

# Louis Süe, André Mare, l'Art Déco i la Companyia d'Arts Franceses

Parlar d'Art Déco és parlar d'un concepte de *bellesa diferent*, d'un moviment encapçalat per París, d'una reacció contra l'exuberància i la sinuositat del Modernisme, d'una tendència a l'abstracció, la geometrització i la simplificació; de peces simples amb motius decoratius repetitius; però sobretot, de peces diferents, però no per això menys boniques.

**Text: Antonio Rafael Fernández Paradas, documentalista i taxador d'art, i María José Rosselló López, consultora d'art i restauradora**

El Déco va ser omnipresent. Des de l'arquitectura va passar als cartells publicitaris, es va introduir en el vestuari, va moblar cases senceres, va permetre beure en gots de vidre sofisticats, menjar amb no menys sofisticats coberts i vaixelles, va realçar la bellesa de les senyores amb joies impossibles, va crear potets meravellosos per al perfum, que fan les delícies dels col·leccionistes... Fins i tot hi va haver Déco als tovallons.

Louis Süe i André Mare es van convertir en veritables profetes d'aquest concepte

de *bellesa diferent*. La tasca era àrdua, però el procediment fàcil: s'havien de crear espais, objectes i mobles segons el gust i les exigències d'una nova societat. Per fer-ho només calia mirar les creacions dels grans mestres francesos de segles anteriors i afegir tot el que en el Déco se suposava modern.

En el cas del mobiliari, André Vera, un dels col·laboradors de Süe i Mare, ens mostra com els treballs fets per la Companyia d'Arts Franceses s'inspiren directament en l'estil Lluís Felip: "per

als mobles no acceptem consells dels anglesos, ni dels holandesos, sinó que seguim la tradició francesa, assegurant que el nou estil sigui una continuació de l'últim estil internacional que hem tingut: el Lluís Felip." Si a això hi afegim les paraules de Mare publicades per *Art et décoration* el 1920, ens farem una idea bastant exacta el que és un moble dissenyat per aquests creadors. Mare afirma: "l'estil Lluís Felip, popular en províncies durant molt temps, actualment el més recent dels estils francesos. És bastant

**Louis Süe i André Mare es van convertir en veritables profetes d'aquest concepte de 'bellesa diferent'.**

maldestre, però seriós, lògic i còmode. Responia a necessitats que encara tenim. Les seves formes són tan racionals que el dissenyador modern de cotxes, quan crea l'interior d'un automòbil, l'aplica de manera inconscient.

Nosaltres no el revivim, ni el continuem deliberadament, però topem amb ell sempre que busquem solucions senzilles, i a través d'ell ens vinculem a tot un passat de grandesa. No estem creant simplement un art de moda".

Dues obres bàsiques per aproximar-nos a les biografies dels fundadors de la Companyia d'Arts Franceses són els diccionaris de Duncan<sup>1</sup> i Kjellberg<sup>2</sup>.

André Mare (1885-1932)<sup>3</sup> estudia pintura a l'Acadèmia Julian i exposa les seves obres als salons dels Indépendants

Una calaixera atribuïda a Süe i Mare, al mercat de l'art madrileny (fig. 1).



i d'Automne entre els anys 1903-1904. Fins al 1910 bàsicament es dedica a la pintura, però des d'aquesta data comença a dedicar-se a les arts decoratives, i poc després, entre els anys 1911 i 1913, es produeix un període caracteritzat per les seves col·laboracions amb diversos

## “El nostre art és essencialment humà. Sabem que les nostres creacions estan destinades essencialment a éssers humans i no a autòmats.”

artistes. El 1912 presenta al Saló d'Automne la seva pintoresca casa cubista, un fet que va ser el centre d'atenció en els cercles artístics. Amb la Primera Guerra Mundial s'allista a l'exèrcit. Quan s'acaba la contesa funda amb Louis Süe la Belle France, que seria l'antecedent de la Companyia d'Arts Franceses. Des del 1928 fins a la seva mort, el 1932, es dedica en exclusiva a la seva pintura, activitat que havia practicat paral·lelament al disseny d'arts decoratives.

Louis Süe va néixer a la ciutat de Bordeus l'any 1875. A causa de la pressió que va exercir el seu pare va estudiar medicina, però el seu interès per les arts el porta a matricular-se a l'Escola Nacional de Belles Arts de París, on es titula el 1901. Va completar la seva formació artística amb estudis d'arquitectura. Igual que Mare, va presentar obres als salons dels Indépendants i d'Automne i va aplicar els seus coneixements d'arquitectura en la projecció de cases per a particulars. Així com Paul Poiret, soci de Süe des del 1910, funda l'Escola Martine, Süe crea la seva pròpia firma de decoració: L'Atelier Français. El 1919, acabada la Primera Guerra Mundial, funda la Compagnie des Arts Français juntament amb Mare. La col·laboració entre tots dos va durar fins el 1928, quan Jacques Adnet va adquirir el negoci. Després de separar-se, Süe va continuar dedicant-se a la seva tasca com a arquitecte i a la creació de mobiliari. Amb la Segona Guerra Mundial es va traslladar a Istanbul, on es va dedicar a la docència. En els anys finals de la seva vida va tornar a Gascunya, a prop de Bordeus, i va morir el 1968.

Des de la seva fundació al 1919, fins el seu tancament al 1928, la Companyia d'Arts Franceses va tenir un gran èxit social i econòmic, que és possible que es degui al propi ideal amb el que ambdós soci treballaven i que resumeixen en el catàleg de l'exposició celebrada l'any 1928

a Lor and Taylor: “el nostre art és essencialment humà. Sabem que les nostres creacions estan destinades essencialment a éssers humans i no a autòmats. Per consegüent, ens esforcem per aconseguir calor i harmonia, línies flexibles i formes reposades, perquè la casa sigui relaxant,

en contrast amb una existència cada vegada més angoixant i molesta”.

Süe i Mare ho tenien clar, els projectes grans i importants necessiten idees, mitjans i persones. Si el dia a dia de la Companyia de les Arts Franceses es va caracteritzar per alguna cosa va ser per la feina feta en equip, una feina que va permetre a cadascun dels membres col·laboradors desenvolupar els seus encàrrecs personals en harmonia amb la política de l'empresa. D'aquesta manera, Jaulmes, Vera, Dufresne i Dréa, entre molts altres, van col·laborar amb Süe i Mare en el disseny i la realització de projectes.

No només van produir mobles, amb les fustes més diverses (banús, caoba, palissandre, noguera, freixe, faig, bedoll...), sinó que a la Companyia d'Arts Franceses hi van tenir cabuda la majoria de les arts anomenades *decoratives*: teles, papers pintats, estores, ceràmiques, plateria, vidres, làmpades...

Si l'exposició del 1925, en general, va suposar un èxit rotund, per a Süe i Mare va significar la consagració com els decoradors del moment. El seu pavelló, en plena plaça dels Invàlids, va causar sensació. Es va articular al voltant d'una rotunda i una galeria. Pintors, escultors, decoradors, brodaters i dauradors, entre molts altres, van fer del Musée d'Art Contemporain la personificació del luxe. Alguns dels mobles dissenyats per Süe i Mare es van exposar en altres pavellons, com a l'Ambaixada Francesa, la Boutique de Parfums d'Orsay o la de la Fontaine et Cie. Aquest fet va permetre demostrar que els mobles dissenyats per Süe i Mare podien conviure en ambients diferents al Déco i va ajudar a la seva acceptació per part del públic.

Jean Badocci, en el pròleg d'*Intérieurs de Süe et Mare*, en referir-se als nostres au-

### Fitxa tècnica

**Autor:** Atribuïble a Louis Süe i André Mare.

**Data:** França, cap al 1928.

**Procedència:** Tiempos Modernos, antiquari de Madrid.

**Materials:** Fusta de conífera per a l'estructura i aplacat de caqui; metall platejat; marbre. Acabat a goma laca.

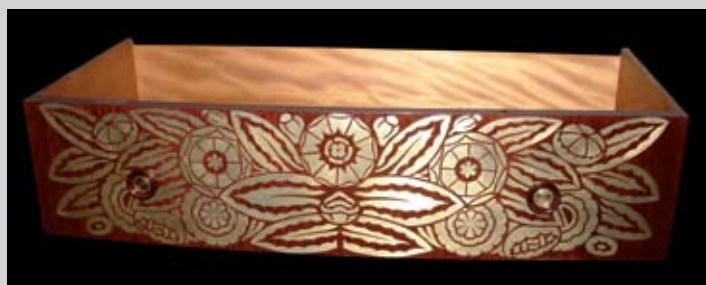
**Mesures:** *Calaixera*: 93 x

100,5 x 50,5 cm. *Marbre*: 98,5 x 49 x 2,1 cm.

**Marques, etiquetes:** *5509 Brech or 20 Per lundi matin*, escrit a llapis sota la tapa de la calaixera.



Motllura superior de la calaixera, tallada amb formes ondulades (fig. 2).



Calaix superior, amb decoració de marqueteria de metall (fig. 3).

tors afirma que van tenir “una admirable associació de dues mentalitats diferents que van saber conjurar les seves millors qualitats per posar-se al servei de la bellesa. Un aporta un coneixement segur i precís i un rigorós sentit de la geometria, i l’altre una refinada i delicada sensibilitat. Süe és l’arquitecte que juga amb els números i l’espai, i mare l’artista la riquesa emocional del qual fa que les construccions abstractes i les fredes equacions cobrin vida i alegria.”

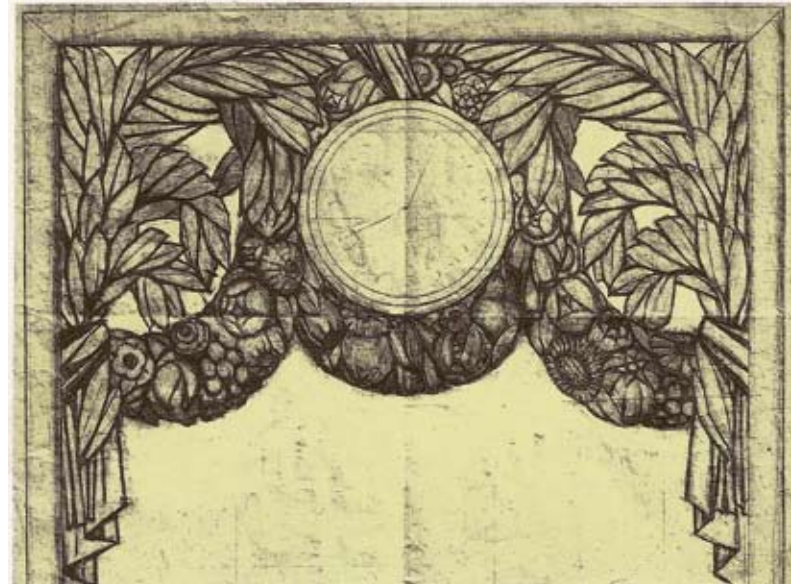
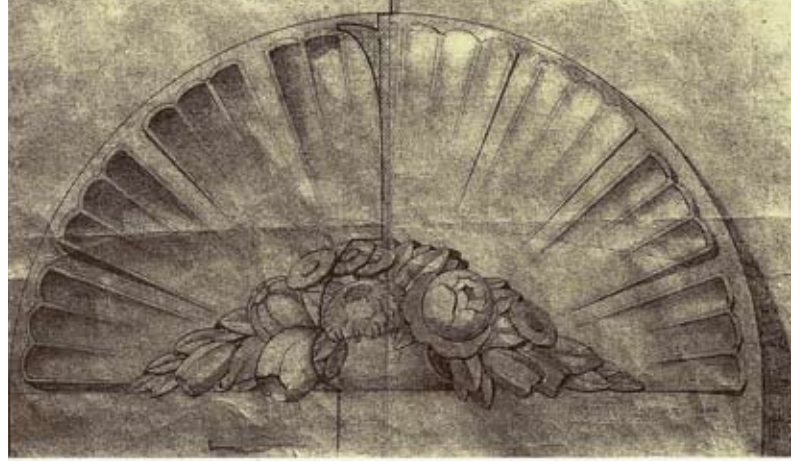
### Descripció de la calaixera

Partint de l’anàlisi detallada de la nostra peça (fig. 1), intentarem relacionar-la amb un context històric, sociocultural i estilístic. Comencem amb una descripció del sistema de construcció i l’estat de conservació. A partir d’això s’individualitza cadascun dels motius o caràcters que ens permetin acotar cronologies, el lloc de producció i una possible autoria.

Calaixera de tres registres amb estructura de bastidor i panells tant a la tapa com en la part posterior. Laterals sencers amb travessers interiors per situar els calaixos. De frontal convex, la caixa presenta dues motlures situades a la part superior i inferior sobresortint-ne un centímetre; en destaca la superior pel seu perfil rebaixat mitjançant una talla que dona lloc a formes ondulades (fig. 2). Els calaixos són tots de la mateixa mida, recolzats sobre llistons de fusta laterals que fan la funció de quies. Les galteres s’uneixen al frontal i a la part posterior mitjançant cues d’orenella fetes mecànicament, encaixant el fons a ranura i reforçada amb cargols de cabota plana. Presenta dos tiradors per registre fets amb fusta tornejada enfon-

## Süe és l’arquitecte que juga amb els números i l’espai, i Mare l’artista la riquesa emocional del qual fa que les construccions abstractes cobrin vida.

dits en la seva part anterior unint-se al frontal mitjançant cargols tirafons. L’estructura és de fusta conífera i està aplacada amb palissandre amb un joc de veta per a aconseguir la forma de secció d’oval. Les potes, d’una sola peça, s’encaixen amb clavilles de fusta i presenten un tornejat en forma de fus amb gallons rematats per una bola aplanada. La decoració se centra fonamentalment en el calaix superior i està feta



Esbossos de dibuixos de garlandes de flors i el seu motiu estrella, la rosa, fets per Süe i Mare (fig. 4).

mitjançant marqueteria de metall platejat (fig. 3), que es distribueix de manera simètrica al llarg del calaix, adaptant-se al marc i presentant un cert *horror vacui* que contrasta amb el buit de la resta del moble. Es decora amb formes vegetals poc naturalistes que representen una garlanda de flors molt sintetitzada, amb un element central que fa d’eix de simetria a partir del qual es van desenvolupant els diversos elements. Es prioritza la geometria, alternant cercles en forma de flors amb

### Estat de conservació

L’estat de conservació és òptim, tot i que presenta signes d’alguna intervenció per motius propis de l’ús i el temps. Pèrdua estructural de les guies dels calaixos a causa del fregament continuat; algunes s’han substituït. En el frontal es fa visible l’intent d’ocultar l’existència de ferratges anteriors (trobem quatre marques per tirador). A l’interior de la calaixera s’observa la pèrdua de topalls de fusta situats en els travessers intermedis frontals, que s’han substituït per altres de forma rectangular en la part interior del darrere. Els topalls són fonamentals per evitar un desplaçament excessiu dels calaixos. Reintegració de metall en el registre superior i de matèria lígnia en els inferiors a causa de les marques deixades pels tiradors anteriors. Presenta una marca d’etiqueta, actualment perduda.

### Tècnica i material

La incrustació de metall platejat, feta per paquets<sup>4</sup>, que decora la calaixera en el registre superior, d’una banda l’enllaça amb l’obra de Boulle (i amb les produccions de tipus Boulle, el mestre per excel·lència de les marqueteries de metall, i el punt de referència per a les produccions dels segles XVIII, XIX i

ovals apuntats com una fulla. A causa del gruix del metall platejat els calaixos s’han engruixats abans d’aplicar-los per deixar prou espai per als forats que allotgen les peces de metall. A la tapa de la calaixera, sota el marbre, de tonalitats grises, blanques i ocres, trobem les inscripcions i marques següents:

- 5509 Brech or 20
- Per lundi matin

els treballs de l'Art Déco), i de l'altra amb el fet que a finals dels anys vint sectors de la població comencen a criticar el cost desmesurat a què arriba la producció de mobles. Autors com Ruhlman, amb l'objectiu de fer callar aquestes crítiques, reduir els costos de producció i, de passada, crear un moble més modern, substituirà materials com les fustes nobles, ivori, el nacre o la plata per aliatges de baix cost com el metall cromat. Aquest fet ens és especialment interessant, ja que ens situa cronològicament entre les produccions més exclusives de l'Art Déco i les crítiques llançades sobre els costos de producció de finals de la dècada.

La combinació de fustes exòtiques amb metall cromat i el contrast de la fusta fosca amb la brillantor de la incrustació queden reflectits, entre altres, tant en peces de Ruhlmann com de Süe i Mare. El cabinet en fusta de banús (fig. 5) fet per Süe i Mare el 1927, decorat amb un *bouquet* de flors de nacre, troba el seu antecedent en la raconera (fig. 6) dissenyada per Ruhlmann el 1916, feta amb fusta d'amboina i decorada amb una incrustació de vori i eben de Macasar.

## En l'obra de Süe i Mare s'imposava la capacitat de combinar un disseny tradicional amb detalls singulars.

### Motius decoratius

En l'obra de Süe i Mare s'imposava la capacitat de combinar un disseny tradicional amb detalls singulars i de gran efecte, sense cap importància estructural, però capaços de cridar l'atenció com a signe distintiu de la peça. La nostra calaixera troba el seu camí cap a la bellesa en la puresa de la proporció i tancant els volums dins d'una precisa geometria, on la línia en un doble vessant, corba i recta, es sintetitza amb una certa tendència a l'abstracció dels motius decoratius.

La natura és present com a reminiscència del Modernisme i, per extensió, del rococó. Guirnalles, fustons i *bouquets*, agafats directament del repertori clàssic, van ser motius ornamentals bàsics en la decoració de mobiliari des del segle XVII, i van trobar el seu apogeu en els estils Lluís XV, Transició i Lluís XVI. El Déco, i, per consegüent, els nostres

autors, fan seva tota aquesta tradició naturalista, que queda reflectida en la decoració de metall platejat que decora la part superior de la calaixera. Aquí la vegetació, en la seva tendència abstracta, es converteix en el llit del motiu estrella del repertori de Louis Süe i André Mare: la rosa (fig. 6).

"No hi ha res més bonic que el temple de Paestrum, l'equilibri perfecte d'una bergère Lluís XV i l'obstinació d'un artesà per esculpir una rosa."<sup>5</sup> Amb aquesta afirmació els creadors de la Companyia d'Arts Franceses fan tota una declaració de principis sobre la importància de la rosa com a motiu ornamental de la seva producció. El 1912 Léandre Vaillant, en el seu article *Le style de la rose*<sup>6</sup>, assenta les bases de l'ús modern de la rosa com a motiu decoratiu bàsic, d'entre els que es feien servir del repertori floral, creant tot un corrent filosòfic, estilístic i decoratiu que es difondrà entre els principals creadors del Déco, manifestant-se tant en mobiliari com en la resta de les arts. En la decoració de la calaixera, la rosa s'abstreu, es geometritza provocant que la resta de les decoracions segueixin aquesta mateixa tendència: les flors dibuixen cercles, les fulles ovals apuntades, i dintre d'elles es presenta una successió de corbes. Realment Süe i Mare senten especial predilecció per l'oval que trobem també a les potes tornejades de la calaixera. A més, formes ondulades es repeteixen a la garlanda de la motllura de la part superior del moble. Aquesta garlanda reduïda a una simple successió de corbes la trobem en mobles de Süe i Mare, aproximadament, des del 1921 (fig. 3).

### Les formes

Sabem que per a la producció més exclusiva Süe i Mare fan servir com a element de recolzament potes que sobresurten de l'estructura de l'obra, però en peces menys elaborades prefereixen un model més simple, menys cridaner i més clàssic. És habitual trobar en les seves obres reinterpretacions de la pota cabriolé, més rococó, així com de la pota troncocònica invertida tan utilitzada dins del món clàssic, i, per extensió, de Lluís XVI, però, per aquesta forma tan encertada de combinar els dos estils, la pota pren una forma boteruda i bulbosa, en el nostre cas, en què les estries desapareixen per donar lloc a gallons (fig. 6). Florence Camard, en el seu llibre *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, reproduïx dos mobles documentats, un *fauteuil* datat cap al 1927-28 i



'Cabinet' fet per Süe i Mare el 1927 (fig. 5).



Raconera de Ruhlmann feta el 1916 (fig. 6).



'Gueridón' fet per Süe i Mare on destaca, al faldó, la decoració com una garlanda estilitzada. (fig. 7).



Caixa feta per Süe i Mare, l'esbós de la qual forma part de l'inventari de mobles fets al juliol del 1927 (fig. 8).

un bufet, recollit en l'inventari de mobles de Süe i Mare que es va fer el juliol del 1927, amb potes semblants a les nostres. També recull esbossos de calaixeres i cadires de característiques similars a la peça que estudiem.

Actualment, no presenta els tiradors originals, un fet que ens hagués permès relacionar-los amb algun model dels recollits en el repertori de ferratges publicat el 4 de juliol del 1927, i amb això poder precisar l'autoria de la peça (fig 9 y 10). En l'àmbit estilístic, els ti-

radors que es recullen en aquest catàleg presenten similituds amb la decoració de la nostra peça, amb què es pot identificar la successió de corbes (la garlanda estilitzada) que la decora a la part superior. Si considerem que la nostra peça va ser feta pels fundadors de la Companyia de les Arts Franceses, podríem acotar, per mitjà dels tiradors, una possible cronologia de realització, ja que en el Salon d'Automne del 1921, la Casa Fontaine, encarregada de produir les aplicacions metàl·liques dissenyades per Süe i Mare, exposa un

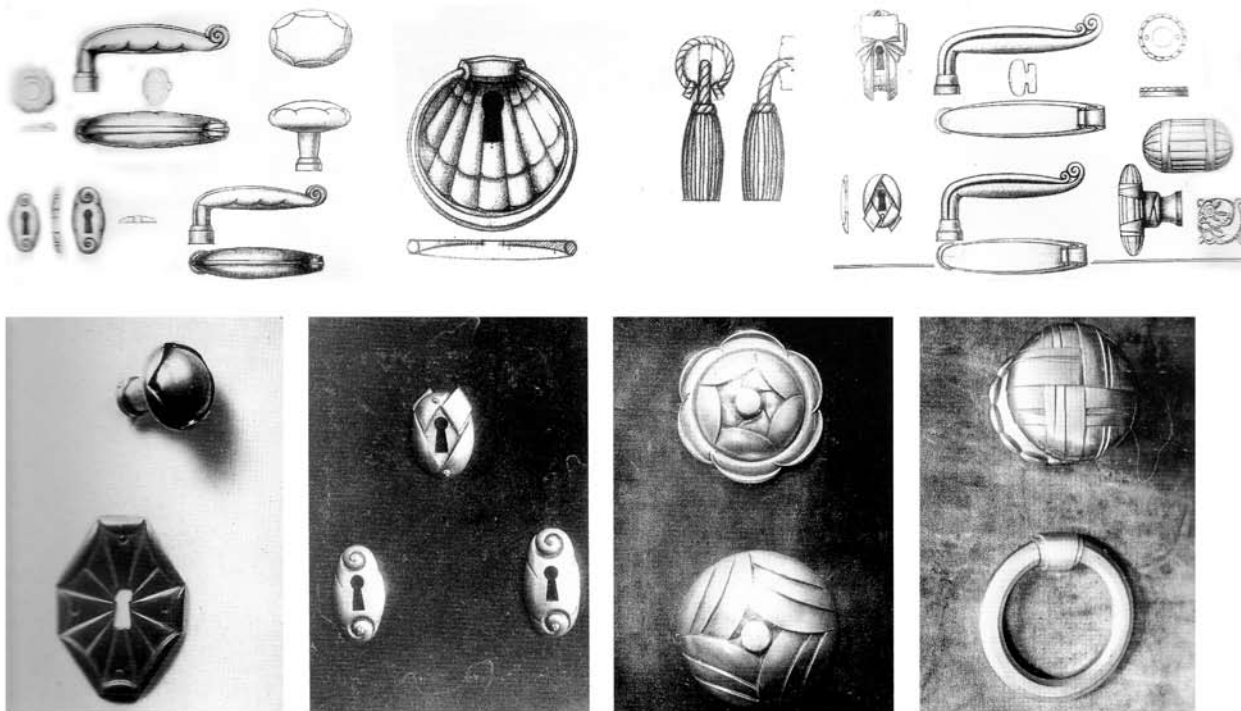
conjunt de tiradors inèdits i innovadors que ja presenten la garlanda estilitzada, fet que ens torna a indicar un punt d'inici per a aquest tipus de produccions.

### El marmol

Un altre argument per permetre atribuir l'obra a Süe i Mare és el marbre, que havia d'estar a l'altura de les circumstàncies del geni creatiu de tots dos. Una de les gammes cromàtiques preferides pels marbres Lluís XVI i Lluís Felip són les tonalitats grises. El que es feia servir més per Lluís XVI és el gris Sainte Anne de Belgique o Belgium Grey Saint Anne. En l'època de Lluís Felip es faria servir el marbre en tota la seva gamma de negres i grisos (bris de Caunes Minervois o Caunes Speakled Grey, Bleu Turquin). Durant el període que ens ocupa, el Déco, hi ha una preferència especial per l'anomenat Portor, de tonalitats negres amb taques grogues, molt al gust africà, que estava de moda en aquell moment. Süe i Mare posen un punt i a part al que és general en l'Art Déco, i fan servir un marbre més clàssic, en tons grisos, més francès, més Lluís XVI i Lluís Felip. En el nostre cas (fig. 2) pertany als anomenats Brèche (bretxa), tret de les bretxes calcàries, format per l'aglomeració i la cimentació d'elements variats (preferentment de na-



Un exemple de ferratge de l'època, amb dos punts de subjecció (fig. 9).



Models recollits en el repertori de ferratges publicat el 4 de juliol del 1927 (fig. 10).

turallesa litogràfica). Alguns vénen de les zones més profundes, de les bretxes tectòniques. El de l'estudi presenta dues cares diferents en la mateixa massa, dos tipus de marbre en la mateixa pedra (format de manera natural).

Pel que fa a l'emmotllament és important **ressaltar** que tant en Lluís XVI, Restauració, com en Lluís Felip es fa servir marbre de motllura recta, tallat a 90°, entre altres, tant en el frontal com en els laterals. La nostra calaixera presenta aquest mateix tipus de tall en el marbre, per la qual cosa, una vegada més, els autors tornen a mirar a la tradició. Quant al gruix del marbre durant el pe-

## Una de les gammes cromàtiques preferides pels marbres Lluís XVI i Lluís Felip són les tonalitats grises.

ríode Lluís XVI, el més comú va ser el que presentava al voltant dels vint-i-vuit mil·límetres de gruix, generalitzant durant el segle XIX el de vint mil·límetres, el que presenta la nostra peça. Pensem que la inscripció que trobem a la part superior de la calaixera, sota la tapa, està relacionada amb el tipus de marbre i el gruix que té, "brèche or 20 (...) per lundí matin".

Partint del fet que la data del 1928 suposa la separació dels dos artistes, entenem que aquest és el límit màxim per a la data de realització de la calaixera, ja que a partir d'aquest moment Süe comença a treballar en peces amb una marcada tendència arquitectònica, amb acabats industrials, sobris i funcionals. Mare, per part seva, deixa de banda el disseny i reprèn la pintura, tornant a treballar en un llenguatge similar al d'abans de la creació de la companyia. L'estudi de decoracions (la rosa i la garlanda apareixen en peces documentades de la Companyia d'Arts Franceses), potes (documentades cap al 1927-28) i ferratges, analitzant els que possiblement va poder portar en origen (partint dels repertoris del 1921 i el 1927), ens donen la data de cap al 1921 com a possible punt de partida per a la seva creació. Els materials empleats, tant en la seva construcció com en la decoració, estan en consonància amb els que es feien servir com a norma general durant el Déco. Un fet que ens permet pensar que va ser feta cap al 1927-28 són les calaixeres que reproduïx Florence Camard en el seu llibre *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, visualment semblants a la nostra. L'anàlisi del tipus de marbre, el seu tall i gruix estan en relació amb peces creades per la companyia, d'acord amb la tradició francesa a què tant fan referència. Com a conclusió final, i segons les dades aportades per l'estudi, sembla

encertada l'atribució a Louis Süe i André Mare com als creadors del moble objecte d'estudi, pensant que, segons les diferents variables analitzades, la seva possible data de realització va ser cap al 1927-28, a França. ■

1. DUNCAN, Alastair, 'Muebles Art Déco: los diseñadores franceses', Barcelona, 1986, pág. 11-14 y 164-165.
2. KJELLBERG, Pierre, 'Art Déco: les maîtres du mobilier', Paris, 1981, pág. 411, 624 y 626-627.
3. Alastair sitúa la fecha de nacimiento de André Mare en 1887, mientras Kjellberg la sitúa dos años antes, en 1885.
4. Aunque el Déco admite una gran variedad de técnicas y procedimientos, la taracea realizada por paquetes es una de las que más éxito encontraron entre los ebanistas.
5. "Que rien n'est plus beau que le temple de Paestum, et l'équilibre parfait d'une bergère Louis XV n'a point empêché l'artisan d'y sculpter une rose."
6. Recogido por CAMARD, Florence, 'Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français', Paris, 1993, pág. 173.

#### Bibliografía:

- ANDRÉ MARE ET LA COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS (SÜE ET MARE (1971). Strasbourg: Exposition à l'Ancienne Douane.
- CAMARD, F. (1993). 'Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français'. Paris: Les Éditions de l'Amateur.
- DUBARRY DE LASSALE, J. (2005). 'Utilisation des marbres', Éditions. Turin: H. Vial.
- DUNCAN, A. (1986). 'Muebles Art Déco: los diseñadores franceses'. Barcelona: Stylos.
- KJELLBERG, P. (1981). 'Art Déco: Les maîtres du mobilier'. Paris: Les Éditions de l'Amateur.
- KJELLBERG, P. (2000). 'Le mobilier du XX Siècle. Dictionnaire des créateurs'. Paris: Les Éditions de l'Amateur.
- KJELLBERG, P. (2002). 'Le mobilier français du XVIII siècle. Dictionnaire des ébanistes et des menuisiers'. Paris: Les Éditions de l'Amateur.
- POSSEME, E. 'Le mobilier français 1910-1930. Les années 25'. Paris.
- SOLER, M. (2001). 'Mil maderas'. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- RAMOND, P. (2002). 'Marquetry'. Londres: Éditions H. Vial.
- RODRÍGUEZ BERNIS, S. (2006). 'Diccionario de mobiliario'. Madrid: Subdirección General del Publicaciones, Información y Documentación.
- VÉLEZ VICENTE, P. (1989) "El mueble del siglo XX. Art Déco". 'El mundo de las antigüedades', pág. 7.