I
TIANQI
1621-1627

禎大年製
大明崇

CH'UNG-CHENG
CHONGZHEN
1628-1643

Ching Dynasty Marks

大清順治年製

SHUN-CHIH
SHUNZHI

大清順治年製

1644-1661

大清康熙年製

K'ANG-H'SI
KANGXI

大清康熙年製

1662-1722

大清雍正年製

YUNG-CHENG
YONGZHENG

大清雍正年製

1723-1735

大清乾隆年製

CH'EN LUNG
QIANLONG

大清乾隆年製

1736-1795

大清嘉慶年製

CHIA-CH'ING
JIAQING

大清嘉慶年製

1796-1820

大清道光年製

TAO-KUANG
DAOGUANG

大清道光年製

1821-1850

大清咸豐年製

HSIEN-FENG
XIANFENG

大清咸豐年製

1851-1861

大清同治年製

T'UNG-CHIH
TONGZHI

大清同治年製

1862-1874

大清光緒年製

KUANG-HSU
GUANGXU

大清光緒年製

1875-1908

大清宣統年製

HSUAN-T'UNG
XUANTONG

大清宣統年製

1909-1912

Bibliografía sobre objetos de piedras duras

AGUILÓ ALONSO, M. P., "Mosaicos y Piedras duras del Prado", *Galeria Antiquaria*, núm. 197, 2001, pp. 62-66.

- *Idem*, "Para un corpus de las piedras duras en España. Algunas precisiones", *Archivo Español de Arte*, núm. 299, 2002, pp. 255-267.

[<http://xn--archivoespaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/viewFile/330/328>]

- *Idem*, "Tableros de mármoles y piedras duras italianos en España. Nuevas aportaciones", *Ars&Renovatio*, núm. 4, 2016, pp. 22-52.

[http://www.artedelrenacimiento.com/images/ARSRENOVATIO2016/TABLEROS_DE_MARMOLES.pdf]

ARBETETA MIRA, L., *El tesoro del Delfín: alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia*, Madrid, 2001.

[<https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/el-tesoro-del-delfin/ce5df53f-aa8f-44ae-b451-cde2b72ffc5f>]

- *Idem* (com.), *Arte transparente. La talla del cristal en el Renacimiento milanés*, Madrid, 2015.

GARCÍA CUETO, D., "Potere e distinzione. I marmi policromi nella Spagna del Seicento", en EXTERMANN, G. y VARELA BRAGA, A. (coords.), *Splendor marmis: i colori del marmo a Roma e in Europa, dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma, 2015, pp. 197-218.

GARCÍA GUINEA, J., CORRECHER, V., SÁNCHEZ MUÑOZ, L. y CÁRDENES VAN DEN EYNDE, V., "Mosaicos de piedras de tipo sectile: historia, técnicas, diseños, análisis y valoración", *Seminario de la Revista Española de Mineralogía*, 2, 2005, pp. 217-246.

[http://www.ehu.es/sem/seminario_pdf/SEMINARIO_SEM_2_217.pdf]

GISBERT, M. I., "Vocabulario de mármoles arqueológicos en las mesas de piedras duras del Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, núm. 38, 2002, pp. 111-128.

[<https://www.museodelprado.es/aprende/boletin/vocabulario-de-marmoles-arqueologicos-en-las/0e0f4de4-3536-46c4-8535-57c3d6cf8535>]

GIUSTI, A. (coord.), *Splendori di pietre dure. L'arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, Florencia, 1988.

- *Idem* (ed.), *Eternità e nobità di materia. Itinerario artistico fra le pietre policrome*, Florencia, 2003.

GONZÁLEZ-PALACIOS, A., "Il laboratorio delle pietre dure del "Buen Retiro" a Madrid (1762-1808)", en GIUSTI, A., *Splendori di pietre dure. L'arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, Florencia, 1988, pp. 260-263.

- *Idem*, *Il gusto dei Principi. Arte di Corte del XVII e del XVIII secolo*, Milán, 1993, 2 vols.

- *Idem*, "El Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro", en MAÑUECO SARTUNTÚN, C. (com.), *Manufactura del Buen Retiro, 1760-1808*, Madrid, 1999, pp. 145-154.

- *Idem* (com.), *Las colecciones reales españolas de mosaico y piedras duras*, Madrid, 2001.
- *Idem*, “La Mesa de las esfinges”, *Reales Sitios. Revista de Patrimonio Nacional*, núm. 200, 2014, pp. 100-113.

HERRERO SANZ, M. J., “El Real Laboratorio de piedras duras del Buen Retiro. Notas curiosas sobre sus directores, oficiales y materiales empleados”, en AA.VV., *Jornadas sobre reales fábricas*, Cuenca, 2004, pp. 298-315.

JESTAZ, B., “Jean Ménard et les tables de marbres romaines d’après un document nouveau”, *Mélanges de l’École française de Rome - Italie&Méditerranée modernes et contemporaines*, 124-1, 2012.
[<https://mefrim.revues.org/314>]

KOEPPE, W. y GIUSTI, A. (coms.), *Art of the Royal Court. Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, Nueva York, 2008.

NIETO CODINA, A. y GARCÍA GUINEA, J., “Belleza Mineral. Las mesas de piedras duras del Museo Nacional de Ciencias Naturales”, *Tierra y tecnología: revista de información geológica*, núm. 36, 2009, pp. 31-36.

PÉREZ-VILLAMIL, M., *Artes e industrias del Buen Retiro. La fábrica de la china. El laboratorio de piedras duras y mosaico. Obradores de bronces y marfiles*, Madrid, 1904.
[<https://archive.org/stream/artesindustrias00garcgoog#page/n6/mode/2up>]

RAGGIO, O., “The Farnese Table: A Rediscovered Work by Vignola”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, núm. 18, 1960, pp. 213–231.

RUIZ HALCÓN, María Teresa, “El arte de las piedras duras”, en BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las artes aplicadas en España*, Madrid, 1982, pp. 431-434.

TAMISIER-VÉTOIS, I. y CHRISTOPHE BEYERLE, *De bronze et de Pierre dure: un cadeau espagnol a Napoléon*, Dijon, 2013.

TUENA, F., “Appunti per la storia del commesso romano: Il Franciosino maestro di tavole e il cardinale Giovanni Ricci”, *Antologia di Belle Arti*, núm. 33-34, 1988, pp. 54-69.

Recursos online

Catálogos de colecciones

- CER.ES (Catálogo colectivo en línea de la red digital de Colecciones de Museos de España) [<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>]
- Web del Museo Nacional del Prado [<https://www.museodelprado.es/coleccion>]

Bases de datos bibliográficas:

- Dialnet [<https://dialnet.unirioja.es/>]
- Academia.edu [<https://www.academia.edu/>]



CURSO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO:
CATALOGACIÓN Y SUPUESTOS PRÁCTICOS
PLATA, JOYAS Y RELOJES DE BOLSILLO

Dr. Javier Alonso Benito

- PLATERÍA CIVIL

- Abundancia de piezas en el pasado.

- Factores que determinan la pérdida:

- Decadencia de la nobleza.

- Crisis del siglo XVII.

- Pérdida de supremacía en el Atlántico.

- Incautaciones de metales preciosos.

- Valor intrínseco de los materiales.



TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Servicio de mesa



Juan Bautista Zuloaga (?). Sevilla, 1767-1779 (Inv. 27416-17)



TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Tocador



Manuel de Aguilar Guerrero. Córdoba, 1806 (Inv. 28753)

TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Iluminación

Catalogación y supuestos prácticos



Anónimo, h. 1800-1825 (Inv. 06795)

TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Aparador



Víctor de Vargas. Córdoba, 1738-58 (Inv. 18363)



TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Despacho



Antonio de Santa Cruz, 1773 (Leiva)



TIPOLOGÍAS CIVILES POR FUNCIONES

Despacho



Nicolás Vázquez de la Torre, 1800
(Mateo Martínez)



- MARCAJE

- No son firmas. Son testigos de uso obligatorio que se emplean para identificar a los agentes que intervienen en la puesta en circulación de piezas realizadas con metales preciosos.

- Una garantía frente al peligro del fraude

- Marca de artífice

- Marca de localidad

- Marca de contraste y burilada

- Marca cronológica



- En España, su respeto fue desigual a lo largo del tiempo. A partir del siglo XVI se pueden encontrar con alguna frecuencia, haciéndose muy habituales desde la primera mitad del siglo XVIII hasta la actualidad.
- Este tipo de improntas se estampaban en las piezas cuyo metal respetaba la ley que en cada momento estaba establecido como legal para el comercio de este tipo de piezas.
- En tiempos del rey Juan II se estableció la obligación de la marca del artífice en piezas labradas con la pureza legal, establecida entonces en 930 milésimas (**once dineros y cuatro granos**). La pieza se comprobaría y, siendo legal, podría ponerse a la venta.
- En 1488, con los Reyes Católicos, aparece una alusión a la marca del contraste que, en todo caso, ya se estaba empleando en Castilla desde tiempos de Juan II; el contraste ya debía de marcar en 1435. También a finales del siglo XV, se establece la prohibición de comerciar con plata sin marcas obligatorias.
- El cambio de ley más importante y que de forma más clara se refleja en la documentación, se produjo en 1730 bajo el reinado de Felipe V. A partir de esa fecha, la ley se redondeó a **once dineros justos** (916 milésimas). Esta plata fue legal hasta las modificaciones que se incorporaron, primero en 1934 y después en 1986.
- La marca cronológica aparece en España a mediados del siglo XVII aunque no se hace más frecuente hasta bien entrado el siglo XVIII y no fue “obligatoria” antes de 1775, siempre dependiendo de la localidad; en algunos lugares nunca se llegó a implementar.
- Entre el siglo XVI y 1766, Madrid tuvo dos oficinas de contraste diferentes: una de villa y otra de corte. En 1766 las dos oficinas se unificaron en una sola manteniendo las dos marcas. Desde entonces y hasta 1934, las obras de platería madrileñas incorporan un punzón de villa con cronología, un punzón de corte con cronología y la impronta del autor de la pieza.

- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



Catalogación y supuestos prácticos

- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



Catalogación y supuestos prácticos

- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



Catalogación y supuestos prácticos

- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



- CATALOGACIÓN
- Clasificación genérica
- Denominación
- Materiales y técnicas
- Descripción
- Cronología
- Contexto cultural
- Marcas
- Lugar de producción
- Usos/función
- Clasificación razonada



Catalogación y supuestos prácticos

- Recomendamos para este particular, revisar bibliografía relacionada con la platería madrileña y andaluza dado que las posibilidades de que se piense en alguna de estas procedencias es bastante amplia.
- Para ver tipologías, recomendamos cualquier libro sobre colecciones privadas. En la siguiente diapositiva incorporamos algunos títulos; aquí tres referencias más de interés:
 - CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández Mora Zapata*, Murcia, 2006.
 - CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El esplendor de la plata. Colección Hernández Mora Zapata*, Murcia, 2007.
 - VV.AA., *El fulgor de la plata*, Córdoba, 2007.
- A continuación, más bibliografía que puede resultar interesante

◦ BIBLIOGRAFÍA

- CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de platería*, Catálogos del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1982.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2000.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M., “La Real Fábrica de platería de Martínez”, en *Jornadas sobre Reales Fábricas*, Madrid, 2004.
- ESTERAS MARTÍN, C., *La platería de la colección Várez Fisa: obras escogidas, siglos XV-XVIII*, Madrid, 2000.
- ESTERAS MARTÍN, C., *La colección Alorda·Derksen. Platería de los siglos XIV-XVIII*, Barcelona-Londres, 2005.
- MARTÍN, F. A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1987.
- MARTÍN F. A., *Museo Municipal de Madrid. Catálogo de la plata*, Madrid, 1991.
- MARTÍN, F. A., *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, 2011.
- MORENO CUADRADO, F., *Platería cordobesa*, Córdoba, 2006.
- MUNOYA, R., RABASCO, J. y FERNÁNDEZ, A., *Marcas de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1992.
- ALONSO BENITO, J., *Platería. Colecciones del MNAD*, Madrid, 2015.
<http://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/colecciones/publicaciones/publicaciones-digitales/proyectos-investigacion/plateria.html>

Perdón por las
marcas de agua.
Aparecen sólo en
las fotos con
derechos.

Las diapositivas 3-
6, 11-16 y 19 son
piezas del MNAD



Bibliografía sobre platería

ALONSO BENITO, J., *Platería. Colecciones del MNAD*, Madrid, 2015.
<<http://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/colecciones/publicaciones/publicaciones-digitales/proyectos-investigacion/plateria.html>>

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Catálogo de platería*, Catálogos del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1982.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Cinco siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 2000.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., “La Real Fábrica de platería de Martínez”, en *Jornadas sobre Reales Fábricas*, Madrid, 2004.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El arte de la plata. Colección Hernández Mora Zapata*, Murcia, 2006.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *El esplendor de la plata. Colección Hernández Mora Zapata*, Murcia, 2007.

ESTERAS MARTÍN, C., *La platería de la colección Várez Fisa: obras escogidas, siglos XV-XVIII*, Madrid, 2000.

ESTERAS MARTÍN, C., *La colección Alorda-Derksen. Platería de los siglos XIV-XVIII*, Barcelona-Londres, 2005.

MARTÍN, F. A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1987.

MARTÍN F. A., *Museo Municipal de Madrid. Catálogo de la plata*, Madrid, 1991.

MARTÍN, F. A., *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, 2011.

MORENO CUADRADO, F., *Platería cordobesa*, Córdoba, 2006.

MUNOA, R., RABASCO, J. y FERNÁNDEZ, A., *Marcas de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1992.

VV.AA., *El fulgor de la plata*, Córdoba, 2007.

Bibliografía sobre alfombras y joyería

ALFOMBRAS

BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto, PARTEARROYO, Cristina, y SCHOEBEL ORBEA, Ana, *Alfombras españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Barcelona, 1996.

BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto, PARTEARROYO, Cristina, y SCHOEBEL ORBEA, Ana, *Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca, siglo XV y XVI*, Bilbao Ministerio de Cultura, 2002.

BENITO GARCÍA, Pilar, “El Alcázar vestido de seda. Colgaduras y alfombras de S.M.C. Carlos II”, en CHECA CREMADES, Fernando (dir.), *El Real Alcázar de Madrid*, Madrid, 1994, pp. 308-317.

Catálogo de alfombras españolas del Museo de Washington, 1953.

FERRANDIS TORRES, José, *Alfombras antiguas españolas*, Madrid, 1941.

GALENDE, J.M., “Primera fábrica de alfombras turcas en Madrid (1740-1776)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1992, T. XXXI, pp. 57-60.

GARCÍA SANZ, Ana, “Las fábricas de alfombras madrileñas en el siglo XVIII”, en *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la industria en el siglo XVIII*, Madrid, 1996, pp. 157-167.

MILANESI, Enza, *Alfombras*, Madrid, 1993.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, “Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII”, *Imafronte*, núms. 12-13, 1996-1997, pp. 271-292.

SÁNCHEZ FERRER, José, *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1986.

SÁNCHEZ FERRER, José, “Las alfombras antiguas de la ciudad de Alcaraz: una aproximación histórico artística”, en MARTÍNEZ SORIA, Carlos Julián, CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César, y MORA GONZÁLEZ, Lucía (coord.), *En el fluir del tiempo: estudios en homenaje a M^a Esther Martínez López*, Cuenca, 1998, pp. 721-738.

JOYERÍA

ARBETETA MIRA, Letizia (coord.), *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*, Nerea, 1998.

MATEU PRATS, M^a Lena, *Joyería popular de Zamora*, Caja de Ahorros de Zamora, 1985.

PIÑEL, Carlos, *La belleza que protege: joyería popular en el occidente de Castilla y León*, Caja España, 1998.

MULLER, Priscilla E., *Joyas en España 1500-1800*, El Viso, 2012.

Bibliografía sobre tapices

BELTRAN, P.F., *Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Rome baroque*, Turnhout, 2005.

BELTRAN, P.F., «Artemisa en Paris», *The Burlington Magazine*, CLI (March 2009), p. 190–192.

CALVERT. A. F., *The Spanish Royal Tapestry*, Londres–Nueva York, 1921.

HERRERO CARRETERO, C., *La Fábrica de Tapices de Madrid, Los tapices del siglo XVIII, Colección de la Corona de España*. Tesis doctoral, UCM, Madrid, 1992.

HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*, Tomo III, Madrid, 2000.

HERRERO CARRETERO, C., *Vocabulario histórico de la tapicería*, Madrid, 2008.

JUNQUERA DE VEGA, P. y HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, Vol. I, s. XVI, Madrid, 1986.

JUNQUERA DE VEGA, P. y DIAZ GALLEGOS, C., *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, Vol. II, Madrid, 1986.

DELMARCEL, G., “Los cartones y tapices de la historia de Aquiles de Rubens”, *Pedro Pablo Rubens. La historia de Aquiles*, Rotterdam –Madrid 2003, pp. 36–37.

DE MEUTER, I. y VANWELDEN, M., *Tapisseries d'Audenarde du XVI^e au XVIII^e siècle*, Tielt, Lanoo, 1999.

DELMARCEL, G., *La tapisserie flamande du XV^e au XVIII^e siècle*. Tielt, 1999.

RAMIREZ RUIZ, V., *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral, UCM, Madrid, 2013.

Recursos online

www.arts.kuleuven.be/studiesinwesterntapestry

<https://arachne.hypotheses.org/tag/tapestry>

Bibliografía sobre diseño contemporáneo

Dictionnaire International des Arts Appliqués et du Design (dir. Arlette BARRÉ-DESPOND) (1996), París, Edition du Regard.

BÜRDEK, Bernhard E. (2007), *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*, Barcelona, Gustavo Gili.

CALVERA, Anna (2007), *De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño*, Barcelona, Gustavo Gili.

CAMPI, Isabel (2013), *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, México, Editorial Designio.

CAMPI, Isabel (2007), *Diseño y nostalgia. El consumo de la historia*, Barcelona, Ediciones de Belloch.

CAMPI, Isabel (2007), *La idea y la materia. Vol.1. El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona, Gustavo Gili.

FIELD, Charlotte & Peter (2012), *Design del siglo XX*, Colonia, Taschen-

GODDEN, Geoffrey A. (1991 [1964]), *Encyclopaedia of British Pottery and Porcelain Marks*, London, Barrie & Jenkins.

GUAL, Jaume, GALÁN, Julia y MARIN, Joan M. (2010), *El diseño industrial en España*, Madrid, Cátedra.

MARÍN, Joan M., TORRENT, Rosalía (2016), *Breviario de diseño industrial: función, estética y gusto*, Madrid, Cátedra.

TERRAROLI, Valerio (2001), *Skira Dictionary of Modern Decorative Arts 1851-1942*, Milan Skira.

TORRENT, Rosalía., y MARÍN, Joan M. (2005), *Historia del diseño industrial*, Madrid, Cátedra.

WOODHAM, Jonathan M. (2004), *A Dictionary of Modern Design*, London University Press, Oxford.

Recursos online

<http://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/portada.html>

www.vam.ac.uk

www.moma.org/collection

www.dhub-bcn.cat/es

<http://exhibitions.europeana.eu>

<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?search=simple>