LIBRO DE RESÚMENES

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020 - 2021

CONEXIONES
CONNECTIONS
CONEXÕES
BARCELONA
16-19 SEPT'20
MAYO'21

Associació per a l'estudi del moble

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020-2021

BARCELONA

16-19 DE SEPTIEMBRE DE 2020 (FASE VIRTUAL)
28-30 DE MAYO DE 2021 (FASE PRESENCIAL)

Comité organizador

Ana María Fernández García
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Mónica Piera Miquel

Dirección de la III edición

Mónica Piera Miquel

Comité científico

Mª. Paz Aguiló, Gladys Noemí Arana López, Celina Bastos, Isabel Campi, Patricia Díaz Cayeros, Pedro Feduchi, Ana María Fernández García, Mercedes Fernández Martín Mariàngels Fondevila, Mª Ángeles Granados, Nick Humphey, Lilia Martín Brito, Cecilia Moreyra, María del Pilar López, Marize Malta, Juan Manuel Martínez, Mónica Piera, Sofía Rodríguez Bernis, Teresa-M. Sala, Gabriela Sanchez Reyes, María Helena Souto, Paolo Sustersic, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa y Pilar Vélez

Secretaría organización

Silvia Mateos
Verónica Rejón
Albert Sarobé

Equipo organizador

Mercè Benavent
Ester Grau
Núria Ruiz
Gemma Rovirosa
Montse Morgades

Colaboradores

Sydne Martin
Sirley Rios
Àngels Parés

Traducciones

Albert Mestres
Sydne Martin
María Rosa Pi-Sunyer

Web Congreso

Mercè Benavent
Ester Grau

Organización de las Rutas

Núria Ruiz
Gemma Rovirosa

Copyright de los textos

Los autores

Diseño de la imagen del Congreso

Blanca Piera Miquel

Diseño y maquetación editorial

Silvia Mateos

Agradecimientos

María Paz Aguiló, Santiago Alcolea, Mariàngels Fondevila, Ana María García Ladona, Natàlia Guillamet, Albert Hernández, Josep Lluís Hernández, Gema Losa, Pepe Luengo, Sydne Martin, Ramon Mascort, Gabriel Moragas, Àngels Solé, Pilar Vélez y Anna Ventura

Organiza

Associació per a l'estudi del moble

Con el apoyo de

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona

Diputació Barcelona

CCAM
Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya

Con la colaboración de

Museu del Disseny de Barcelona

Ramón Pla Armengol
FUNDACIÓN PRIVADA

FUNDACIÓ MASCORT
TORROELLA DE MONTGRÍ

CRBMC
Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya

GOBIERNO DE ESPAÑA

CSIC
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

CATÓLICA
CATÓLICA PORTO
BUSINESS SCHOOL
PORTO

GRACMON

CEHA
Comité Español de Historia del Arte

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Resa
Residencias Universitarias

FUNDACIÓ INSTITUT AMATLLER D'ART HISPÀNIC

A todos nuestros socios,
los que creyeron en este proyecto en el 2004
y los que se han ido sumando para llegar aquí.

ÍNDICE

Pág.

1. La Asociación para el Estudio del Mueble 000

2. Bienvenida al III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble 2020-2021

3. Conferencia inaugural del III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble 2020-2021

4. Fase virtual de la III edición del Congreso

- Introducción
- Índice por Mesas de Debate
- Índice por orden alfabético
- Mesa de Debate 1 - Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías
- Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias
- Mesa de Debate 3 - Conexiones: Funciones y expresiones
- Mesa de Debate 4 - Conexiones: Viajes y escenarios
- Mesa de Debate 5 - Conexiones desde Barcelona
- Mesa de Debate 6 - Conexiones: Artesanías, industrias e identidades
- Mesa de Debate 7 - Conexiones y nuevas propuestas desde 1950
- Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

5. Fase presencial de la III edición del Congreso

- Introducción
- El Congreso del Mueble salta a las calles de Barcelona

6. Publicaciones de interés

7. Información de contacto

1. LA ASOCIACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL MUEBLE

Click to read the English version

La Asociación para el Estudio del Mueble es una entidad privada sin ánimo de lucro que nace en el 2004. Se dedica a la investigación, la formación y la salvaguarda del mueble antiguo y contemporáneo, y enmarca su actividad de acuerdo con varios valores, como son la sostenibilidad, la responsabilidad social, la igualdad de género, la cultura de la paz y la profesionalidad.

Es el centro de referencia en España en estudios sobre el mueble que lucha para:

Crear consciencia social de su valor patrimonial

Fomentar su interés y difundirlo

Colaborar en la formación continuada de profesionales del sector

Favorecer el conocimiento de nuevas tecnologías para su conservación y restauración

Promover el intercambio de conocimientos entre profesionales

Difundir las investigaciones a nivel nacional e internacional

Facilitar el acceso a la información sobre mobiliario



La Ricarda. Antonio Bonet

A QUIÉN SE DIGIRGE

La Asociación se dirige a un público amplio: desde historiadores, anticuarios, artesanos, conservadores, restauradores, gestores culturales, coleccionistas, diseñadores (escenógrafos, arquitectos e interioristas) hasta aficionados a las artes decorativas y a los muebles.



Donación de herramientas de Pere Cosp

QUÉ OFRECE

La Asociación para el Estudio del Mueble dispone de un amplio abanico de recursos que apoyan el estudio y la difusión de la historia del mueble:

Publicaciones especializadas

Revista semestral Estudio del Mueble

Biblioteca sobre mobiliario

Xiloteca

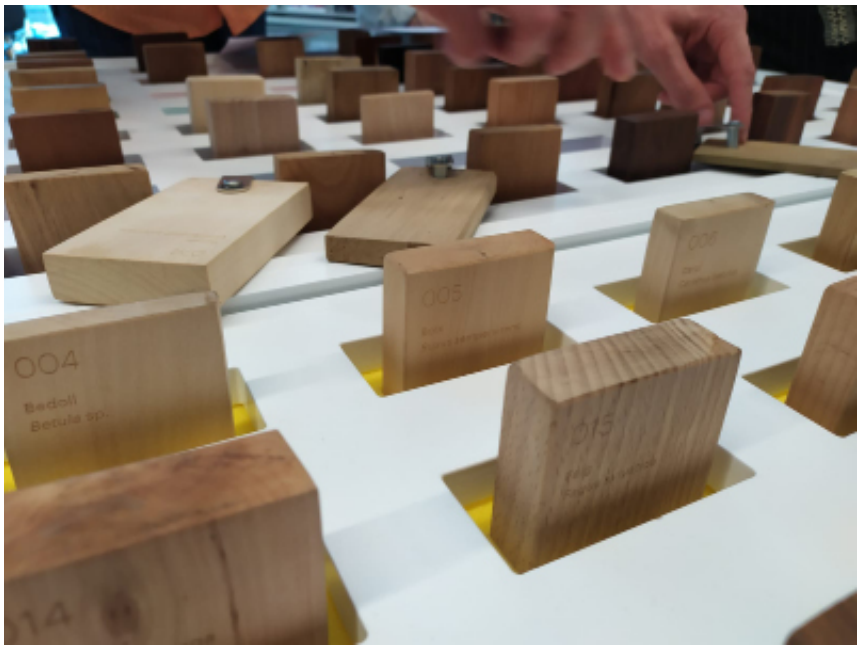
Archivo gráfico y documental

Tasaciones, inventarios y estudios tanto para particulares como para entidades privadas y/o públicas

Servicios de asesoría, catalogación y conservación

Participación en proyectos y convenios de prácticas

Actividades formativas



La xiloteca de la Asociación para el Estudio del Mueble

Algunos ejemplos de actuaciones realizadas para entidades privadas y públicas:

Redacción del guión para visitas a la colección de muebles de Núria Pla y formación de guías de la Fundación Ramón Pla Armengol. 2019

Redacción de fichas técnicas con estudio histórico-artístico de muebles de finales del siglo XIX de las colecciones del Museu del Disseny de Barcelona. 2018

Valoración económica y cualitativa de los muebles de la casa Can Costa para el Ajuntament de Sant Vicenç dels Horts. 2018

Redacción del opúsculo sobre el armario de Marian Aguiló, conservado en el Palau Marc, para el departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya. 2015

Estudio histórico y de estado de conservación de los muebles del Palau Güell. 2013

Asesoramiento y catalogación de les vitrinas y de los muebles del edificio del Castell dels Tres Dragons del Museu de Ciències Naturals de Barcelona. 2013

QUÉ HACE

Cursos y conferencias

Uno de los principales objetivos de la Asociación es la formación continuada de los profesionales del sector interesados en el mueble a través de cursos, monográficos, sesiones teórico-prácticas, seminarios y conferencias.

La Asociación también tiene otros objetivos como facilitar información a cualquier persona interesada en el mundo del mueble.

El hecho diferencial es la enseñanza en contacto directo con obras. En los cursos y conferencias se tratan temas sobre la historia y la conservación del mueble, así como de materiales y técnicas aplicadas. Anualmente se organiza una media de siete cursos en los que participan reconocidos expertos.



Catalogación de espejos. Museo del Diseño de Barcelona

Jornadas de estudio del mueble

Las jornadas de estudio de muebles son sesiones de trabajo delante de un mueble que tienen como objetivo la mejora de su conocimiento a partir del intercambio de nociones entre los diferentes profesionales e interesados. El estudio del mueble se aborda tanto desde la vertiente teórica como desde la práctica. Con diversos especialistas se contempla el contexto histórico, los materiales, las técnicas aplicadas, la ornamentación y los elementos representados para obtener el análisis detallado del mueble y la correspondiente ficha técnica.



Museo de Lérida, Cataluña. España

Visitas y viajes

Anualmente se preparan numerosas visitas y viajes con la intención de acercar al público a grandes colecciones de muebles, a espacios interiores, a diversas artes decorativas y al diseño de la mano de los mejores expertos, que permiten el intercambio de conocimiento. La prioridad es facilitar el acceso a obras generalmente cerradas al público.



Museo Toulouse-Lautrec

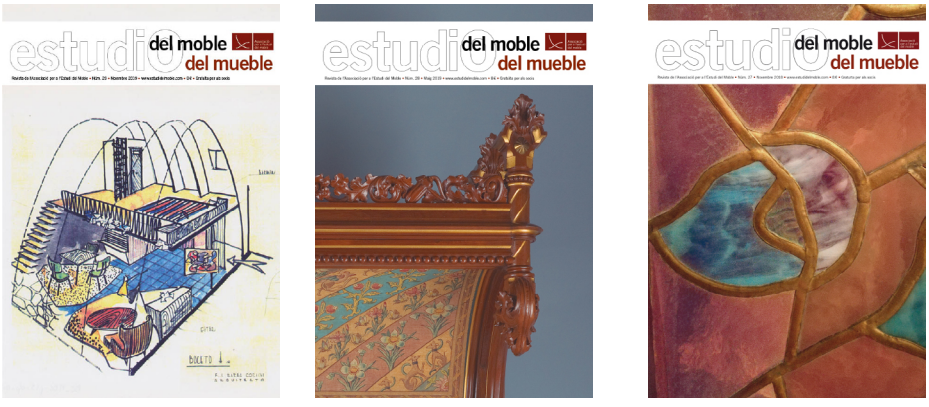
QUÉ PUBLICA

Desde el año 2005, la AEM publica las actas del curso principal que organiza anualmente en colaboración con el Museu del Disseny de Barcelona. Estas publicaciones recogen las últimas investigaciones sobre diversos temas vinculados con el mueble firmadas por reconocidos estudiosos. Los textos se acompañan con abundantes detalles gráficos y generalmente incluyen un anexo con fichas técnicas de muebles y bibliografía.



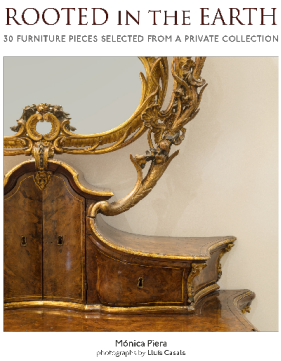
Clica para acceder a las publicaciones

Además, la Asociación publica la revista semestral Estudio del Mueble, con artículos de fondo sobre historia, diseño y restauración de mobiliario, así como entrevistas y estudios técnicos de piezas.



Clica para acceder a las publicaciones

La AEM publica libros, como Arraigados en la tierra, y participa en publicaciones editadas por otras entidades, ya sea como autora de textos o como colaboradora técnica. Las últimas llevan por título Decórum: vestir la casa para la ocasión y De la exquisitez a lo cotidiano.







Clica para acceder a las publicaciones

Todas las publicaciones se encuentran en la sede a disposición de las personas interesadas. Los socios disfrutan de descuento en su compra.

RECONOCIMIENTOS

La Asociación para el Estudio del Mueble recibe el galardón “Anell de la Fusta” 2017 en la categoría de Investigación, Formación y Divulgación que otorga anualmente el Gremi de Fusta i Moble.

Mónica Piera, presidenta de la AEM, recibe el galardón “Confrare d’Honor” 2019 en reconocimiento a su gran labor a favor de la Confraria de Mestres Fusters de Barcelona, como comisaria de la exposición del Libro de pasantías de los maestros carpinteros (1778-1820).

GUARDONS ANELLS DE LA FUSTA

GREMI FUSTA I MOBLE 1257

RECURSOS FINANCIEROS

La Asociación para el Estudio del Mueble se autofinancia. Cubre su presupuesto mediante las cuotas de los socios, la suscripción a la revista, la realización de cursos, los diversos viajes y las colaboraciones con algunas entidades públicas y, al mismo tiempo, con patrocinios privados puntuales.

JUNTA DIRECTIVA



Mónica Piera Miquel
Presidencia



Núria Ruiz Comin
Secretaría



Joan Güell i Solà
Vocal



Gemma Rovirosa Díaz
Vocal



Ester Grau i Solà
Vocal



Mercè Benavent Portabella
Vocal

PERSONAL DE LA ASOCIACIÓN



Albert Sarobé
Contabilidad



Veróniva Rejón
Administración



Silvia Mateos
Comunicación

LA SEDE

La sede de la Asociación se encuentra dentro del Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona (CDOC). Para ofrecer un mejor servicio, la biblioteca, el archivo y la xiloteca están gestionados por el Centre de Documentació, lo que facilita la consulta de los libros y el préstamo cuando sea preciso.



Sede de la Asociación para el Estudio del Mueble

CONTACTO

Asociación para el Estudio del Mueble
info@estudidelmoble.com
Tel. +34 93 256 67 85
www.estudidelmoble.com

Disseny Hub Barcelona
Pl. de les Glòries 37, planta -1, 08018. Barcelona

Associació per a l'estudi del moble



Silla Toledo. Jorge Pensi

2. BIENVENIDA AL III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020-2021

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020-2021

- BIENVENIDA -

Mónica Piera Miquel

Directora del Congreso
y presidenta de la Asociación para el Estudio del Mueble



English version text
Texto em versão portuguesa

Autoridades, codirectores, apreciados miembros del comité científico, comunicantes, participantes, colaboradores, amigos y amigas, es un honor para mí inaugurar la tercera edición del Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble, que con mucho entusiasmo hemos organizado todo el equipo de la Asociación para el Estudio del Mueble con sede en Barcelona.

Antes que nada, deseo que ustedes y sus familias se encuentren bien de salud a pesar de la dureza de la pandemia que nos ha tocado vivir. El hecho de que podamos celebrar este acto virtual nos alienta a seguir adelante.

El Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble nació en el año 2016 por iniciativa de Ana María Fernández García de la Universidad de Oviedo y Gonçalo de Vasconcelos e Sousa de la Universidade Católica Portuguesa de Porto. A ellos les debemos la idea de reunir bianualmente a investigadores sobre el mobiliario de países de habla española y portuguesa. La Asociación para el Estudio del Mueble recibió la responsabilidad de organizar la tercera edición y les agradece a ambos la confianza depositada, así como el soporte prestado para hacerla realidad.

Hemos diseñado un encuentro que tiene por objetivo dar amplia difusión a los estudios sobre historia del mueble iberoamericano y facilitar el intercambio de conocimientos entre personas que trabajamos alejadas

geográficamente. En marzo, las circunstancias sanitarias nos obligaron a replantear la cita prevista para septiembre de 2020 en Barcelona, agudizar el ingenio y buscar fórmulas para mantener vivo el espíritu del encuentro, que, sin duda, es de gran relevancia para nuestro sector. Sabíamos que muchos investigadores contaban con este acontecimiento para exponer sus trabajos y que todos estamos necesitados de foros donde compartir información. Así que nos pusimos manos a la obra para rediseñar un programa que no solo superara las limitaciones que nos ponía la pandemia, sino que mejorara la propuesta inicial. Somos muy conscientes de las dificultades a las que se han enfrentado los comunicantes para poder realizar los trabajos. Solo su tenacidad permite que hoy podamos disfrutar de casi setenta propuestas. El alto nivel de los miembros del comité científico ha garantizado su calidad.

"Conexiones" es el tema que hemos sugerido para esta tercera edición del congreso. Ciertamente es un concepto amplio que ha ayudado a desarrollar investigaciones con enfoques diversos, como podrán comprobar en el Libro de resúmenes que recoge los trabajos aprobados por el comité. Conexiones entre diversos momentos históricos y entre centros geográficos, conexiones matéricas, técnicas, tipológicas y formales, conexiones iconográficas y entre autores y empresas. Igualmente, el tema ha permitido exponer la mirada contraria; aquella que analiza el mueble como factor identitario. Conexiones, por último, ha llevado a algunos comunicantes a afrontar las relaciones entre disciplinas e incluso interpelar sobre las delimitaciones del propio campo de estudio de la historia del mueble.

La lectura de los resúmenes revela nuevas orientaciones a la hora de encauzar los estudios. Si bien siguen presentes las catalogaciones y las novedades sobre empresas, talleres y autores, todavía imprescindibles, comprobarán que a fecha 2020 la investigación también se adentra en miradas acordes con las preocupaciones de la sociedad actual. Se refieren a cuestiones de género, sociológicas e identitarias sabedores sus autores de las facilidades que ofrece el mobiliario como fuente para estas miradas. Ahora, los trabajos sobre mobiliario de uso doméstico, que son mayoría, abarcan todos los grupos sociales, desde la realeza hasta los obreros, y de la ciudad al entorno rural. Los asuntos que ustedes podrán leer comprenden desde el siglo XIV al XXI, y se percibe un acento especial en el siglo XVIII y en el XX; en concreto, en cuestiones relacionadas con la innovación técnica que tuvo lugar en esos dos momentos históricos. Llaman la atención los avances presentados sobre el mueble de uso litúrgico; así como los referentes al funcionamiento de talleres e industrias. Por otro lado, especialmente dentro de la primera mitad del siglo XX, diversos textos coinciden en rastrear modelos de mobiliario. Si la silla ha sido la tipología más tratada por la historiografía, el congreso demuestra que sigue gozando del máximo interés entre los investigadores. Igualmente, es menester citar las novedades en cuestiones metodológicas y terminológicas.

Desde su constitución en el año 2004, la Asociación para el Estudio del Mueble ha dado soporte a jóvenes estudiantes, un esfuerzo compartido con profesores de diversas universidades que nos acompañan. A partir de las comunicaciones presentadas, sabemos que esta labor da sus frutos. Sin duda, es un orgullo recibir en este foro a nuevos investigadores y aprender de ellos. También es menester remarcar el interés que el congreso ha suscitado entre aquellos que trabajan en Barcelona. La implicación del equipo de comunicación de la asociación y de los miembros de la junta ha permitido que se presente un buen número de estudios relacionados con Barcelona y su entorno próximo, lo que supone un avance para su conocimiento.

Tenemos el honor de contar con la conferencia inaugural de María Paz Aguiló, quien ha dedicado toda su vida profesional al estudio del mueble. Ella nos ha enseñado a clasificar tipologías, relacionar el mueble con el contexto histórico, político y social, y, lo que es más importante, sugerir hipótesis que de entrada parecían descabelladas. Somos muchos los que nos sentimos discípulos suyos y ahora, que ha dejado el cargo en el CSIC, queremos reconocer su trayectoria, a la vez que le pedimos que nos guíe sobre los siguientes pasos a dar.

El Libro de resúmenes virtual recoge la conferencia inaugural, los resúmenes y las presentaciones grabadas, así como el preprograma de la fase presencial del congreso, que tendrá lugar en Barcelona del 28 al 30 de mayo de 2021. Durante esos días podremos asistir a conferencias, sesiones prácticas y visitas diseñadas especialmente

para los congresistas y participantes. El Museu del Disseny de Barcelona nos ofrece sus instalaciones y, además, tendremos el privilegio de visitar las reservas, exposiciones y el archivo de la mano de su directora, Pilar Vélez, y los equipos de conservadores. Los participantes también tendrán la oportunidad de recorrer las salas de la mejor colección privada de mueble antiguo español, la de Núria Pla, que incluye obras de los siglos XVI al XVIII. Sabedores de las dificultades de acceso a muebles que no están a la vista, durante toda esa semana, del 24 al 30 de mayo, nos abrirán las puertas de colecciones, museos, anticuarios, empresas, tiendas, escuelas y talleres de la ciudad. El "Congreso del mueble salta a las calles de Barcelona" es un programa de visitas para descubrir piezas en imprescindibles espacios de la ciudad. Podrá seguirse individualmente en un horario establecido, o con guía, en unas rutas creadas por el propio congreso.

Es posible inaugurar la tercera edición del Congreso de Historia del Mueble gracias al trabajo, complicidad, colaboración y soporte de muchas personas, entidades e instituciones. A todas y cada una de ellas, nuestro más sincero agradecimiento. Permítanme que reconozca el trabajo de los miembros de la junta de la Asociación para el Estudio del Mueble, que se dedican a ello desinteresadamente, y también al personal de la oficina, los voluntarios y colaboradores que han participado durante estos dos años de organización. Es un placer y un orgullo estar al frente de un equipo tan implicado como este. La asociación no podría existir si no fuera por el soporte de los socios, personas que le dan apoyo porque valoran el trabajo diario para poner en valor el mobiliario. A ellos les dedicamos el evento.

El Museu del Disseny de Barcelona y la Fundació Ramon Pla y Armengol son los dos grandes pilares de las sesiones presenciales. Agradecemos a ambas entidades su entrega y apoyo; así como a la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Barcelona, el Institut de Cultura de Barcelona, la Fundació Mascort, el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya y el Comité Español de Historia del Arte. Los artículos completos se presentarán en la revista Res Mobilis, a cuyo equipo y especialmente a la directora, Ana María Fernández, agradecemos el ofrecimiento. Otros colaboradores de este foro internacional son el Museu del Modernisme Català, La Fundació Institut Amatller, el Museu Nacional d'Art de Catalunya y Resa Residencias Universitarias. A todos ellos, así como a las entidades que han colaborado en la difusión, muchas gracias.

Desde aquí, queda inaugurada la tercera edición del Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble, convencidos de que será un encuentro interesante e inspirador para todos.

Mónica Piera
Presidenta de la Asociación para el Estudio del Mueble

Barcelona, julio 2020

3. CONFERENCIA INAUGURAL DEL III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020-2021

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE 2020-2021

- CONFERENCIA INAUGURAL -

Mª Paz Aguiló Alonso, Doctora en Historia del Arte
Referente española en los estudios del mueble

¿Hay futuro en la investigación sobre mobiliario?



*Contenido accesible a comunicantes y asistentes al Congreso

English version text
Texto em versão portuguesa

No es raro que después de casi una vida dedicada al estudio del mueble a la menor ocasión encuentre una nueva posibilidad para investigar: un campo, una parcela no suficientemente estudiados o un aspecto artístico no contemplado anteriormente como tal. Igualmente, la percepción de inventos que no se habían considerado interesantes hace años, al igual que la consideración de la utilidad de los muebles como un factor positivo y no negativo, como se venía haciendo desde finales del siglo XIX, y que ha costado muchos años de reivindicaciones desde el punto de vista artístico a favor de las artes “suntuarias”; o considerar a las “industriales” una categoría importarte a tener en cuenta son campos de investigación que despiertan mi interés.

En esta exposición, pasaremos revista a las muchas lagunas de los últimos siglos que hemos ido encontrando y a los interrogantes que han ido surgiendo, teniendo muy en cuenta el aspecto social, la relación con otras expresiones artísticas o las tendencias de los nuevos estudios interdisciplinares. Asimismo revisaremos la necesidad de formar equipos de investigación multidisciplinares, tanto para bucear en los archivos históricos como en las oficinas de patentes y marcas, así como para reinterpretar la relectura de documentos y anotaciones en los dibujos, etc.

Vamos a abordar lecturas diferentes de conceptos como el decoro o el ingenio, ampliamente utilizados en el

siglo XVI y que encontramos en sitios insospechados, como por ejemplo en artículos sobre pinturas, pero que estaban pensados también para el mobiliario o para los esmaltes. También ahondaremos en las figuras de los arquitectos, verdaderos creadores de los muebles y en su consideración, hoy cada vez más relevante.

No olvidaremos tampoco al ebanista, al artesano, que evolucionaron desde aquellos representantes gremiales en los consistorios a ejecutores, copiadores, vendedores, proyectistas o dirigentes de las tendencias decorativas, los llamados en el siglo pasado "industriales".

Analizaremos también la importación de maderas de todos los continentes, sus cuantías, los fletes, la comercialización de las mismas. Esta es otra de las líneas de investigación donde son fundamentales acercamientos multidisciplinares.

Finalmente, analizaremos el empleo de nuevas aplicaciones informáticas, que pueden explotar al máximo el potencial de las bases de datos locales que tantos años de pacientes búsquedas nos ha llevado recopilar y que permanecen casi ocultas en nuestras publicaciones. Su correcta explotación las convertirá en útiles herramientas para el conocimiento artesanal, social y artístico de un país en los años venideros.

Mª Paz Aguiló Alonso
Doctora en Historia del Arte
Científica titular del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Marzo 2020

4. FASE VIRTUAL DE LA III EDICIÓN DEL CONGRESO

INTRODUCCIÓN

En la Fase Virtual del III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble se recogen las presentaciones orales y los resúmenes de las comunicaciones presentadas bajo el título general del Congreso, Conexiones/Conexões/Connections.

Se abre la Fase Virtual con la Conferencia Inaugural ¿Hay futuro en la investigación sobre mobiliario? a cargo de María Paz Aguiló Alonso, doctora en historia del arte, científica titular del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y referente española en estudios del mueble.

Del 16 al 19 de septiembre de 2020 se celebran las 8 mesas de debate digitales donde los comunicantes y asistentes pueden dialogar sobre las comunicaciones presentadas y compartir sus conocimientos.

Las comunicaciones (resumen y videoconferencia) se encuentran ordenadas según la mesa de debate donde participa el autor. Para facilitar la búsqueda, se incluye un segundo índice ordenado alfabéticamente por los apellidos de los comunicantes.

Mesa de Debate 1

Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

Para la construcción y decoración del mobiliario se han utilizado un sinfín de técnicas y materiales, algunas específicas de determinados lugares, y, por el contrario, de otras se pierde su estela. Conceptos como producto nacional, signo identitario o tradición surgen de las primeras, mientras que al tratar las segundas surgen conceptos como producto transcultural, o en el contexto de este encuentro, transoceánico. Esta diferenciación también es posible rastrearla cuando se centra el análisis en las tipologías.

Esta mesa, que incide en estudios de la Edad Moderna, hablará de las conexiones entre piezas, tipologías, técnicas, decoraciones, procesos y composiciones, así como de los artesanos que los realizaron.

Mesa de Debate 2

Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

Aunque de lugares y épocas diversas, los estudios de esta mesa nos interpelan sobre la utilización de los materiales como fuente de catalogación, así como la importancia del análisis de la documentación para entender la organización de los talleres y sus conexiones. Las creencias religiosas, como la católica o la judía, sus prácticas y ritos generan muebles que pueden estudiarse desde diferentes puntos de vista, como descubrimos en algunos de los textos.

Mesa de Debate 3

Conexiones: Funciones y expresiones

Afrontar las conexiones del mueble con otras disciplinas artísticas, como la arquitectura, escultura, pintura, nos permite abrir el campo de visión y entender su expresión. Además, tal como se constata en las comunicaciones, que abordan los siglos XVII a XIX, modelan el lenguaje y nos ayudan a interpretar la función de las piezas.

Mesa de Debate 4

Conexiones: Viajes y escenarios

La movilidad es característica inherente al mueble. Esta mesa recoge trabajos centrados en el siglo XIX y primera mitad del XX. En ellos se trata el movimiento de piezas y estéticas; el mueble como expresión del lenguaje corporal y como identificación de una estancia o un edificio.

Mesa de Debate 5

Conexiones desde Barcelona

Que la tercera edición del congreso se celebre en Barcelona ha motivado la presentación de investigaciones sobre muebles de la ciudad. La mesa recoge recoge trabajos centrados en el periodo modernista y pone en valor artistas y talleres, y analiza el mobiliario de edificios concretos.

Mesa de Debate 6

Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

Estudios sobre el siglo XIX y XX que fijan la atención en el mueble popular y obrero, así como en la producción artesanal. Una empresa, una feria o una tipología son fuentes suficientes para adentrarse en lecturas, más allá de la funcional, como la identitaria.

Mesa de Debate 7

Conexiones y nuevas propuestas desde 1950

Los datos culturales emergen como prioridad para interpretar proyectos de la segunda mitad del siglo XX y XXI, algunos de ellos protagonizados por mujeres. La comparación de trayectorias profesionales, las iniciativas para dar solución a los espacios y diferenciarse se abordan en estas comunicaciones, que tienen muy en cuenta la información recogida de los propios protagonistas.

Mesa de Debate 8

Conexiones: modelos y estructuras

Si alcanzar la modernidad fue objetivo de arquitectos y diseñadores durante el siglo XX, los trabajos de esta mesa propone afrontar su estudio a partir de autores, empresas, proyectos y tipologías. La confianza en la tecnología se concreta especialmente en los asientos. Efectivamente las comunicaciones revelan que la silla es el mueble por excelencia para observar la utilización de nuevos materiales y para entender la relación del mobiliario con el entorno.

ÍNDICE DE COMUNICACIONES

A continuación se detallan los autores de las comunicaciones, y sus respectivos títulos, ordenados por Mesas de Debate:

MESA 1 - CONEXIONES: TÉCNICAS, MATERIALES Y TIPOLOGÍAS

Carvalho, Cristina
Mobiliário do periodo D. João V e D. José na colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida

De Vasconcelos e Sousa, Gonçalo
Estojos de talheres na segunda metade do século xx: a obra de Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989)

Díaz Cayeros, Patricia
Mobiliario novohispano con diseños geométricos: maderas, carey y hueso

Dos Santos Carodos, Cecília Mónica
Entrelaces artesanais: a técnica da “palhinha” [rejilla] no mobiliário

Granados Ortega, María Ángeles
Contextualización cultural de la petaca novohispana conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid

López Pérez, María del Pilar
Iconografías en el arte del barniz de Pasto, siglos XVI al XIX, Nuevo Reino de Granada

Martín Brito, Lilia
Apología de la caoba o la cómoda cubana

Ocaña Ruiz, Sonia Irene
Conexiones transoceánicas: circulación y producción de biombos en Nueva España

Ordóñez Goded, Cristina
El mueble de laca española. Conexiones con Europa y Asia

MESA 2- CONEXIONES: TALLERES, OCASIONES Y CREENCIAS

Amenós Martínez, Luisa
Los herrajes de la sillería del coro y la librería gótica de la catedral de Barcelona: estudio histórico y secuencia documental

Benito García, Pilar
Oficios reales en conexión: furriera, tapicería y guardajoyas

Busquets Relats, Àngels
Madera y oficios de la madera en Barcelona. Guía de fondos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona para su estudio

Espinosa Villegas, Miguel Ángel
La representación de la judaica y del mobiliario litúrgico y doméstico en las hagadot medievales de origen hispano. La memoria sefardí y la documentación

Mateos Martín, Mario
Dos veladores de Jean-Charles-François Leloy en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional

Mateos Martín, Mario
Oficios reales en conexión: furriera, tapicería y guardajoyas

Moreyra, Cecilia
¿Temporalidades múltiples en la historia del mobiliario doméstico? Una reflexión sobre el caso de Córdoba (Argentina), siglos XVIII y XIX

Paret Pey, Pep
Estudio técnico y científico y conservación y restauración del arca de madera tallada, dorada y policromada con número de inventario de la Generalitat de Catalunya núm. 227781

Roonthiva, Voravit
El coro y la sillería gótica de la catedral de Barcelona: aproximación a la técnica de construcción y al trabajo de carpintería

Sánchez Casado, Antonio
Los talleres reales de ebanistería

Sánchez Casado, Antonio
Madrid-Mallorca-Barcelona: mobiliario para una real unión

Zornoza Esteban, Jesús
Estudio técnico y científico y conservación y restauración del arca de madera tallada, dorada y policromada con número de inventario de la Generalitat de Catalunya núm. 227781

MES 3 - CONEXIONES: FUNCIONES Y EXPRESIONES

Alapont Millet, Teresa
El mobiliario litúrgico del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia (1603-1634). Ejemplo vivo del ideal de Trento

Birriel Salcedo, Margarita M.
De larga duración: El mobiliario rural en el Reino de Granada (siglo XVIII)

Eugênio, Alisson
O mobiliário devocional no Império Colonial português: os oratórios domésticos em Minas Gerais no século XVIII

Fernández Martín, María Mercedes
El milagro y lo cotidiano: interiores domésticos y mobiliario popular en los exvotos andaluces

Gómez Jiménez, José Javier
Las peanas en la escultura de Pedro de Mena. Diseño y materialidad en conexión al arte de Alonso Cano y la ebanistería de los Países Bajos

Martín López, David
Reflexiones en torno a un sincretismo europeizante: el mueble en las islas Canarias durante los siglos XVIII-XIX

Montesinos Ferrandis, Eva María
El tejido y el mueble, una vida en paralelo. Estudio de mobiliario de asiento del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Romero Gómez, Elena
El mueble como expresión arquitectónica

Romero Gómez, Elena
El tejido y el mueble, una vida en paralelo. Estudio de mobiliario de asiento del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

MESA 4 - CONEXIONES. VIAJES Y ESCENARIOS

Cañedo López, Ángel José
Un escritorio de campaña anglo-chino adquirido en Filipinas y traído a Asturias en la década de 1880

Carrillo Álvarez, Indira
Escenario multicultural: eclecticismo del mueble en La Habana del siglo XIX a partir de referentes conservados en museos de la ciudad

Ferreira Martínez, Ángela
Un escritorio de campaña anglo-chino adquirido en Filipinas y traído a Asturias en la década de 1880

Iborra Bernad, Federico
Del gótico al neogótico. Viaje cronológico a propósito del mobiliario municipal de la primitiva Casa de la Ciutat de Valencia

Malta, Marize
La bella durmiente: muebles de descanso femeninos a finales del siglo XIX en Brasil

Masalles Arnavat, Guillem
Dos intervenciones de decoración de Santiago Marco en la Casa Company para la familia Rosal y para el doctor Colet

Palacios Gonzalo, Laura
La sala Suchet de Can Papiol. El estilo Luis XVI en los dormitorios catalanes acomodados desde finales del siglo XVIII hasta su musealización

Pérez-Flecha González, Javier
El mueble entre España y América durante la primera mitad del siglo XX: caminos de ida y vuelta

Sande Lemos, Teresa
Peças de mobiliário da Rainha D. Maria II e do rei D. Fernando II da sua residência oficial no paço das necessidades - do fragmento à peça. Artis - Flul

MESA 5 - CONEXIONES DESDE BARCELONA

Aisa Suesa, Elisabeth
A la búsqueda de inspiración. Los diseños de mobiliario de Josep Puig i Cadafalch
Capsir Maíz, Josep
Un tríptico expositor en la Exposición Anglo-latina de Londres de 1912

Carrillo Martínez, José Ignacio
La artesanía del cuero como arte aplicada en el modernismo: la fábrica-taller de Miguel Fargas y Vilaseca

Fernández Sagrera, Mercedes
José Ribas: un linaje de ebanistas de vocación

Fondevila Guinart, Mariàngels
El mobiliario de la Casa Milà: una microarquitectura de Antoni Gaudí

Hernández Tudela, Anna
Muebles e interiores en la arquitectura de Joan Amigó: entre la secesión vienesa, la Escuela de Glasgow y el art déco

Piera Miquel, Mónica
Los muebles del Palau Güell, obra de Antoni Gaudí

Ribas Sanpons, José
José Ribas: un linaje de ebanistas de vocación

Ribó, Carles
El mobiliario de la Casa Milà: una microarquitectura de Antoni Gaudí

Sala, Teresa-M.
Pianos Cussó SFHA (Sociedad Franco-Hispano-Americana), fabricados en Barcelona y exportados a Argentina

MESA 6 - CONEXIONES: ARTESANÍAS, INDUSTRIAS E IDENTIDADES

Antón-Barco, María
El mueble como proyecto arquitectónico: la exposición del mueble doméstico EXCO 1961 en España

Bachiller Canal, David
La Feria de Muestras Internacional de Barcelona de 1942: una mirada al mobiliario en época franquista

Celada Prior, Guillem
Aresta, complementos para la arquitectura

Fernández García, Ana María
La artesanía del mueble durante el franquismo

Hernández Padilla, Mercedes Josefina
El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del siglo XX

Martínez, Juan Manuel
Rehabilitación y distinción, el mueble virreinal como dispositivo de reafirmación social en Chile

Rodríguez Campos, Johan
El pueblo de Palmares, su identidad a través del mueble

Salamó Barrientos, Núria Montserrat
El mueble doméstico en las colonias textiles catalanas. Caso de estudio: Borgonyà o la Colònia dels anglesos

Sustersic, Paolo
La restitución de las Casas Baratas del Bon Pastor: un ensayo de investigación y conservación del mobiliario y los interiores de las clases populares de Barcelona, 1929-2017

Vazquez Gicovate, Gaya Maria
Cocinas Paulistanas y Asepsia sanitarista

MESA 7- CONEXIONES Y NUEVAS PROPUESTAS DESDE 1950

Abelleira Doldán, Miguel
La construcción del ambiente: interacción mobiliario & arquitectura

Aguilar Alejandre, María
Diez muebles para diez diseñadores, una apuesta por la continuidad del patrimonio contemporáneo andaluz

Alorda Martí, Àngels
Evolución de la representación gráfica de los sistemas constructivos del mueble a lo largo del siglo XX a través de los diseños de Carles Riart. De la tradición de los talleres de ebanistería a las aplicaciones informáticas de diseño de sólidos

Blanco Agüeira, Silvia
Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis

Campi Valls, Isabel
Pasión por lo sintético II. El mobiliario de plástico en la Barcelona del “desarrollismo” (1960-1975)

Cruz, Rita
Furniture as feature in coworking spaces. Spots in Oporto city as case study

Fernández García, Ana María
Patricia Urquiola y Patricia Anastassiadis: El mueble como conexión

Hervás y Heras, Josenia
Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis

Ledesma Blasco, Isabel
Primeros diseños de Beth Galí (1966-1983). Afinidades estéticas, formales y matéricas entre mobiliario doméstico y urbano

Mellado Lluch, Pilar
Pasión por lo sintético II. El mobiliario de plástico en la Barcelona del “desarrollismo” (1960-1975)

Menéndez Martínez, Alicia
Patricia Urquiola y Patricia Anastassiadis: El mueble como conexión

Pérez-Moreno, Lucía C.
Primeros diseños de Beth Galí (1966-1983). Afinidades estéticas, formales y matéricas entre mobiliario doméstico y urbano

Riart, Carles
Evolución de la representación gráfica de los sistemas constructivos del mueble a lo largo del siglo XX a través de los diseños de Carles Riart. De la tradición de los talleres de ebanistería a las aplicaciones informáticas de diseño de sólidos

MESA 8 - CONEXIONES: MODELOS Y ESTRUCTURAS

Cortés Sánchez, Linda Catherine
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (“silla Lecorbusier”) y la Plia (“silla Saarinem”) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Díaz del Campo Martín-Mantero, Ramón Vicente
Miguel Fisac y el mobiliario del teologado de San Pedro Mártir

Feduchi, Pedro
La introducción de las sillas cantilever en España: una aproximación

Hernández Falagán, David
Mies, Knoll, Tous & Fargas. Round trip de una butaca

Mondragón Bustamante, Phanor
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (“silla Lecorbusier”) y la Plia (“silla Saarinem”) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Muñoz Fernández, Francisco Javier
Muebles de cine: el mobiliario de la película El bailarín y el trabajador (1936)

Pibernat, Oriol
El diseño que quería emerger en 1957. Dos sillas en el pabellón español de la XI Trienal de Milán

Ríos Durán, María Astrid
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (“silla Lecorbusier”) y la Plia (“silla Saarinem”) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Vives Chillida, Julio
Forma en movimiento: mecedoras valencianas de madera curvada

ÍNDICE DE COMUNICACIONES

A continuación se detallan los autores de las comunicaciones, y sus respectivos títulos, ordenados de forma alfabética:

Abelleira Doldán, Miguel
La construcción del ambiente: interacción mobiliario & arquitectura

Aguilar Alejandre, María
Diez muebles para diez diseñadores, una apuesta por la continuidad del patrimonio contemporáneo andaluz

Aisa Suesa, Elisabeth
A la búsqueda de inspiración. Los diseños de mobiliario de Josep Puig i Cadafalch

Alapont Millet, Teresa
El mobiliario litúrgico del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia (1603-1634). Ejemplo vivo del ideal de Trento

Alorda Martí, Àngels
Evolución de la representación gráfica de los sistemas constructivos del mueble a lo largo del siglo XX a través de los diseños de Carles Riart. De la tradición de los talleres de ebanistería a las aplicaciones informáticas de diseño de sólidos

Amenós Martínez, Luisa
Los herrajes de la sillería del coro y la librería gótica de la catedral de Barcelona: estudio histórico y secuencia documental

Antón-Barco, María
El mueble como proyecto arquitectónico: la exposición del mueble doméstico EXCO 1961 en España

Bachiller Canal, David
La Feria de Muestras Internacional de Barcelona de 1942: una mirada al mobiliario en época franquista

Benito García, Pilar
Oficios reales en conexión: furriera, tapicería y guardajoyas

Birriel Salcedo, Margarita M.
De larga duración: El mobiliario rural en el Reino de Granada (siglo XVIII)

Blanco Agüeira, Silvia
Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis

Busquets Relats, Àngels
Madera y oficios de la madera en Barcelona. Guía de fondos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona para su estudio

Campi Valls, Isabel
Pasión por lo sintético II. El mobiliario de plástico en la Barcelona del “desarrollismo” (1960-1975)

Capsir Maíz, Josep
Un tríptico expositor en la Exposición Anglo-latina de Londres de 1912

Carrillo Álvarez, Indira
Escenario multicultural: eclecticismo del mueble en La Habana del siglo XIX a partir de referentes conservados en museos de la ciudad

Carrillo Martínez, José Ignacio
La artesanía del cuero como arte aplicada en el modernismo: la fábrica-taller de Miguel Fargas y Vilaseca

Carvalho, Cristina
Mobiliário do periodo D. João V e D. José na colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida

Cañedo López, Ángel José
Un escritorio de campaña anglo-chino adquirido en Filipinas y traído a Asturias en la década de 1880

Celada Prior, Guillem
Aresta, complementos para la arquitectura

Cortés Sánchez, Linda Catherine
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (“silla Lecorbusier”) y la Plia (“silla Saarinem”) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP)). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Cruz, Rita
Furniture as feature in coworking spaces. Spots in Oporto city as case study

De Vasconcelos e Sousa, Gonçalo
Estojos de talheres na segunda metade do século xx: a obra de Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989)

Díaz Cayeros, Patricia
Mobiliario novohispano con diseños geométricos: maderas, carey y hueso

Díaz del Campo Martín-Mantero, Ramón Vicente
Miguel Fisac y el mobiliario del teologado de San Pedro Mártir

Dos Santos Carodos, Cecília Mónica
Entrelaces artesanais: a técnica da “palhinha” [rejilla] no mobiliário

Espinosa Villegas, Miguel Ángel
La representación de la judaica y del mobiliario litúrgico y doméstico en las hagadot medievales de origen hispano. La memoria sefardí y la documentación

Eugênio, Alisson
O mobiliário devocional no Império Colonial português: os oratórios domésticos em Minas Gerais no século XVIII

Feduchi, Pedro
La introducción de las sillas cantilever en España: una aproximación

Fernández García, Ana María
Patricia Urquiola y Patricia Anastassiadis: El mueble como conexión

Fernández García, Ana María
La artesanía del mueble durante el franquismo

Fernández Martín, María Mercedes
El milagro y lo cotidiano: interiores domésticos y mobiliario popular en los exvotos andaluces

Fernández Sagrera, Mercedes
José Ribas: un linaje de ebanistas de vocación

Ferreira Martínez, Ángela
Un escritorio de campaña anglo-chino adquirido en Filipinas y traído a Asturias en la década de 1880

Fondevila Guinart, Mariàngels
El mobiliario de la Casa Milà: una microarquitectura de Antoni Gaudí

Gómez Jiménez, José Javier
Las peanas en la escultura de Pedro de Mena. Diseño y materialidad en conexión al arte de Alonso Cano y la ebanistería de los Países Bajos

Granados Ortega, María Ángeles
Contextualización cultural de la petaca novohispana conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid

Hernández Falagán, David
Mies, Knoll, Tous & Fargas. Round trip de una butaca

Hernández Padilla, Mercedes Josefina
El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del siglo XX

Hernández Tudela, Anna
Muebles e interiores en la arquitectura de Joan Amigó: entre la secesión vienesa, la Escuela de Glasgow y el art déco

Hervás y Heras, Josenia
Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis

Iborra Bernad, Federico 30
Del gótico al neogótico. Viaje cronológico a propósito del mobiliario municipal de la primitiva Casa de la Ciutat de Valencia

Ledesma Blasco, Isabel
Primeros diseños de Beth Galí (1966-1983). Afinidades estéticas, formales y matéricas entre mobiliario doméstico y urbano

López Pérez, María del Pilar
Iconografías en el arte del barniz de Pasto, siglos XVI al XIX, Nuevo Reino de Granada

Malta, Marize
La bella durmiente: muebles de descanso femeninos a finales del siglo XIX en Brasil

Martín Brito, Lilia
Apología de la caoba o la cómoda cubana

Martín López, David
Reflexiones en torno a un sincretismo europeizante: el mueble en las islas Canarias durante los siglos XVIII-XIX

Martínez, Juan Manuel
Rehabilitación y distinción, el mueble virreinal como dispositivo de reafirmación social en Chile

Masalles Arnavat, Guillem
Dos intervenciones de decoración de Santiago Marco en la Casa Company para la familia Rosal y para el doctor Colet

Mateos Martín, Mario
Oficios reales en conexión: furriera, tapicería y guardajoyas

Mateos Martín, Mario
Dos veladores de Jean-Charles-François Leloy en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional

Mellado Lluch, Pilar
Pasión por lo sintético II. El mobiliario de plástico en la Barcelona del "desarrollismo" (1960-1975)

Menéndez Martínez, Alicia
Patricia Urquiola y Patricia Anastassiadis: El mueble como conexión

Mondragón Bustamante, Phanor
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop ("silla Lecorbusier") y la Plia ("silla Saarinem") en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Montesinos Ferrandis, Eva María
El tejido y el mueble, una vida en paralelo. Estudio de mobiliario de asiento del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Moreyra, Cecilia
¿Temporalidades múltiples en la historia del mobiliario doméstico? Una reflexión sobre el caso de Córdoba (Argentina), siglos XVIII y XIX

Muñoz Fernández, Francisco Javier
Muebles de cine: el mobiliario de la película El bailarín y el trabajador (1936)

Ocaña Ruiz, Sonia Irene
Conexiones transoceánicas: circulación y producción de biombos en Nueva España

Ordóñez Goded, Cristina
El mueble de laca española. Conexiones con Europa y Asia

Palacios Gonzalo, Laura
La sala Suchet de Can Papiol. El estilo Luis XVI en los dormitorios catalanes acomodados desde finales del siglo XVIII hasta su musealización

Paret Pey, Pep
Estudio técnico y científico y conservación y restauración del arca de madera tallada, dorada y policromada con número de inventario de la Generalitat de Catalunya núm. 227781

Pérez-Flecha González, Javier
El mueble entre España y América durante la primera mitad del siglo XX: caminos de ida y vuelta

Pérez-Moreno, Lucía C.
Primeros diseños de Beth Galí (1966-1983). Afinidades estéticas, formales y matéricas entre mobiliario doméstico y urbano

Pibernat, Oriol
El diseño que quería emerger en 1957. Dos sillas en el pabellón español de la XI Trienal de Milán

Piera Miquel, Mónica
Los muebles del Palau Güell, obra de Antoni Gaudí

Riart, Carles
Evolución de la representación gráfica de los sistemas constructivos del mueble a lo largo del siglo XX a través de los diseños de Carles Riart. De la tradición de los talleres de ebanistería a las aplicaciones informáticas de diseño de sólidos

Ribas Sanpons, José
José Ribas: un linaje de ebanistas de vocación

Ribó, Carles
El mobiliario de la Casa Milà: una microarquitectura de Antoni Gaudí

Ríos Durán, María Astrid
La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (“silla Lecorbusier”) y la Plia (“silla Saarinem”) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno

Rodríguez Campos, Johan
El pueblo de Palmares, su identidad a través del mueble

Romero Gómez, Elena
El mueble como expresión arquitectónica

Romero Gómez, Elena
El tejido y el mueble, una vida en paralelo. Estudio de mobiliario de asiento del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Roonthiva, Voravit
El coro y la sillería gótica de la catedral de Barcelona: aproximación a la técnica de construcción y al trabajo de carpintería

Sala, Teresa-M.
Pianos Cussó SFHA (Sociedad Franco-Hispano-Americana), fabricados en Barcelona y exportados a Argentina

Salamó Barrientos, Núria Montserrat
El mueble doméstico en las colonias textiles catalanas. Caso de estudio: Borgonyà o la Colònia dels anglesos

Sánchez Casado, Antonio
Los talleres reales de ebanistería

Sánchez Casado, Antonio
Madrid-Mallorca-Barcelona: mobiliario para una real unión

Sande Lemos, Teresa
Peças de mobiliário da Rainha D. Maria II e do rei D. Fernando II da sua residência oficial no paço das necessidades - do fragmento à peça. Artis - Flul

Segarra Lagunes, Silvia
Mobiliario en el México del movimiento moderno: razones y procedencias
Sustersic, Paolo
La restitución de las Casas Baratas del Bon Pastor: un ensayo de investigación y conservación del mobiliario y los interiores de las clases populares de Barcelona, 1929-2017

Vazquez Gicovate, Gaya Maria
Cocinas Paulistanas y Asepsia sanitarista

Vives Chillida, Julio
Forma en movimiento: mecedoras valencianas de madera curvada

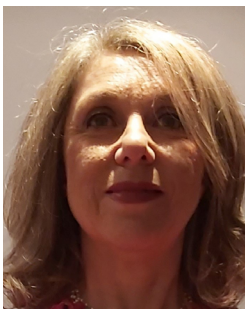
Zornoza Esteban, Jesús
Estudio técnico y científico y conservación y restauración del arca de madera tallada, dorada y policromada con número de inventario de la Generalitat de Catalunya núm. 227781

Mesa de Debate 1

Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías



Mobiliário do periodo D. João V e D. José na colecção da Casa-Museu Medeiros e Almeida



Carvalho, Cristina cristina.carvalho@casa-museumedeirosealmeida.pt
Mestre em Artes Decorativas, Licenciada em Ciências Históricas, Conservadora da Casa-Museu Medeiros e Almeida. Lisboa, Portugal.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 – Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

The decorative art collection created by the Portuguese businessman António Medeiros e Almeida includes Chinese ceramics, silverware, textiles, clocks, painting, sculpture, fans and furniture. The purpose of this paper is to present some of the Portuguese furniture pieces that are part of it, namely, those from the period of the Kings John V and Joseph I. From the 1st period, there's a pair of exuberant baroque walnut commodes with marble top, adorned by gilded carved decoration.
Different sorts of pieces correspond to the rule of Joseph I: a walnut bureau, a four top table, a day bed, a pier table in lignum vitae and several sitting pieces. A prominent period in the Portuguese production of furniture, the Casa-Museu group of pieces is representative of the excellent aesthetic and technical quality achieved in this period, which often crosses the exotic wood from Brazil with the Portuguese taste for carved wood, following rococo aesthetics.

A colecção de artes decorativas criada por António Medeiros e Almeida (1895-1986), ao longo da sua vida, é constituída por um eclético acervo que inclui cerâmica da China, têxteis, pratas, relógios, pintura, escultura, leques e mobiliário.

Medeiros e Almeida foi um empresário, colecionador e filantropo português, que, em 1972, legou ao país toda a sua coleção, criando uma Casa-Museu, em Lisboa, gerida por uma fundação com o seu nome.

Nesta apresentação, pretendemos dar a conhecer algumas das peças de mobiliário português que a integram, nomeadamente as do período dos reis D. João V (r. 1706-1750) e D. José I (r. 1750-1777).
Do primeiro período, possui o acervo, um par de cómodas de formas acentuadamente ondulantes, em nogueira com decoração entalhada e dourada e tampo de mármore, que reflete as exuberantes características barrocas do mobiliário português do reinado do Magnânimo, no qual as influências francesas, inglesas, mas também de Roma, estiveram sempre presentes. Transpostas para uma realidade em menor escala, não deixaram, contudo, de ser monumentais no exagero das formas recorrendo à decoração em talha volumosa frequentemente dourada, refletindo desta forma a ostentação, característica das elites neste período.

Do tempo do D. José, integram a colecção exemplares diversificados: uma papeleira em nogueira, uma mesa de 4 tampos, uma espreguiçadeira, uma mesa de encostar, variadas tipologias de móveis de assento e ainda um par de mesas de centro, todos em pau-santo. Época de relevo na produção nacional de mobiliário, o grupo de peças da Casa-Museu é representativo da excelente qualidade estética e técnica atingida neste período, o qual tantas vezes cruza a madeira exótica chegada do Brasil com o gosto nacional da madeira entalhada, agora pouco profunda e seguindo padrões estéticos rococó em que as formas se contraem, desaparecendo o excesso de volumes e ondulações acentuadas.

Esta evolução do gosto no mobiliário não surge isolado, integra um contexto artístico que agrega a representação no azulejo, na escultura, em particular a de madeira em talha dourada que em Portugal assumiu um papel de destaque, e, ainda, a escultura em pedra e a pintura. Por outro lado, as características formais das peças de mobiliário não estão isentas de influências francesas e inglesas, reflexo cultural, mas também de relações diplomáticas e económicas.

Dar a conhecer estes dois períodos de excelência na produção de mobiliário português através das peças do acervo da Casa-Museu Medeiros e Almeida é o objectivo desta comunicação.

Estojos de talheres na segunda metade do século xx: a obra de Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989)



De Vasconcelos e Sousa, Gonçalo gvsousa@porto.ucp.pt
Professor Catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e investigador integrado do CITAR (EA-UCP). Porto, Portugal.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 - Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

Maria da Conceição Cardoso de Menezes (Guimarães, 1903 – Porto, 1989) revisited the old Portuguese tradition of making cases for cutlery, producing especially designed cases for tea and coffee spoons. Endowed with great manual skill, she replicated models of the 19th century. The novelty consisted on luxurious coffee spoons cases' of small dimensions. With wooden structure, they presented a leather lining on the outside enriched with metal fittings, while crimson velvet and gallons lined the inside. Some oral memoirs will also be hereby presented giving the context of her production.

Na segunda metade do século XVIII e primeiras décadas da centúria seguinte, o mobiliário português assistiu ao desenvolvimento de uma tipologia associada ao universo da ourivesaria: os estojos de talheres, conhecidos contemporaneamente como caixas ou faqueiros e, mais tarde, barretinas.

Estas peças assumiram diferenciações no seu interior consoante o número de talheres a que se destinavam. Inicialmente para seis ou doze pessoas, incorporaram, em fase posterior, novas tipologias de peças que, entretanto, foram sendo disseminadas. Nos primeiros dois terços do século XIX, se bem que já existissem anteriormente, podem ainda ser identificados estojos com talheres apenas para o serviço do chá, com doze colheres, concha do açúcar e/ou escumadeira e pinça para torrões de açúcar.
A tradição de execução de estojos de faqueiro de prata sob a forma de barretina foi interrompida há cerca de cem anos. A proliferação de novas tipologias de talheres tornava incomportável a sua inclusão nesses estojos, sendo dada preferência a caixas retangulares, com tabuleiros internos ou gavetas, de forma a albergar um número crescente de tipologias de talheres, sobretudo a partir da Belle Époque.

A partir do início da década de cinquenta de 1900, Maria da Conceição Cardoso de Menezes (1903-1989) levou a cabo uma reinterpretação dos antigos modelos de estojos, realizando duas tipologias contendo doze colheres e concha do açúcar. Uma era destinada a talheres para o serviço do chá, a outra, de menores dimensões, para talheres de café, sendo esta última inovadora face ao que existia até então. Há conhecimento de que também executou trabalhos de restauro em estojos de maior dimensão.

A análise material e imaterial da sua obra constituirá o cerne desta comunicação, partindo do seu espólio e do registo de informações orais e histórias associadas a estes trabalhos de matriz revivalista, mas seguindo modelos próprios e perfeitamente identificáveis.

Existem materiais na posse da família, disponibilizados para esta comunicação, que nos possibilitarão melhor compreender e enquadrar o modo de trabalho operado por Maria da Conceição Cardoso de Menezes, que, nascida em Guimarães, se fixaria no Porto nos anos sessenta.

As ossaturas da estrutura dos estojos sobreviventes no seu espólio permitem verificar o uso de diversas madeiras, sendo em algumas delas empregadas caixas de charutos na respetiva construção. Para revestimento exterior era utilizado couro (de diferentes texturas) tingido de negro. No interior da parte superior da base e do interior da tampa, socorria-se do tradicional veludo carmesim, debruado com galão dourado.

A artífice realizava a totalidade do estojo, bordando, inclusivamente, os ornamentos no veludo do verso da tampa. Para a execução das diversas colheres, de que ainda existem os cunhos metálicos, socorreu-se do labor de ourives portuenses.
Do ponto de vista da peritagem, o texto desta comunicação permitirá delimitar e identificar com clareza a obra desta artífice de origem vimaranense, impedindo, como já sucedeu, que as suas peças sejam deficientemente identificadas por falta de um estudo que enquadre a sua produção.

Mobiliario novohispano con diseños geométricos: maderas, carey y hueso



Díaz Cayeros, Patricia patriciadiazc@hotmail.com
Doctora en Historia del Arte e investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ciudad de México, México.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 – Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

Tortoiseshell, precious woods and bone are materials found decorating the furniture of New Spain with intricate geometrical patterns. Several collections in Mexico, Venezuela, Spain and the United States preserve these pieces that share common materials, techniques and decorative designs. Traditionally, these luxury items trace their origin to the city of Puebla, but some scholars believe that they were produced in Campeche. My proposal presents my findings, which are, so far, based on material evidence and the scarce existing documentation of particular pieces. It will allow to trace the present state of the debate while also laying the foundations for a more systematic study. Furthermore, it will be necessary to question —again— the inclusion of this style of furniture in the highly-debated category of mudéjar art.

Dentro del amplio patrimonio de mobiliario novohispano con escasa investigación se encuentra un conjunto de objetos suntuarios (cajas, cajoneras, escritorios y baúles) decorados con figuras geométricas y embutidos con maderas, hueso y carey. Varias colecciones en México, Venezuela, España y Estados Unidos conservan este tipo de ejemplares, que comparten parecido en sus materiales, técnicas y diseños decorativos. En la historiografía del arte novohispano, estas piezas suelen ser vinculadas con la ciudad de Puebla y con un grupo más amplio de mobiliario en el que no forzosamente se emplea el hueso o el carey. Incluso han sido, y siguen siendo, comprendidas dentro de la problemática categoría del arte mudéjar. En la tradición historiográfica venezolana y española, en cambio, es común que las pocas menciones existentes a propósito de estas obras las consideren de importación y provenientes de Campeche. La producción de muebles taraceados con motivos geométricos en Campeche es un tema escasamente explorado a pesar de tratarse de una zona geográfica que surtió de las maderas más finas a la ebanistería virreinal poblana. Las manufacturas de esta localidad no tienen un lugar en la historia del mobiliario virreinal que coloque al sitio como un centro productor, pues apenas tenemos escasas menciones. El mobiliario taraceado poblano, en cambio, cuenta con una extensa bibliografía, sin que ello signifique que el tema haya sido abordado con suficiente profundidad o que tengamos una historia clara sobre su desarrollo. Todavía nos encontramos en un momento de atribuciones imprecisas y en la necesidad de estudios materiales sistemáticos. Es por ello que me interesa mostrar el corpus de obra hasta el momento localizado, así como definir sus características y las conexiones que es sugerente establecer entre ellas y con la escasa documentación. Se trata de presentar un estado de la cuestión y proponer vías de análisis. Esta participación se propone presentar el material localizado hasta el momento y las preguntas que este despierta. No sólo se trata de abordar la dimensión historiográfica, además, se pretende recuperar posibles fuentes de inspiración, contextos locales de producción, consumo, circulación y significados durante los siglos XVII y XVIII. Esta intervención representa una oportunidad para repensar los problemas históricos, teóricos y metodológicos a los que hace varios años me condujo el seguimiento puntual de la vida de los objetos a partir del estudio de una obra emblemática de ebanistería poblana (la sillería del coro de su catedral) y, más recientemente, un cofre y un baúl de la colección del Museo de Arte del Condado de los Ángeles (LACMA).

Entrelaces artesanais: a técnica da “palhinha” [rejilla] no mobiliário



Dos Santos Cardoso, Cecília Mónica ceciliamscardoso@gmail.com
Doutoranda em Estudos do Património Investigadora Integrada CITCEM (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Porto, Portugal.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 – Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

In the 19th and 20th centuries, the municipality of Gondomar (bordering the city of Porto - Portugal), concentrated a high number of wood crafts. This artisanal and family production landscape remained active and prospered until the end of the eighties in the 20th century. In this municipality, the pressed cane was made especially by women and young girls at home. With the sharp decline of the furniture industry, at the end of the 20th century, this practice was mostly lost. Historical furniture and traditional techniques continue to attract a sector of the public interested in the employment or renovation of handmade pressed cane furniture. Thus, it is urgent to know and disseminate this technique, in order to maintain and preserve it for future generations.

Nos séculos XIX e XX, o concelho de Gondomar (limítrofe da cidade do Porto – Portugal) concentrou um elevado número de ofícios da madeira. Esta realidade de produção, de caráter artesanal e familiar, manteve-se ativa e próspera até finais da década de oitenta de novecentos. As oficinas desenvolveram trabalhos de mobiliário de caráter funcional, mas também de móvel de estilo, contribuindo para o perpetuar do gosto neo no mobiliário. Pelo seu caráter familiar, muitas destas oficinas especializaram-se em determinadas técnicas, funcionando em rede entre si. Assim, por todo o concelho, para além do elevado número de marcenarias existia, também, um número significativo de oficinas das especialidades de entalhador, torneiro, polidor, envernizador, etc. Muitas cadeiras, cadeirões, canapés, entre outras peças, eram revestidos com palha da Índia. Este ofício era executado pelo empalhador ou oficial de “palhinha”, que em Gondomar conheceu contornos muito particulares.

A comunicação que me proponho apresentar, e que resulta do projeto de doutoramento em curso na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, destina-se a demonstrar a relação entre o trabalho feminino, em contexto doméstico, e as oficinas de marcenaria em Gondomar. Neste município, a técnica da “palhinha” [rejilla] era concretizada especialmente por mulheres e raparigas adolescentes no seu próprio domicílio. Com o decréscimo acentuado da indústria do mobiliário neste concelho, no final do século XX, esta prática praticamente se perdeu. Apesar de algumas mulheres serem ainda detentoras do conhecimento da técnica da “palhinha”, até ao momento apenas identificámos uma “palheireira” (empalhadeira ou oficial de palhinha) em atividade.

Pretende-se, com esta comunicação, partilhar alguns dos resultados do estudo deste ofício, obtidos a partir da realização de entrevistas às últimas artesãs naturais do concelho e da recolha de imagens da aplicação da técnica da “palhinha” no mobiliário pela “palheireira” gondomarense. Este levantamento permite estabelecer a comparação entre os processos utilizados no passado e no presente e, com isso, demonstrar as permanências e as alterações ao nível deste ofício, comparando-o com os métodos francês, inglês e brasileiro.

Embora tradicionalmente fosse utilizada como matéria-prima a palha da Índia, na atualidade começa a ser empregue o fio sintético, sobretudo no mobiliário destinado ao exterior das habitações, por este ser mais resistente às intempéries. O recurso aos materiais sintéticos tem vindo a impor-se no mercado, por razões de custo e durabilidade. No entanto, o mobiliário histórico e as técnicas tradicionais continuam a atrair um setor do público que, detentor de peças adquiridas ou herdadas, continua interessado no emprego ou renovação da “palhinha” artesanal. É urgente, assim, o conhecimento e divulgação desta técnica, que deverá ser mantida e preservada.

Contextualización cultural de la petaca novohispana conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid



Granados Ortega, María Ángeles marian.granados@cultura.gob.es
Conservadora jefa del departamento de Edad Moderna, Museo Arqueológico Nacional. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 – Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

The objects of decorative arts exhibited in three permanent exhibition rooms of the Museo Arqueológico Nacional (Madrid) dedicated to the Early Modern Age are supporting a museographic discourse that illustrates some facts and cultural aspects of the Spanish history at that time. In this context the reference to the significance of the discovery of America for the European expansion through the world plays a key role, but it has not been omitted the notion of how the conquest and colonization implied the transformation of Pre-Hispanic material culture, process evoked through the materiality and artistic features of a Mexican petaca dated to the 17th century. This travel case is testimonial of the cultural richness of the Early Modern New Spain, a viceroyalty that fulfilled a key role in the first stage of the globalization, also evoked in this analysis by connecting the petaca with other objects kept in the same museum.

El Museo Arqueológico Nacional expone en las salas dedicadas a la Edad Moderna una petaca novohispana datada en el siglo XVII, pieza singular en esta institución que solo posee dos muebles virreinales. La presencia de esta maleta encorada y barreteada en las salas de exposición permanente de este museo, reabierto al público en 2014 tras un largo periodo de remodelación, no obedece a los criterios tradicionalmente asociados a la instalación museográfica de artes decorativas. Su presentación en la unidad expositiva titulada "Cosas de las Indias" potencia el valor cultural de este objeto que está integrado en el discurso histórico predominante en sucesivas salas del museo, donde las piezas expuestas, de extraordinaria diversidad tipológica y no solo procedentes de yacimientos arqueológicos, están en su mayor parte asociadas a unidades temáticas que configuran un recorrido cronológico centrado en la historia española y europea desde la Prehistoria hasta el inicio de la Edad Contemporánea. En este contexto museográfico cada objeto u obra de arte se singulariza por su cronología y sus características funcionales o técnico-artísticas, pero su valor histórico en sentido amplio cobra importancia al interactuar con el de las demás piezas reunidas en la misma unidad expositiva, cuyo contenido cumple la función de sustentar una narración continua que presenta la cultura material ligada a procesos y hechos cruciales de nuestra historia. La petaca, uno de los escasos objetos de procedencia americana conservados en la actualidad en esta institución, cumple en primera instancia el papel de introducir en el discurso la referencia ineludible al descubrimiento de América, dirigiendo después la atención del visitante hacia el proceso de colonización que a partir de la conquista española determinó la destrucción y transformación de la cultura material prehispánica. Mueble contenedor generado durante la consolidación de la nueva sociedad virreinal, en su estructura interna pervive la petlacalli o caja de petate prehispánica, sustrato que no solo constituye su soporte material, sino que también opera en la funcionalidad de este objeto de prestigio, utilizado y apreciado por las élites novohispanas e hispanas de la Edad Moderna. En sus características estructurales, formales, técnicas y artísticas convergen la tradición de la tierra y las influencias de origen europeo y oriental que fueron reelaboradas en el crisol del intercambio de modelos artísticos y modas de consumo confluyentes en Nueva España durante la primera etapa histórica de la globalización, el contexto de creación de este tipo de petaca, producto de la riqueza cultural de la sociedad virreinal. Esta comunicación analiza este mueble como una creación transcultural que ofrece la posibilidad de abordar en su estudio diversas perspectivas, históricas, artísticas y antropológicas. Enmarca este análisis en un museo no especializado en la investigación y exposición de arte virreinal, y establece conexiones entre la petaca y otras piezas pertenecientes a la misma colección, algunas expuestas y otras conservadas en los almacenes de reserva, enfoque que permite identificar en este mueble características inéditas que enfatizan su entidad múltiple y permiten completar su catalogación especializada.

Iconografías en el arte del barniz de Pasto, siglos XVI al XIX, Nuevo Reino de Granada



López Pérez, María del Pilar mdlopezperezd@unal.edu.co
Profesora asociada e investigadora, Universidad Nacional de Colombia. Trabaja en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes. Arquitecta centrada en investigaciones sobre historia de la arquitectura y del arte hispanoamericano de los siglos XVI al XVIII, con orientación hacia la historia de la cultura material y la vida cotidiana. Colombia.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 - Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

This study is about the art of Pasto varnish (Barniz de Pasto) and the images and visual themes that have characterized it according to the region and the historical moment in which the work was carried out. The varnish is known as "mopa" (its essential raw material is a sticky bud from the elaeagia plant), which had important changes in its technical processes, its formal and compositional variations, and also an important wealth of images and meanings.

Subjects of religious, moral, profane, political content and even heraldic representation were part of the repertoire of a first period. Later the image becomes simpler and the geometric and vegetal representations treated as ornamental themes predominate. In addition, works were made with an oriental repertoire of Chinese origin. Finally, with the Independence, new subjects associated with national symbols emerged.

Este estudio trata sobre el arte del barniz de Pasto y las imágenes y temas visuales que lo han caracterizado en diferentes momentos históricos. Es conocido como mopa, cuya materia prima esencial es la resina de la planta elaeagia, que llegó a tener importantes cambios en sus procesos técnicos, variaciones formales y de composición, e igualmente una importante riqueza en imágenes y significados.

Este arte tiene un origen prehispánico y un importante desarrollo a partir de la presencia española en tierras de América del Sur. Hoy el barniz de Pasto es un arte tradicional que ha sido declarado patrimonio inmaterial de Colombia en el ámbito nacional, según Resolución 633 de marzo 21 de 2019.

Del siglo XVI al XX, tanto la técnica como el sentido que tienen las imágenes aplicadas a cada una de las obras recubiertas con barniz han tenido importantes cambios de acuerdo al momento histórico y la región en donde se trabajó. El arte en general, y por consiguiente el barniz de Pasto, a partir de la presencia española en el territorio del Nuevo Reino de Granada, se desarrolló en dos periodos con importantes diferencias entre uno y otro. Estos periodos están relacionados con el gobierno de las casas reinantes en España, los Austrias, siglos XVI y XVII, y los Borbones, a partir del gobierno del rey Felipe V.

El primer periodo de desarrollo de este arte presenta unas imágenes complejas, ricas en forma y contenido, que fueron parte de objetos, por lo general suntuarios, pertenecientes a colecciones de personas prestantes y miembros de la Iglesia. Temas de contenido religioso, moral, profano, político e inclusive la representación heráldica constituyeron parte del repertorio. En el segundo periodo, la imagen se torna más simple y predominan las representaciones geométricas y vegetales tratadas como temas ornamentales. Además se realizaron obras con un repertorio oriental de origen chino. Finalmente, acompañadas del proceso de independencia fueron cambiando las imágenes y las técnicas, surgiendo nuevos temas asociados a los nuevos símbolos patrios.

Apología de la caoba o la cómoda cubana

Martín Brito, Lilia lilia.martin@nauta.cu

Profesora emérita, titular, consultante del Centro de Estudios Socioculturales. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez. Cienfuegos, Cuba.



Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 - Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

The aesthetic value on Havana chest of drawers is an example of a very important heritage according to the signification of Cuban furniture, not only because of his beauty, but also because of its quality, showing the main elements of the Cuban material culture in the particular scope and history of Cuban art in general. The use of mahogany means the main motivation considering the high quality on its carving decoration and of course the beauty show through them. Together with the use of silver and bronze on its handles and keyholes and the cedar in the inside part drawers. The main goal of this work is classifying this chests of drawers by comparing them according to the one studied and showing new light on its range, not only aesthetic, but historical within the Cuban culture.

Las cómodas cubanas o habaneras poseen un alto valor estético en el que se suman la maestría de sus tallas y el empleo de la caoba en su elaboración. Constituyen testimonio irrefutable en cuanto al significado alcanzado por el mueble cubano no solo por su belleza, sino también por su calidad. Se encuentran entre los más significativos paradigmas de la cultura material cubana en particular y de la historia del arte de Cuba en general. La confluencia de varias circunstancias hizo posible la presencia de estos muebles en la mayor de las Antillas. Entre otros factores, el auge de la industria azucarera, la experiencia constructiva de los maestros carpinteros de ribera en el Real Arsenal de La Habana y la abundante caoba cubana (Swietenia mahagoni) favorecieron el momento ideal para su creación.

Estas cómodas, altamente valoradas en la actualidad por los coleccionistas, poseen tallas realizadas en caoba maciza, caracterizadas por una ondulación exuberante que las coloca dentro del gusto barroco tardío o rococó. Otros materiales utilizados fueron la plata y el bronce para tiradores y bocallaves, y el cedro en algunos interiores de cajones o gavetas, que completan su decoración y la fortaleza de su estructura.

Clasificar estas cómodas a partir de las comparaciones establecidas a través de los ejemplares estudiados y arrojar nuevas luces acerca de su alcance no solo estético, sino también histórico y cultural, en Cuba, es el principal objetivo de este trabajo. Fueron de gran utilidad los numerosos ejemplares encontrados, la mayoría en museos cubanos, otros están en su contexto original, por lo general templos católicos cubanos. Para su datación resultaron de mucha ayuda sus manijas o tiradores. Estos y su curvilínea apariencia las colocan preferentemente en la segunda mitad del siglo XVIII.

Dado que su periodo de elaboración coincide con la última década del siglo XVIII, momento ilustrado en el que le tocara gobernar en la isla al capitán general don Luis de las Casas, estas cómodas han sido clasificadas dentro del grupo de muebles cubanos reconocidos como Luis de las Casas por el profesor nacionalizado en Cuba, de origen catalán, Francisco Prat Puig, quien parafraseaba un tanto a los estilos franceses correspondientes a los Luises. No obstante, independientemente de las innegables influencias recibidas del mueble europeo, estas cómodas cubanas poseen características propias, que, con sobradas razones, les sirven para ser reconocidas entre las primeras manifestaciones artísticas de indiscutible cubanidad, asimismo son perfectamente diferenciables de sus congéneres de época, tanto en Latinoamérica como en Europa.

Aunque parecidas entre sí, todas son diferentes, y su rica ondulación se vuelve mucho más compleja en la parte inferior, donde la variedad de sus molduras oscila de cóncavas a convexas, tanto en el orden horizontal como en el vertical. La pesadez de su apariencia más bien apaisada se aligera en la parte superior. Las patas son un elemento diferenciador sumamente importante, la belleza de sus tallas atenúa un tanto la complejidad de dichas cómodas, a la vez que constituyen el cierre decorativo perfecto de las mismas. Su función de soporte es el complemento ideal de cada conjunto. Ninguno de estos significativos elementos terminales de las cómodas cubanas es idéntico, tal pareciera que entre los objetivos del maestro carpintero que las elaboró se encontrara el hacer gala de su originalidad por medio de las diferencias, apenas perceptibles, entre unas y otras, pero presentes en cada uno de los ejemplares estudiados.

En el valor estético y cultural de estas cómodas se conjugan la maestría de sus tallas y el empleo de la caoba cubana, lo que las coloca en lugar cimero tanto de la cultura material de Cuba como del ámbito internacional.

Conexiones transoceánicas: circulación y producción de biombos en Nueva España



Ocaña Ruiz, Sonia Irene ocana.r@gmail.com
Profesora-investigadora de tiempo completo en la licenciatura en Historia, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Tabasco, México.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 – Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

The purpose of this paper is to show visually a representative group of bentwood rocking chairs made in Vatheir forms. This paper studies folding screens in New Spain with the aim of demonstrating that Vice regal America played a key role in the artistic connections of the Early Modern Period.

Folding screens were popular in New Spain from the late 1500's until the end of the Colonial period. The taste for them started with Japanese painted copies, which were later replaced by Chinese lacquer ones. Colonial screens did not copy Asian works, but they sometimes took and recontextualized Asian some of their elements.

Screens from Philippines, Tlaxcala and New Mexico circulated through New Spain as well. Their success corresponds to regional tastes, but screens from New Spain were also exported to Spain and South America from the 17th century. Therefore, New Spain was an important agent of the diffusion of taste for screens in Spain and Spanish America. New Spain could be, out of Asia, the zone where the globalization of taste for screens is better appreciated.

Esta propuesta pretende, a partir de un análisis documental y del estudio formal de distintos biombos hechos o circulantes en Nueva España, demostrar que las conexiones artísticas de la primera modernidad no siempre fueron mediadas por Europa y que la revisión a fondo del papel de la América virreinal permitirá entender mejor el fenómeno general.

Los biombos se popularizaron en Nueva España desde fines del siglo XVI y hasta concluir la época virreinal. El gusto inicial por ellos deriva de los ejemplares pintados japoneses que circularon en Portugal, España e Hispanoamérica. A mediados del siglo XVII, estos fueron sustituidos por los biombos chinos de laca, conocidos en buena parte de Europa y América. Desde principios del siglo XVII, ciertos ejemplares novohispanos tomaron temas y soluciones de los japoneses; en el siglo XVIII, predominaron las apropiaciones de los biombos chinos, mediante el trabajo de imitación de laca, el color del fondo, las escenas o la ornamentación. Al parecer nunca se intentó copiar los biombos asiáticos, sino recontextualizar sus elementos más preciados. Hubo también otros biombos americanos y europeos, de soluciones diferenciadas.

En Nueva España los biombos tuvieron especial arraigo e incluso circularon ejemplares de Filipinas, Tlaxcala y Nuevo México, de cuyas características hay pocos indicios. El éxito de estos y otros ejemplares novohispanos remite en primer lugar a gustos locales, pero desde el siglo XVII también estuvieron presentes en el ajuar de varios virreyes y en colecciones españolas. Asimismo se exportaron ejemplares a Sudamérica.

Los biombos novohispanos adquirieron distintas modalidades; los hubo de cama y de estrado, de distintos tipos de telas, de papel, de pintura al óleo, de pintura que remedaba el maque e incrustados de nácar. Su tamaño varía entre una vara y cuarta de alto y dos varas y media de alto; el número de hojas fluctúa entre cuatro y veinticuatro, aunque predominan los de ocho, diez y doce. Los precios van de los dos a los seiscientos veinticinco pesos, aunque el rango más habitual es de diez a cuarenta pesos. Muchos ejemplares tuvieron dos haces, algo infrecuente en otros ámbitos. Hay ocasionales referencias a la calidad, ya sea obras "ordinarias" o "de pintura fina". Aunque muchos corresponden a encargos específicos, los biombos no siempre fueron productos de lujo y hubo ejemplares para el mercado abierto. Las obras destacan por la diversidad de temas. A diferencia de otras modalidades pictóricas, las representaciones rara vez son religiosas, aunque sí moralizantes. Abundan los temas mitológicos, históricos y las monterías.

La diversificación del trabajo y la exportación de obras son significativas no solo respecto al papel de Nueva España como centro consumidor y productor de biombos, sino también como agente de la difusión del gusto por los biombos en España e Hispanoamérica. El tema ha sido discutido por investigadores del arte novohispano, pero la historiografía internacional aún no ha aquilatado que Nueva España podría ser, fuera de Asia, el ámbito donde mejor se advierte la globalización del gusto por los biombos en la primera modernidad.

El mueble de laca española. Conexiones con Europa y Asia



Ordóñez Goded, Cristina cristina@arcaz.com
Doctora en Historia del Arte. U.C.M. Investigadora independiente de mobiliario. Restauradora de muebles (Arcaz restauración S. L). Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 1 - Conexiones: Técnicas, materiales y tipologías

Spanish lacquer, called charol, is a significant manifestation of the Iberian Peninsula Decorative Arts. Among the pieces that were most frequently decorated with this technique were furniture. In general, Spanish lacquered furniture coincides with European one, both in stylistic aspects and in the meticulous technological procedures used, with which it was intended to emulate the brightness, and depth of oriental lacquers.

The prototypes on which the lacquered coatings are developed are configured using elements borrowed from the different territories with which our country comes into contact. The results of this are pieces with a strong personality in which heterogeneous traits from different areas are often skillfully combined with traditional elements.

In the proposed presentation, some of the characteristics of charol furniture and its similarities and differences with lacquered furniture from other countries, will be exposed. The contribution is intended to contribute to the knowledge of this artistic parcel of the Iberian Peninsula.

El charol español es una significativa manifestación de las artes decorativas de nuestro país que, como el resto de las lacas europeas, emulaba a las orientales. Entre las piezas que con mayor frecuencia se decoraban con esta técnica se encontraban los muebles.

Los muebles lacados españoles coinciden, en líneas generales, con los europeos, tanto en los aspectos estilísticos como en los meticulosos y sofisticados procedimientos tecnológicos empleados, con los que se pretendía emular el brillo, la luminosidad, transparencia y profundidad de las lacas orientales.

Los prototipos sobre los que se desarrollan los revestimientos lacados se configuran mediante elementos prestados de los distintos territorios con los que nuestro país entra en contacto. El resultado son piezas de fuerte personalidad en las que, a menudo, se combinan hábilmente rasgos heterogéneos, procedentes de diferentes zonas geográficas, con elementos tradicionales. Una de las influencias más acusada es la del mobiliario británico del siglo XVIII. Se reproducen así, de forma muy particular, relojes, asientos y burós, entre otros muebles.

En la comunicación que se propone se expondrán algunas de las características del mueble de charol y sus semejanzas y diferencias con el mobiliario lacado de Francia, Inglaterra o Portugal, así como sus conexiones con las lacas asiáticas. Con ello se pretende contribuir a la difusión del conocimiento de esta parcela artística de la península ibérica tan peculiar como intransitada.

Mesa de Debate 2

Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias



Los herrajes de la sillería del coro y la librería gótica de la catedral de Barcelona: estudio histórico y secuencia documental



Amenós Martínez, Luisa luisaamenos@gmail.com
Doctora en Historia del Arte y técnica de patrimonio cultural. ICOM. Socia y colaboradora en Associació per a l'Estudi del Moble. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The Barcelona Cathedral preserves two sets of furniture with singular interest for the study of medieval period furniture: the choir stalls and the 'bookstore' of the so-called 'Arxiu de mitja escala'. Both sets maintain the original ironworks, which have a beautiful and delicate decoration. In my doctoral thesis, I was able to locate the construction sequence of both pieces of furniture in the Llibres d'Obra ['work books'] and document the execution of their iron fittings. In 2019, as a consequence of the inventory of the Barcelona Cathedral cultural goods –that I coordinated myself until last October 4, 2019–, I was able to analyse these pieces and check their parallels with the medieval furniture of the Santa Maria de Pedralbes monastery (Barcelona) and to confirm the stylistic attributions made by art historians in relationship with the sculpture of the choir stalls.

La catedral de Barcelona conserva dos conjuntos muebles de singular interés para el estudio del mobiliario de época medieval: la sillería del coro y la "librería" del denominado "Arxiu de mitja escala". Ambos conjuntos conservan los herrajes originales, que se caracterizan por presentar una bella y delicada decoración.

En mi tesis doctoral, pude localizar la secuencia constructiva de ambos muebles en los libros de obra y documentar la ejecución de los herrajes, consignando autorías, cronologías, terminologías y otros datos complementarios.

En el año 2019, como consecuencia del inventario de bienes muebles de la catedral de Barcelona que coordiné yo misma hasta el pasado 4 de octubre de 2019, pude analizar estas piezas y comprobar sus paralelismos con el mobiliario medieval del monasterio de Pedralbes –contrastados también a través de las fuentes escritas–, así como su capacidad de confirmar las atribuciones estilísticas realizadas por los historiadores del arte en relación a la escultura de la sillería del coro.

Gracias a la existencia de las fuentes escritas conservadas en el Archivo Capitular, los citados herrajes se conforman como un "fósil director" para el estudio de la historia del mueble español y para la arqueología y otras disciplinas afines.

Oficios reales en conexión: furriera, tapicería y guardajoyas





Benito García, Pilar pilar.benito@patrimonionacional.es
Doctora en Historia del Arte por la Universitat de València. Conservadora del Palacio Real de Madrid y jefa del departamento de Conservación de Patrimonio Nacional. Madrid, España.

Mateos Martín, Mario mario.mateos@patrimonionacional.es
Conservador de la colección de mobiliario de Patrimonio Nacional. Licenciado en Historia del Arte y miembro del cuerpo facultativo de Conservadores de Museos estatales. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

As a general rule, during 18th century the production and treatment of furniture within the Spanish court was determined by the characteristics of the raw materials used for its construction, mainly the wood and the textile.

The pre-eminence of one of these materials explained the management of furniture by different Oficios (offices) of the Royal Household. If wood was considered the key element, the piece of furniture would be managed by the Furriería. When textile was the most outstanding element, the Tapicería was the Oficio in charge of it. The presence of rich elements such as gold, silver or precious stones meant that the Guardajoyas was also involved. Therefore, it can be established that there was a close collaboration between the different workers of the Royal household.

However, materials were not always the reason why a piece of furniture had been managed by one Oficio or another so, occasionally, function and/or type of furniture were also the key elements that determined its management.

Bufetes, taburetes, escritorios, mesas, sillas y arcas. Bancales, cortinas, sobremesas, doseles, sitiales y camas. Furriera y tapicería. Madera y textil. Dos materiales y dos oficios dentro de la Real Casa, separados y a la vez conectados entre sí bajo un mismo fin: servir al rey.

El tratamiento del mobiliario en el siglo XVIII dentro del ámbito palatino se realizaba desde dos oficios –a veces tres– dependiendo del material principal en el que estuviera realizado. Mientras que aquellas piezas donde la madera era la protagonista se controlaban por el oficio de la furriera, los muebles donde primaba el textil estaban, lógicamente, bajo la responsabilidad del oficio de tapicería.

Se pretende aquí distinguir los "muebles de furriera" de los "muebles de tapicería", dejando patente la importancia que los segundos llegaron a tener frente a los primeros, remarcando así mismo este tratamiento diferenciado, pero a la vez similar, que tuvieron bajo los citados oficios. A pesar de ello, ambas tipologías mantienen una conexión innegable por el empleo de los materiales, pues se complementan entre sí: las colgaduras de una cama imperial ocultaban una estructura lígnea, al igual que los muebles de asiento se servían del textil para su guarnición.

Igualmente, y aunque en menor medida, hemos de incluir en este estudio al oficio del guardajoyas. Encargado de las alhajas, custodiaba algunos muebles citados en las anteriores categorías cuyos materiales constitutivos los hacían dignos de ser considerados una joya. Hablamos, entre otros, de escritorios y bufetillos de plata, o ricos doseles bordados con piedras preciosas engarzadas.
Cabe recordar, finalmente, que esta clasificación no solo atañe a los tipos de mueble, sino también a los oficios encargados de su fabricación: ebanistas, carpinteros, entalladores, tapiceros o cameros eran algunos de los puestos gestionados por la furriera o la tapicería dependiendo de la materia prima con la que trabajasen, debiendo mantener una relación constante entre ellos para surtir de mobiliario con la presteza necesaria a la real familia durante sus estancias en los Sitios Reales, espacios donde, actualmente, se conserva la colección de mobiliario más rica de nuestro país.

Madera y oficios de la madera en Barcelona. Guía de fondos del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona para su estudio



Busquets Relats, Àngels abusquetsre@bcn.cat
Técnica superior del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB). Adscrita como medievalista a la sección de fondos documentales. Archivo medieval y moderno. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 – Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The importance of wood as feedstock has been such that its trade and manipulation has been object of regulation by governments. The autonomous government of Barcelona, the Consell de Cent, kept a record of this regulation in the various types of municipal documentation: ordinances, deliberations, clavaria books, racional dispatch notes and building registers. Not only does the AHCB hold these municipal archives, but also institutional and private documentation - personal and from entities and companies- in written and graphic collections. The guide here presented intends to give a global view on all the wood related trades developed in Barcelona, the interplay between them and their synergies whit other sectors like building, enginery and decorative arts. Our communication coincides in 2020 with the technical revision done in the carpenter cofradía documentary resource, soon available online.

La madera como materia prima ha sido tan importante a lo largo de los siglos hasta la aparición de otros materiales que la sustituyeron, que su comercio y el trabajo que generaba han sido históricamente objeto de regulación por parte de los gobiernos. Es el caso de Barcelona, donde el gobierno autónomo de la ciudad dejó constancia de ello en las diversas series de la rica documentación municipal: ordenanzas, deliberaciones, libros de los clavarios, albaranes de los maestros racionales, registros de obrería, o el mismo dietario... Ya en el siglo XIII la ciudad cobraba, en virtud del derecho que tenía sobre las mercancías que entraban o estaban de paso, la imposición de la madera. Una de las dieciséis imposiciones a las que tenía derecho entre las de los cereales, el vino, la carne, la lana, los metales preciosos, etc.

Más allá de las numerosas series del fondo municipal, el archivo custodia varios fondos institucionales como el de la junta de comercio, los fondos de las cofradías de carpinteros, cajeros y torneros y doradores, varios fondos personales (J. Mas Domènec, M. González Sugranyes) y algunas colecciones de documentación tanto textual como gráfica, que conviene tener muy en cuenta en la investigación sobre la provisión de materia prima, el oficio de carpintería, las cofradías relacionadas con la madera y su evolución a través de varias centurias.

La mejor contribución que el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona puede brindar a los estudiosos del tema es la presentación de una guía completa para la difusión de aquellos fondos que aún pueden aportar nuevos datos a la investigación dentro de un marco cronológico lo más amplio posible (siglos XIV-XIX). Fondos que contengan informaciones inéditas relativas a la materia, a quienes la trabajaban agrupados en distintas corporaciones profesionales, a los límites controvertidos de su ámbito de acción, y a la vez den a conocer algunas obras relevantes que merecen ser mencionadas.

Proponemos una guía que englobe diversas cofradías, porque el trabajo de la madera no era patrimonio exclusivo de los carpinteros, era compartido por los constructores de naves y maestros de carros, los toneleros, los cajeros, torneros, silleros de enea, constructores de retablos, escultores y constructores de instrumentos musicales. A su vez, el oficio de carpintería era completado por los pintores, doradores, estofadores y encarnadores.

Los carpinteros colaboraban con los maestros de casas en multitud de elementos constructivos como vigas, cerchas, entablados, montantes, puertas y ventanas, etc., pero también con los ingenieros para desarrollar todo tipo de ingenios, como telares, prensas, norias, poleas, árganos y soluciones constructivas de gran tamaño destinadas a la realización de obra pública. Así sus obras extraordinariamente diversas van desde el taburete más sencillo hasta la viga cumbrera, de la pala del trinquete al tornillo de la almazara, sin olvidar los objetos más suntuosos, como la caja de ciprés hecha para guardar el paño de púrpura de Pedro el Ceremonioso, regalo de los consejeros de la ciudad al rey en 1343.

Nuestra comunicación coincide en este año 2020 con la revisión técnica del fondo de la cofradía de carpinteros, una de las más antiguas de la ciudad y de la que se tiene constancia desde 1388. Reúne unas ciento cincuenta unidades documentales: pergaminos y volúmenes comprendidos entre los siglos XIV y XIX, que próximamente serán accesibles a través de la consulta en línea en nuestra web, completando la visión que actualmente podemos tener de este oficio.

La representación de la judaica y del mobiliario litúrgico y doméstico en las hagadot medievales de origen hispano. La memoria sefardí y la documentación



Espinosa Villegas, Miguel Ángel espinosa@ugr.es
Profesor titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Granada, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 – Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The ignorance about Spanish Jewish furniture is almost absolute since archeology does not offer a solid foundation. The documentation about the goods of the converted Jews that supported the medieval plastic representation is abundant and will allow an approximate reconstruction of the different types of furniture and fixtures that were the decoration of the Jewish house. The Haggadah and other illuminated books offer some information about furniture typology and use. This work searches the recovery of specific vocabulary to define the existing types and the endowment of meaning to each one of them that means to value also the sentimental significance of the object from the actual use in daily domestic life or the liturgical service.

La expulsión de los judíos de Sefarad supuso la apertura de una brecha entre quienes se quedaban y quienes se vieron obligados a marcharse. No pudieron llevar consigo sus bienes muebles y esto supuso su pérdida por la destrucción o por la transformación. El desconocimiento sobre las piezas de mobiliario de los judíos españoles es prácticamente total, puesto que la arqueología no nos ofrece una base sólida. Quienes salieron se adaptaron rápidamente a los usos y costumbres de los países de acogida y si bien en la lengua judeoespañola persistió la memoria de dichos objetos, en la práctica y en la vida diaria acabaría por perderse la certeza de su imagen y de su uso. Existe una abundante documentación en relación a los bienes de los judíos conversos que apoyada sobre la representación plástica medieval permitiría una reconstrucción aproximada de los diferentes tipos de muebles y enseres que componían la decoración de la casa judía. Sin embargo, la idea más próxima a la realidad debemos extraerla de la representación de dichos enseres en los libros de tipo litúrgico doméstico, como las hagadot, que reflejaban profusamente su existencia y variedad. El problema de utilizar como fuente estas hagadot deriva en buena medida del hecho de que la arquitectura representada no se corresponde con la de la Hispania del momento, aproximándose más a modelos europeos. Podríamos colegir, tal vez, que con la representación del mueble sucede otro tanto. Por eso en este estudio nos apoyamos para la recuperación de los tipos y formas de muebles hispanojudíos tanto en la documentación que nos ha llegado, ya sea medieval o moderna, como en la representación básica de este mobiliario en los libros miniados hebreos o en las noticias que podamos extraer de los textos sefardíes nacidos lejos pero con una memoria viva de la vida cotidiana en Sefarad. Distinguimos dos grandes tipos de muebles, para la sinagoga y para la casa, y, en consecuencia, dos tipos de ajuares diferentes. La intención de este trabajo es la recuperación de un vocabulario específico que defina la realidad de los tipos existentes, pero también la dotación de un significado a cada una de ellas, lo que representa valorar también su alcance sentimental, esto es, aquel que deriva del uso real del objeto en la vida doméstica cotidiana o en el servicio litúrgico habitual. Vocabulario, sentimientos, pero también tipologías y funciones, son los objetivos marcados en este esfuerzo por aproximarnos a una realidad carente de más base arqueológica que la proporcionada por los textos y las imágenes de unos libros a medio camino entre ambos mundos, la casa y la sinagoga: las hagadot. En estos libros se recoge además la representación de los objetos de culto y el mobiliario del templo de Jerusalén, resultará interesante analizar influencias iconográficas configuradas a partir de las descripciones bíblicas sobre los modelos medievales y modernos, aunque para ello debamos detenernos en el análisis de piezas sefardíes creadas por las comunidades de Italia, Holanda o el Imperio otomano para establecer posibles comparaciones.

Dos veladores de Jean-Charles-François Leloy en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional



Mateos Martín, Mario mario.mateos@patrimonionacional.es
Conservador de la colección de mobiliario de Patrimonio Nacional. Licenciado en Historia del Arte y miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos estatales.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 – Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The aim of this paper is to provide an in-depth information of two pedestal tables (named Table du Sacre and Guéridon Mauresque) designed by Leloy, and kept in the royal collections of Patrimonio Nacional (National Heritage).

Despite their differences, they both have some elements in common: not only Sèvres porcelain was used as their main decorative material offering painted historical scenes, but also both of them were gifts from French sovereigns to Spanish monarchs. The two pieces were also displayed in the 19th century at the "Louvre Royale Manufactures Exhibitions" as an example of the high quality that the Sèvres Manufacture achieved.

Although the Table du Sacre (table of coronation due to its iconography) is of great interest, the decoration of the Guéridon Mauresque is specially remarkable as it provides an interesting insight between courts. It depicts Boabdil leaving the Alhambra, being directly inspired by the Nasrid Palace (15th century): a piece of furniture depicting a scene of the Spanish Moorish past, was made in France and later offered as a gift to the regent of the Spanish Kingdom María Cristina de Borbón.

Dos palacios, dos salones, dos veladores, dos estilos y un diseñador. Jean-Charles-François Leloy –1774-1846–, peintre, compositeur d'ornement et dessinateur, trabajó para la Manufacture de Sèvres entre 1818 y 1844 bajo la dirección de Alexandre Brongniart, periodo en el que se fabricaron algunos de los más elaborados y originales muebles y servicios de mesa de porcelana, hoy repartidos en numerosos países y conservados en algunos de los museos más relevantes del mundo.

Entre los diversos diseños de Leloy para la citada fábrica encontramos un amplio conjunto de veladores de porcelana, dos de ellos custodiados en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional: hablamos del Velador de la coronación de Carlos X, ubicado en el salón de Carlos III del Palacio Real de Madrid y del Velador de Boabdil dejando la Alhambra, en el salón árabe del Palacio Real de Aranjuez. La presencia de ambas piezas en España no resulta sorprendente, pues el regalo de objetos suntuarios entre los monarcas ha sido una constante a la largo de la historia, apareciendo reseñados estos dos veladores como algunos de los muebles más señeros en las crónicas francesas del momento. La conexión Francia-España se hace más intensa si se destaca el hecho de que para el diseño del guéridon de Aranjuez se emplearon motivos decorativos tomados de la Alhambra; un velador inspirado en Granada, creado en Francia, y regalado a España, donde ocupa ahora uno de los lugares con mejor sabor oriental de todos los Reales Sitios.

Resulta interesante resaltar el nexo entre España y Francia a todos los niveles, pero sobre todo en cuanto a influencias artísticas e intercambio de obras de arte se refiere. Con este tipo de regalos se buscaba, además de estrechar lazos entre ambas potencias, dar a conocer los avances técnicos de cada país en materias artísticas, siendo este el caso de la elaboración de piezas de mobiliario ejecutadas prácticamente en su totalidad en porcelana por la Manufacture de Sèvres.

¿Temporalidades múltiples en la historia del mobiliario doméstico? Una reflexión sobre el caso de Córdoba (Argentina), siglos XVIII y XIX



Moreyra, Cecilia ceciliaedith.moreyra@gmail.com
Profesora, licenciada y doctora en Historia, Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad. Profesora adjunta área Población, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba. Profesora asistente de Historia de la Cultura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Secretaria de redacción del Anuario de la Escuela de Historia, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina.

Esta comunicación no contiene videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

This contribution has a reflective character that tends to inquire about the possibility of thinking a history of domestic furniture that considers multiple temporalities, that is, to take into account different sequences through which the pieces of furniture pass, sequences other than the specific moment of construction of the artefact. These reflections emerge from the study of domestic furniture in Córdoba (Argentina) during 18th and 19th centuries, specially storage, seat and estrado furniture; objects we study from postmortem inventories. Although we start from a specific time and space we tend to challenge other contexts.

La presente es una propuesta de carácter reflexivo que nace a partir de interrogantes que emergen del análisis de los cambios y continuidades que experimentara el mobiliario doméstico en Córdoba (Argentina), entre los siglos XVIII y XIX. Aunque partimos de un tiempo y espacio concretos pretendemos interpelar otros contextos preguntándonos cómo construir una historia del mobiliario sin anquilosar las piezas en estadios estancos e inmóviles que situamos en un periodo determinado o fecha específica. ¿Es factible plantear una historia (o historias, en plural) del mobiliario que atienda a temporalidades múltiples, que son, por definición, dinámicas y no lineales? Reconocemos, en primer lugar, la relevancia de tomar en cuenta diferentes momentos o secuencias al pensar una historia del mobiliario, a saber: construcción de la pieza (con implicancia de materia prima, mano de obra y estilo que, a su vez, se inserta en un contexto de ideas estéticas que circulan en la época); circulación, es decir, venta, compra, donación, herencia; uso (con la implicancia de los sentidos que se construyen en torno al/los uso/s); reutilización; renombramiento; desecho; conservación; musealización; entrada y salida de diferentes circuitos de valor, como puede ser la reventa de una pieza en el mercado de antigüedades. Entendemos que, cuando el foco está puesto, con exclusividad, en el establecimiento de fechas precisas solemos situarnos, generalmente, en el estadio inicial de los mencionados (construcción) y allí inmovilizamos la pieza en un estilo estanco, con características definidas y que responde a un tiempo y espacio claramente reconocibles. ¿Qué ocurre, entonces, cuando las fuentes disponibles para analizar piezas del mobiliario solo admiten el reconocimiento de otros estadios por fuera del momento de construcción de la pieza y las vemos, en cambio, circulando entre generaciones, siendo donadas, vendidas, usadas, renombradas?

Atentos a lo expuesto, nuestra propuesta es analizar el mobiliario doméstico que encontramos en viviendas particulares de la ciudad de Córdoba (Argentina) entre los siglos XVIII y XIX, específicamente el mobiliario de asiento, de guardado y de estrado; resituando tales piezas en una trama de contextos y sentidos que reconocen temporalidades múltiples (cambiantes y superpuestas). El campo disciplinar desde el cual construimos y reflexionamos es la historia cultural que, para este caso, se nutre de nociones propias de la arqueología y la antropología, como son “cultura material” y “biografía cultural de los objetos”. En segundo lugar, es menester especificar que trabajamos con fuentes documentales escritas: inventarios postmortem, con las limitaciones y potencialidades que ello implica. En tercer lugar, enfatizamos la relevancia de, en este juego de temporalidades, considerar periodos amplios de tiempo que permitan advertir las secuencias y procesos que mencionamos. Finalmente, reconocemos como significativo el desatomizar los artefactos que concebimos como mobiliario, esto es, desindividualizarlos y enmarcarlos en un contexto que les otorga sentido, en un juego de interacciones con los sujetos, que nos permite aproximarnos a prácticas de lo cotidiano y reconocer la capacidad de agencia que pueden tener los objetos materiales.

Estudio técnico y científico y conservación y restauración del arca de madera tallada, dorada y policromada con número de inventario de la Generalitat de Catalunya núm. 227781





Paret Pey, Pep jparet@gencat.cat
Conservador de bienes culturales. Responsable, des de 1999, de la especialidad de Pintura y Escultura sobre madera del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC).

Zornoza Esteban, Jesús jesuszorno@hotmail.com
Conservador de bienes culturales, especialista en mueble y en obras de pintura y escultura policromada sobre madera. Profesional autónomo colaborador habitual del CRBMC desde 1990.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 – Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) has enabled the conservation and restoration of a Catalan polychrome wooden bridal chest. Before the intervention a complete preliminary study was carried out. This study begins with a photographic analysis with different types of lighting: visible light (diffuse light applied in different ways, with more or less detail and raking light) and invisible radiation (ultraviolet and infrared light), to end with the X-ray. These examination techniques are complemented by physicochemical analyses, which allow obtaining specific information on its constituent materials.

Finally, it is about making these analyses available to the conservators to deepen their understanding of the work and to be able to make a better conservation and restoration proposal. In the same way, it can be useful for art historians to determine attributions, dates or identify the veracity or falsity of them.

La intervención en conservación y restauración de una típica arca de novia catalana de madera tallada, dorada y policromada, procedente de uno de los salones nobles del Palau de la Generalitat en Barcelona, nos ha permitido llevar a cabo, desde el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), un estudio previo completo de la obra, como parte de una metodología de trabajo dirigida a estudiar, analizar e interpretar la información anterior a la actuación propiamente dicha. Estos análisis han facilitado conocer mejor el mueble y tener una visión general y completa de los materiales constitutivos y de los problemas de conservación que nos plantean como profesionales de la conservación.

Las diferentes técnicas de examen y los análisis químicos que comporta este estudio técnico nos aportan una información importante para el conocimiento de los materiales y de los estratos originales, así como de las intervenciones sufridas por la obra a lo largo de su historia.
Estos exámenes, indispensables antes del tratamiento y prolongables durante el mismo, nos ayudarán a plantear una intervención adecuada, ya que nos permiten responder a cuestiones como: de qué tipos de material está hecho el objeto, cómo está hecho o cuál es su sistema constructivo, datación o aproximación de fabricación del objeto, estado de conservación y causas de degradación y patologías.

Así pues, dicho estudio se compone, por una parte, de un análisis fotográfico con diferentes tipos de iluminación. Estas técnicas fotográficas son una parte esencial en el examen de la obra y el punto de partida para después aplicar otros métodos para completar el estudio material. La obra ha sido fotografiada bajo radiación visible (luz difusa aplicada de diferentes maneras, con mayor o menor detalle, y luz rasante) y radiación invisible (luz ultraviolada e infrarroja), para finalizar con la radiografía completa. Esta última nos permite atravesar la totalidad de la obra y ver su estructura más interna, o en el mueble policromado como es nuestro caso, la radiografía nos puede mostrar y delimitar las pérdidas de capas de preparación y pictóricas, así como cambios de composición, arrepentimientos y repintes.

Por otra parte, estas técnicas de examen se complementan con los análisis fisicoquímicos, llevados a cabo en el propio CRBMC, que permiten obtener información concreta sobre sus materiales constitutivos aportando datos relevantes y determinantes sobre la estructura y la composición. Esta información nos acerca a conocer el tipo de madera, los aglutinantes y cargas utilizados en la ejecución de la obra, y cómo se organizan las diferentes capas en la pintura, es decir su estratigrafía.

En definitiva, se trata de poner estos análisis técnico-científicos a la disposición del conservador y restaurador para profundizar en el conocimiento de la obra y, sobre todo, para tener un mayor conocimiento en el momento de afrontar la intervención de conservación y restauración. Y de la misma manera pueden ser útiles a los historiadores de las obras de arte para determinar atribuciones, dataciones o identificar la veracidad o falsedad de las mismas.

El coro y la sillería gótica de la catedral de Barcelona: aproximación a la técnica de construcción y al trabajo de carpintería



Roonthiva, Voravit voravit@conservadors-restauradors.com
Conservador-restaurador de bienes culturales independiente. Máster en Identidad europea medieval por la UDL, máster en Dirección de proyectos de conservación y restauración por la UB. Doctorando en el programa de Estudios medievales por la URV. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

The Barcelona cathedral preserves one of the oldest and completest medieval choir stall set of all the Iberian Peninsula. Furthermore, it is the one of the few remaining examples in its original position at a Cathedral. Constructed mainly in oak wood imported from Flanders, the works of the first phase of construction began in 1390, and it took more than 150 years to be completed.

A technical study for a restoration project was carried in 2018 and 2019 for the purpose of diagnosing the state of conservation and identifying construction techniques. Thanks to this study, technical and carpentry constructive aspects, that until now they may have gone unnoticed previously, have been determinate. It has been even possible to identify later structural modifications.

El conjunto de muebles del coro de la catedral de Barcelona –sillería, coro alto, púlpito– constituye uno de los conjuntos de los siglos XIV y XV mejor conservados y más notables de mobiliario litúrgico de Europa. Además, se trata del coro catedralicio más antiguo de la península ibérica conservado en su emplazamiento original, desde su creación en 1390. La construcción se dilató en el tiempo, finalizando las obras a principios del siglo XVI.

La primera fase de trabajos del coro (1390-1399) requirió de un gran equipo de trabajo. Supuso la introducción de nuevas fórmulas estéticas en los reinos peninsulares. Al tratarse de una obra de grandes dimensiones, refleja perfectamente la estrecha colaboración y la necesidad de coordinación entre los diferentes gremios que participaban en la construcción de este tipo de proyectos. En este caso conocemos nombres de colaboradores procedentes de distintos territorios europeos, que aportaron experiencias divergentes, trabajando bajo órdenes de un mismo maestro, experto en sillerías.

El reciente estudio técnico realizado in situ durante el periodo comprendido entre 2018 y 2019, llevado a cabo por un equipo formado por conservadores-restauradores, un arquitecto, historiadores del arte y un ebanista, ha tenido como finalidad proporcionar un diagnóstico sobre el estado de conservación de los elementos del coro, así como identificar las fuentes y causas de degradación de los materiales.

El trabajo también ha permitido determinar los materiales constitutivos de construcción, corroborando o refutando las fuentes escritas. Asimismo se ha hecho una descripción de las soluciones técnicas constructivas de la sillería, teniendo en cuenta posibles conexiones con otros ejemplos contemporáneos o anteriores, tanto peninsulares como europeos. Este estudio, surgido de la iniciativa del cabildo de la catedral en colaboración con el CRBMC y el IPCE, forma parte del proyecto general de conservación y restauración del coro que actualmente se está redactando.

El trabajo de campo ha permitido poner de relieve diversos aspectos de la primera fase de construcción del conjunto, sobre todo los referentes a la superestructura y al trabajo de carpintería, que tradicionalmente han pasado desapercibidos, en detrimento del trabajo escultórico. Es el caso de ciertas soluciones innovadoras en la ergonomía de los asientos, y también el ejemplo de la singular manera de resolver la entrega de las hileras de la sillería alta con los sitiales del trascoro, en forma achaflanada.

Por lo tanto, este estudio ha puesto de relevancia los aspectos técnicos del mobiliario del coro, ayudando a los especialistas a conocerlo mejor desde el trabajo de la ebanistería y la carpintería. También ha proporcionado información inédita para entender su evolución histórica, y su uso y función como conjunto de mueble litúrgico de época medieval.

Los talleres reales de ebanistería



Sánchez Casado, Antonio sanchezcasadoantonio@gmail.com
He sido profesor de Historia del Mueble en el Museo del Prado y he publicado diversos artículos sobre historia del mueble. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 - Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

This research in the Royal Cabinetmaking Workshops tries to create a frame of reference to understand the work of each cabinetmaker within the Royal House of Spain. It explains how these workshops were created, their purpose, who led them, their physical location within the Palace, what their day-to-day life was like and even how they disappeared. In this way, new workshops, such as that of doors and windows, new cabinetmakers, such as Domingo Aguilar, and new furniture, such as that of the Library of the Royal Observatory of Madrid, have come to light, which had gone unnoticed until now. Likewise, dates and attributions have been corrected, such as those commodes à vantaux attributed to Francisco Sabatini. The authors of important furniture sets, such as the Carlos IV Library, also appear. On the other hand, the ability of cabinetmakers to design their own furniture is once again demonstrated, as was done by the director of Taller del Rey, José Palencia.

Los estudios recientes sobre el mobiliario de la casa real española se han centrado en el taller de ebanistas creado por Matías Gasparini y en las cuentas que los ebanistas de la Real Casa entregaban para reclamar el pago de su trabajo. No obstante, en la corte madrileña coexistieron gran número de talleres dedicados a la fabricación de mobiliario para el servicio real. La monografía más extensa hasta hoy sobre los talleres reales es el artículo publicado por Julia María Echalecu en 1955, "Los Reales Talleres de Ebanistería, Bronces y Bordados". En él se refiere a uno solo de los talleres de ebanistería creados en el siglo XVIII, el de Gasparini, pero resulta obvio que este taller no podía dar respuesta a la ingente necesidad de mobiliario de la corona.

Desde la publicación de Echalecu se tiende a encasillar cualquier mobiliario realizado para el servicio real dentro de la denominación general de talleres reales, sin otra especificación. Un nombre que camufla la riqueza y multiplicidad de talleres que trabajaron para la casa real. De ahí que sea necesario distinguir la variedad de apelativos utilizados en su época para la multitud de trabajadores de la madera dentro de la corte. Es la única manera de poner a cada artífice en su lugar dentro del organigrama palaciego y entender sus realizaciones. De esta forma, profundizando en el sistema de trabajo dentro de la ebanistería real han aparecido nuevas autorías y nuevos encargos, entre otros datos reveladores.

En términos generales, los talleres de ebanistería se dividían entre los que pertenecían a la planta de la casa real –de pie fijo–, como el taller del rey, y los contratados fuera de planta –exclusos–, como los que dependieron de la tesorería de la Real Fábrica del Palacio Nuevo de Madrid. En todos estos casos, tanto el taller como el material eran proporcionados por la administración. Al tener un sueldo semanal por su trabajo, no hay constatación clara del mobiliario realizado. Los talleres creados fuera de planta respondían a necesidades concretas, normalmente a grandes decoraciones para nuevas construcciones como El Escorial o el Palacio Real de Madrid. Su contratación era temporal, mientras durase la realización del objeto contratado. Sin embargo, los maestros ebanistas de la Real Casa tenían su taller propio y no tenían sueldo alguno, sino que cobraban por cada obra realizada –mediante factura firmada– por lo que su autoría es relativamente clara.

Dentro de la planta se situarían el taller del rey, el de la reina y el de cada infante. Con pie fuera de planta trabajaría el maestro ebanista de la Real Casa. En la segunda mitad del siglo XVIII se crearon, también fuera de la planta, el taller de puerta ventanería y el de Gasparini. Este último se conocía como el taller de los ebanistas alemanes o de ebanistas de la fábrica o del ebanista de su majestad. Al de puerta ventanería se le identificó también como de ensambladores. A los maestros ebanistas de la Real Casa también se les denominaba ebanista de su majestad o del rey, mientras que el taller del príncipe pasó a ser del rey, cámara o de su majestad, aunque también se conocía como taller secreto o reservado. De forma que sería completamente distinto ser ebanista de la Real Casa que de la casa real, del rey o del taller del rey, ser ebanista de la Real Fábrica que trabajar para una fábrica real. Todo esto, sin entrar en que algunos operarios podían acumular distintos cargos. Pero a pesar de esta aparente inestabilidad de las denominaciones, en su época no generaban ninguna duda. De ahí la importancia de conservarlas.

Madrid-Mallorca-Barcelona, mobiliario para una real unión



Sánchez Casado, Antonio sanchezcasadoantonio@gmail.com
He sido profesor de Historia del Mueble en el Museo del Prado y he publicado diversos artículos sobre mobiliario. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 2 – Conexiones: Talleres, ocasiones y creencias

In 1802 the heir to the Spanish crown and his sister María Isabel married their cousins, the prince of Naples and Sicily and his sister María Antonia. Being the wedding in Barcelona, the court had to move there, with the logistical problem that this represented. Part of the magnificent furniture that was made for the occasion in Madrid is largely known. However, some years ago some furniture designs came to light that seemed to have been made in Mallorca for this event and that could also be identified with furniture from the royal collection. Fortunately, all the documentation related to this order has appeared and confirms many of the suggestive aspects of this unknown production system, confirming who commissioned it, why in Mallorca, what cabinetmaker, under what conditions, with what deadlines, for what price and even by what criteria some of them were rejected.

La Real Jornada de Barcelona de 1802 para acudir a la celebración de la doble boda de Fernando, príncipe de Asturias, y su hermana María Isabel de Borbón con sus primos Francisco, heredero de Nápoles y Sicilia, y su hermana María Antonia de Borbón supuso uno de los mayores acontecimientos del reinado. Carlos IV de España unía a sus hijos con los de su hermano Fernando IV de Nápoles. La repercusión más conocida en cuanto al mobiliario son las magníficas camas diseñadas por el oficio de la tapicería para los reyes y príncipes. El traslado de la corte, necesitada de todo su esplendor fuera de su escenario natural, se convirtió en un reto logístico para la casa real, para la Ciudad Condal y, por carambola, para los ebanistas mallorquines a los que se les encargó parte del mobiliario real.

El estudio realizado hace años sobre la conexión entre las tres ciudades para la preparación de esta jornada sacó a la luz unos diseños de mobiliario firmados por el ebanista de la Real Casa Pablo Palencia, que parecían destinados para su fabricación en Mallorca. También se pudieron identificar estos diseños con muebles que hoy se encuentran en el Palacio Real de Madrid, pero, aunque todos los indicios apuntaban a ello, faltaban pruebas que documentasen cómo se hizo el encargo, cuándo, a quién o por cuánto.

Afortunadamente, ha aparecido en el Archivo General de Palacio en Madrid toda la documentación relativa a este encargo. El intercambio de misivas entre la corte y los puntos de producción confirma muchas de las conclusiones que hasta ahora estaban basadas en conjeturas, pero además resuelve muchas de las dudas que quedaron en el aire: por qué no se encomendó el mobiliario directamente en Barcelona, qué ebanistas realizaron ese mobiliario, qué otros centros de producción se tuvieron en cuenta, cómo se eligieron esos ebanistas, con qué plazos trabajaron para el encargo, cuáles eran las condiciones de trabajo, qué parte del mobiliario se encargó directamente en Barcelona y la diferencia de precios entre estas tres ciudades.

Incluso el hecho de que se rechazaran algunos muebles nos ilustra sobre la sensibilidad que regía las necesidades cortesanas y cómo se entendían fuera de Madrid. La real comitiva viajó durante seis meses visitando Zaragoza, Valencia y Cartagena, además de Barcelona, lo que significaría un fuerte impacto y difusión del nuevo estilo neoclásico. Por ello, esta publicación puede aportar nuevas perspectivas para la comprensión y datación del mobiliario que manejan hoy anticuarios y profesionales. Por otro lado, quizá podría ayudar también a la verificación de algunos muebles de palacio que aún esperan salir de su orfandad, aunque este punto no se podrá corroborar hasta que no se realice un estudio compAarativo en profundidad.

En definitiva, la conexión entre estos tres grandes focos de producción de ebanistería no podía más que procurar avances estilísticos, tecnológicos y económicos, como demuestra esta documentación entre la furriera de palacio con las intendencias de Mallorca y Barcelona durante el año de 1802.

Mesa de Debate 3

Conexiones: Funciones y expresiones



El mobiliario litúrgico del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia (1603-1634). Ejemplo vivo del ideal de Trento



Alapont Millet, Teresa alapont.ter@gmail.com
Licenciada en Bellas Artes (Universitat de Barcelona), especialidad de restauración; máster en Gestión de Patrimonio Cultural (Universitat de València) y doctora en Historia del Arte (Facultat de Geografia i Història. Universitat de València). Valencia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 - Conexiones: Funciones y expresiones

This research contribution aims to present a series of liturgical furniture pieces from the founding period of the Royal Seminary College of Corpus Christi in Valencia, built between 1596 and 1615 and founded by Patriarch San Juan de Ribera. The "College of the Patriarch" is one of the best Spanish exponents of the implementation of the doctrine of the Council of Trent (1563) regarding the construction of churches and ecclesiastical furnishings. The pieces that make up the chapel's and sacristies' furniture form a unique collection. This collection is one of the most representative sets of liturgical furniture from the late 16th Century and first decade of the 17th Century, as well as one of the best examples of synergy between architecture and art bearing with the Tridentine's Regulation in mind.

Durante el periodo en que se enmarca la construcción del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia, fundado por el patriarca san Juan de Ribera entre 1586 y 1615, la manera de entender el espacio litúrgico experimentaría un profundo cambio en cuanto a su concepción y ordenamiento a raíz de los decretos del Concilio de Trento (1563) como respuesta de la Iglesia católica al cisma protestante. Sus decretos fueron adoptados de forma inmediata por los estados italianos, Polonia, Portugal y España y los territorios de ultramar.

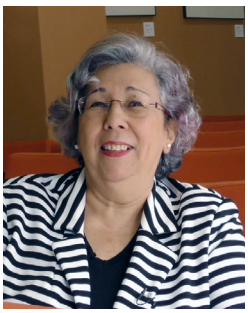
Una de las recomendaciones del concilio exhortaba al clero a fomentar la piedad del fiel ayudándole a entender la nueva liturgia centrada en la presencia real de Cristo en el templo. Al presentarse el templo no solo como un lugar de culto sino como la morada de Dios y santuario, la concepción del espacio litúrgico y por ende todo su contenido se verán dotados de una enorme carga simbólica.

Para marcar la norma de esa nueva ordenación del templo y de su contenido, fueron definitivas las Instructiones fabricae de san Carlos Borromeo (1577) en las que dictaba las directrices para acondicionar la fábrica y el ajuar eclesiásticos a las resoluciones del concilio. La norma de Borromeo sirvió como referente al patriarca Ribera a la hora de construir la capilla mayor del colegio. Tanto por su linaje como por su formación humanista el patriarca conocía los gustos y tendencias de una época que estuvo marcada en muchos aspectos por el orden y decoro impuestos por Felipe II durante su reinado. Buen conocedor de las artes y apoyándose en el empleo de diversas disciplinas, supo crear un concienzudo programa iconográfico subordinado a la magnificencia del culto eucarístico, pero al mismo tiempo dotado de una suntuosidad contenida.

Esos interiores litúrgicos para los que san Juan de Ribera ideó su amueblamiento y ornato quedan definidos por la capilla mayor (en la que se diferencian el altar, el crucero, la nave central, las capillas laterales y el coro elevado); y por una serie de dependencias adyacentes a la capilla, que son las dos sacristías y la capilla de las reliquias.
El amueblamiento de todo este espacio estaba compuesto de piezas exentas y otras con ubicación fija de las que se conservan una serie de bancos, algunas mesas, la sillería y facistol del coro, las cajoneras de las dos sacristías y el armario-relicario. Todo este amueblamiento, por orden del patriarca, también debió ajustarse en sus aspectos constructivos a la norma de Borromeo.

Por todo ello y teniendo en cuenta la función para la que fueron creadas, las piezas que forman parte del amueblamiento de las dos sacristías, de la capilla del relicario y de la capilla mayor del colegio del patriarca de Valencia constituyen uno de los conjuntos mejor conservados de mobiliario litúrgico de principios del siglo XVII, acordes con el ideal de Trento.

De larga duración: El mobiliario rural en el reino de Granada (Siglo XVIII)



Birriel Salcedo, Margarita M. mbirriel@ugr.es
Profesora de Historia Moderna de la Universidad de Granada, miembro del Instituto de Estudios de las Mujeres y de Género-UGR. Granada, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 - Conexiones: Funciones y expresiones

The assertion with which the title of this paper begins — of longue durée — plays with two ideas that spring to mind when it is read: the most immediate is furniture made to last, furniture that remains. Undoubtedly, this was an aim of those who made it and those who acquired it. The second, more historiographical idea, refers to the temporality of slow, very slow changes: changes so slow that nothing seems to change. This is F. Braduel's longue durée. This slow pace is what this paper seeks to highlight as one of the features that best depicts the production and consumption of furnishings in Granada's rural world, along with the preservation of materials and furnishing typologies throughout the early modern period.

La aseveración con la que se inicia el título de esta comunicación, de larga duración, quiere jugar con dos ideas que nos vienen a la mente a la hora de leerlo: la más inmediata, hechos para durar, muebles que permanecen. Objetivo que, sin ninguna duda, estaba en la mente de quienes los hicieron y de quienes los compraron. La segunda idea, más historiográfica, hace referencia a esa temporalidad de los cambios lentos, muy lentos, tanto, que parece que nada cambia. Es la larga duración de F. Braudel. Esta lentitud es la que quiero destacar como uno de los rasgos que mejor caracteriza la producción y el consumo de muebles en el mundo rural granadino, la pervivencia de los materiales y las tipologías mobiliarias a lo largo de la Edad Moderna.

Estas ideas de durabilidad y permanencia atraviesan esta comunicación en la que se procederá al estudio diacrónico (centuria del setecientos) del mobiliario doméstico en una comarca rural del antiguo Reino de Granada: valle de Lecrín (actual provincia de Granada). Nuestras preguntas tienen una primera dimensión y es establecer las características y temporalidad del mobiliario granadino, sus continuidades y cambios. Cambio y continuidad que ha de ponerse en relación con las concepciones sobre la casa, el espacio doméstico, su sentido y significación tanto en el interior de la casa como en relación al resto de la comunidad. También nos preguntamos sobre los marcadores de clase y género en la constitución de este ajuar.

La fuente principal de esta investigación son los protocolos notariales, principalmente las cartas de dote y los inventarios ejecutados por las familias, tanto postmortem como por cualquier otra causa. Vamos a hablar del mueble escrito, aquel que ha dejado huella en la documentación notarial. Somos conscientes de sus límites. Lamentablemente no se conservan, o no están disponibles, los objetos propiamente dichos de la comarca, ni tan siquiera hay catalogado ninguno en los museos de Granada. Se han utilizado para observar la materialidad de los objetos muebles conservados en diversos museos españoles.

O mobiliário devocional no Império Colonial português: os oratórios domésticos em Minas Gerais no século XVIII



Eugênio, Alisson alissoneugenio@yahoo.com.br
Professor e pesquisador de História do Brasil na Universidade Federal de Alfenas, Minas Gerais, Brasil.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 - Conexiones: Funciones y expresiones

The purpose of this communication is to analyse the production of oratories in the Portuguese colonial empire, using as examples the Captaincy of Minas Gerais, located in the Province of Brazil, throughout the 18th century, describing its aesthetic characteristics, to observe the modifications of the iconography of the oratories as indicators, as an expression of the stylistic transition from Baroque to Rococo in such a region.

Quando os portugueses colonizaram a América, trouxeram com eles as suas devoções. Uma das formas de venerá-las foi a construção de um mobiliário religioso conhecido como oratórios. Trata-se de um móvel, de proporções variadas, conservado em casa para o culto doméstico e, em tamanho menor, para ser transportado durante viagens. Tal móvel é constituído por um armário decorado em cujo nicho se encontra uma estátua de um(a) santo(a), ou a figura de Cristo ou da sua mãe, diante dos quais os devotos faziam as suas orações. Minas Gerais, a capitania mais urbanizada do Brasil colonial, cuja economia foi impulsionada no século XVIII pela exploração de metais preciosos, é um lugar privilegiado para o estudo dos oratórios porque: 1) a riqueza que circulou nas suas vilas, em particular nas mais prósperas, como Vila Rica, favoreceu a procura e, consequentemente, a oferta de artesãos que pudessem satisfazer as necessidades religiosas e os gostos estéticos da parcela da população que poderia adquirir tal mobiliário devocional; 2) Nessa capitania floresceu, na primeira metade do século XVIII, o estilo artístico conhecido como Barroco, do qual emergiu, nas décadas finais do mesmo século, o estilo conhecido como Rococó, cuja qualidade artística pode ser atestada pelo reconhecimento de Ouro Preto e Diamantina, duas ex-vilas coloniais, pela Unesco como Património da Humanidade. O objetivo desta comunicação é comparar a produção de oratórios em Minas Gerais ao longo do século XVIII, descrevendo as suas características estéticas, para observar as modificações da iconografia dos oratórios como indicadores, como expressão, da transição estilística do Barroco ao Rococó em tal região.

Para isso, serão utilizadas centenas de oratórios conservados no Museu do Oratório, localizado na cidade de Ouro Preto, os quais serão classificados, iconograficamente, de acordo com os critérios descritivos propostos por Erwin Panofsky. Assim, será mostrado até que ponto e a partir de quando as mudanças estilísticas ocorreram nos oratórios mineiros setecentistas e de que maneira a dinâmica temporal da sua estética seguiu a mesma dinâmica temporal do conjunto da produção das artes plásticas em Minas Gerais.

El milagro y lo cotidiano: interiores domésticos y mobiliario popular en los exvotos andaluces



Fernández Martín, María Mercedes mmfm@us.es
Profesora titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Sevilla, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 - Conexiones: Funciones y expresiones

Through the abundant presence of votive offerings painted in Andalusia, different aspects of daily life are analyzed, such as furniture and its presence in the home, reflecting the social status of its owners. Works were made, for the most part, by anonymous authors and non-professional painters; the simplicity and ingenuity of the paintings contrast with the large amount of information they provide. Unlike the cultivated furniture, the popular one evolved more slowly, being able to affirm on many occasions that we are dealing with furniture of indeterminate times. According to its chronological classification, we can follow the evolution of its structures and typologies, as well as the shift in preferences that will affect ornamental themes, and technique, appreciating the influence of cultivated furniture over the popular, or the frequent union of both artistic expressions.

El mobiliario que se conserva o se muestra en los museos es el de las clases privilegiadas, mientras que el mueble popular se ha perdido. Para su estudio hay que valerse de fuentes secundarias pues, por sus características, este tipo de muebles apenas se recoge en la documentación. Por regla general, el pueblo llano genera menos información, de ahí que el exvoto narrativo sea una vía importante para su conocimiento. Los exvotos pintados, manifestaciones de la devoción popular, tuvieron un amplio desarrollo durante los siglos XVIII y XIX, decayendo considerablemente en la primera mitad del siglo XX. Desde el punto de vista artístico no se han valorado hasta hace relativamente pocos años, cuando se ha comenzado a tener en cuenta todos sus valores, principalmente como documentos gráficos y fuente de investigación para el conocimiento de una época.

A través de la abundante presencia de exvotos pintados en Andalucía occidental se analizan diferentes aspectos de la vida cotidiana de aquellos siglos y, en particular, el mobiliario, a través de sus estilos y tipologías, así como los espacios donde se ubica, reflejo de la pertenencia social de sus propietarios. Son obras en su mayor parte de autores anónimos y pintores no profesionales. La sencillez e ingenuidad de las pinturas contrasta con la gran cantidad de información que proporcionan: léxico, descripción de ajuares domésticos, vestimentas, arquitecturas, utensilios, aperos de trabajo, etc.

A diferencia del mueble culto, el popular evolucionó más lentamente, pudiéndose afirmar en muchas ocasiones que nos encontramos ante muebles de época indeterminada. De acuerdo con su clasificación cronológica podemos seguir la evolución de sus estructuras y tipologías, así como el cambio de gusto que repercutirá en los temas ornamentales y en la técnica, apreciándose la influencia del mueble culto sobre el popular, o la unión frecuente de ambas expresiones artísticas.

Las peanas en la escultura de Pedro de Mena. Diseño y materialidad en conexión al arte de Alonso Cano y la ebanistería de los Países Bajos



Gómez Jiménez, José Javier josejaviergomezjimenez@gmail.com
Historiador del arte. Coordinador académico del diploma de posgrado en Mercado, Autentificación y Tasación de Obras de Arte de la Universidad de Granada. Granada, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 – Conexiones: Funciones y expresiones

The traditional analysis of the art of Pedro de Mena (1628-1688) is focused on his religious sculptures, largely ignoring the material and aesthetic relationships they maintain with the pedestals, which bring a strong identity to the author's creations. If Alonso Cano is identified as a source of artistic inspiration when the decorative motif known as "canesca leaf" is used on the pedestals, this study infers other connections hitherto not considered. In this sense, the technique and style of cabinetmaking from the Netherlands stand out.

El prestigio del escultor Pedro de Mena y Medrano (Granada, 1628-Málaga, 1688), uno de los más virtuosos artistas en la talla de madera policromada del Barroco, se asienta en la fuerte atracción que concitan sus realistas y turbadoras imágenes religiosas, las cuales sobresalen también por lucir, en un alto número, las peanas originales, que otorgan una marcada identidad a las creaciones del autor.

En Mena, las peanas participan activamente del proyecto ejecutivo, estético e iconográfico de la imagen escultórica, lo que supone, en la práctica, una idea más abarcadora de obra de arte total –se conciben con una nueva y clara intención artística, que diverge de la tradicional idea de peana relacionada con el retablo. En estas, además, el artista integraría su firma y la fecha de conclusión de la obra en cartelas que formarían parte del diseño de la propia pieza, algo poco frecuente en la época, lo que en cierto modo aporta a la peana una mayor significación, evidenciando que es parte inseparable de la escultura.

Confeccionadas por ebanistas, al menos para el caso de las más enjundiosas y de mayores costos a tenor de la documentación –empero, creemos razonable asignar a Mena la inventiva de las trazas–, las peanas se caracterizan por su volumen compacto y geométrico, predominando los perfiles cóncavos y convexos, y por la limitación de excesos en la aplicación de adornos, confiriéndole todo ello una elegancia y nobleza en la que impera un gusto de orientación clasicista.

Bajo el calificativo de "peana canesca", la historiografía ha subrayado, aunque sin ofrecer una profundización de análisis, la influencia de Alonso Cano (Granada, 1601-1667) en las peanas de Pedro de Mena por emplear en las labores de bronce dorado el motivo decorativo conocido como "hoja canesca"; motivo que proyectó Cano en sus dibujos de arquitecturas y retablos y que gozó de una gran fortuna de imitación. Aun siendo acertada la observación, se han de aquilatar otras referencias artísticas inadvertidas hasta el momento y que nos ofrecen otra realidad más rica en interpretaciones y aportaciones.

En este sentido, cabe relacionar nuevamente a Cano con el recurso de tallar grandes relieves resaltados y lisos en los frentes de las peanas. De otra parte, la notoria presencia en ellas de placas de carey y marfil, la emulación de la madera de ébano, el uso de molduras rizadas, entre otros elementos materiales, establecen claras conexiones con el particular modo de trabajo y el estilo de la ebanistería proveniente de los Países Bajos, si bien Italia también será otra fuente de referencia y difusión de dichas fórmulas, que en España gozó de gran estima y emulación.

A partir de estas consideraciones, se pretende contextualizar y caracterizar las fuentes creativas y los modelos tipológicos de las peanas más relevantes del catálogo de esculturas de Pedro de Mena y, con ello, valorar la personalísima hibridación estética originada entre tres disciplinas artísticas: arquitectura, mueble y escultura.

Reflexiones en torno a un sincretismo europeizante: el mueble en las islas Canarias durante los siglos XVIII-XIX



Martín López, David dml@ugr.es
Profesor del departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada. Miembro del grupo de investigación: A+m+d: Arte, Moda e Identidad, Universidad de La Laguna. Granada, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 – Conexiones: Funciones y expresiones

It might seem that the Canary Islands, in the collective imaginary and at the academic level, have been understood as a place of cultural, economic and historical crossroads, of geostrategic paths since the 15th century, as if these circumstances were inherent in its geographical and morphological condition and, not due precisely to the remarkable internationality of their inhabitants, European merchants, mainly Flemish, British and Italian settled after the Conquest. Although, historiography sometimes does not notice the aesthetic complexity of its syncretism not only architectural but of furniture, since lignarian art is one of the most characteristic and remarkable features of its heritage since the seventeenth century.

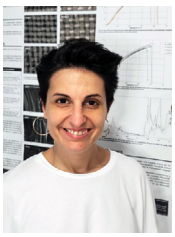
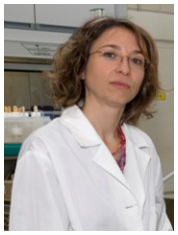
The eighteenth century, key in the history of the Archipelago, marked a Europeanization of Baroque traces and new styles such as Chippendale in an unparalleled way in the Spanish context. Together, with some Andalusian spotlights, mainly from Western Andalusia, these are the best examples of this British and Central European syncretism, also sifted by a deep vernacular identity that has come to present.

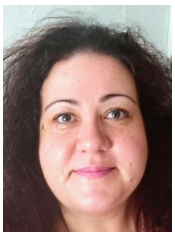
Podría parecer que Canarias, en el imaginario colectivo y académico, se ha entendido como lugar de encrucijada cultural, económica e histórica, de caminos geoestratégicos desde el siglo XV, como si esta circunstancia fuera inherente a su condición geográfica y morfológica y no debida justamente a la notable internacionalidad de sus moradores, comerciantes europeos, principalmente flamencos, británicos e italianos, asentados tras la conquista. Pero la historiografía en ocasiones no advierte la complejidad estética de su sincretismo no solo arquitectónico, sino mobiliar, ya que el arte lignario es uno de los rasgos más característicos y notables de su patrimonio desde el siglo XVII.

El siglo XVIII, clave en la historia del archipiélago, marcó una europeización de las trazas barrocas y de los nuevos estilos como el Chippendale de una manera sin igual en el contexto español, resultando, junto con algunos focos andaluces, principalmente de Andalucía occidental, los mejores ejemplos de este sincretismo británico y centroeuropeo, asimismo tamizados por una profunda identidad vernácula que ha llegado hasta la actualidad.

Este trabajo aborda desde una perspectiva holística y multidisciplinar las diversas tipologías y las características del mueble en Canarias en los siglos XVIII y XIX, sus influjos europeos y su marcada britanización estética, que afecta no solo a los modelos compositivos y a su funcionalidad, sino al propio sentido de modernidad y cosmopolitismo, como puede advertirse en algunos ejemplos paradigmáticos, como el exacerbado uso de la chinoiserie dentro del programa decorativo de buena parte de los ejemplos de este periodo, o los modelos de carácter georgiano que serán imperantes en la elite burguesa que ha entroncado con la vieja aristocracia del archipiélago. Todo ello genera un corpus singular y desconocido que estas reflexiones estéticas pretenden establecer como punto de partida de un análisis más pormenorizado.

El tejido y el mueble, una vida en paralelo. Estudio de mobiliario de asiento del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí



Romero Gómez, Elena conservaciodelmoble@gmail.com
Presidenta de la Associació per a la Difusió, Estudi i Conservació del Moble.

Montesinos Ferrandis, Eva María evmamont@hotmail.com
Máster universitario en Conservación y Restauración de Bienes Culturales (UPV). Especialista en conservación y restauración textil. Valencia, España.

Yusá Marco, Dolores Julia doyumar@crbc.upv.es
Doctora en Química (UV). Laboratorio de Análisis Físico-Químico de Obras de Arte (Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio - UPV). Valencia, España.

Madrid García, José Antonio jmadrid@crbc.upv.es
Doctor en Bellas Artes (UPV). Laboratorio de Documentación y Registro (Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio - UPV). Valencia, España.

Vicente Palomino, Sofía svicente@crbc.upv.es
Doctora en Bellas Artes (UPV). Laboratorio de Restauración Textil (Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio - UPV). Valencia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 – Conexiones: Funciones y expresiones

This research focuses on the structural and upholstery study of a late 19th/early 20th century pair of armchairs belonging to the Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí of Valencia. For this purpose, stereoscopic microscopy, polarized light microscopy, scanning electron microscopy (SEM-EDX) have been used for the characterization of materials and techniques, as well as a radiographic analysis. Based on the results obtained, the museum cataloguing and description of these pair of armchairs has been completed successfully. On May 2019, some of these results were presented at the conference "Sesión de Estudio del Mueble de cuatro sillas de brazos del Museo. De la Edad Moderna a la Edad Contemporánea", scheduled by the Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí of Valencia.

El presente trabajo muestra los resultados del estudio preliminar realizado sobre dos sillas de brazos de finales del siglo XIX y principios del XX, que se encuentran en la sala de los personajes ilustres del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. El objetivo fundamental de esta investigación consiste en enriquecer y contrastar los datos que presentaban las fichas catalográficas originales, llevadas a cabo entre los años 2009 y 2011. Para ello se han abierto dos vías de estudio bien diferenciadas, por un lado, la concerniente a la estructura, y por otro, la relacionada con los tejidos que conforman la tapicería al aire presente tanto en el asiento como en el respaldo.

Con respecto a la estructura, el análisis se ha centrado en el estudio de las técnicas de manufactura y la ornamentación empleadas en la construcción de estas dos sillas. Estos dos casos de estudio son un buen ejemplo de ese periodo historicista, datado entre los siglos XIX y XX, en el que se replican y recuperan estilos de épocas anteriores. Es por esa razón que los resultados obtenidos del examen estructural pormenorizado resultan esenciales para el estudio de catalogación, ya que un enfoque más general podría inducir a una errónea de datación, descontextualizando la pieza de su momento histórico.

En relación a la tapicería, se han utilizado diversos métodos analíticos con el objetivo de determinar las diferentes técnicas de tejeduría y ornamentación utilizadas, así como la identificación del material textil y metálico. Los análisis realizados mediante microscopía estereoscópica, microscopía óptica con luz polarizada y microscopía electrónica de barrido (SEM-EDX) pusieron de manifiesto, por un lado, la presencia de gran diversidad de materiales textiles que coexisten en estas tapicerías, tanto naturales como procesados, junto con los materiales metálicos presentes en hilos entorchados y lentejuelas (principalmente plata), así como el estado de conservación que presentaban los mismos. Parte de los resultados obtenidos fueron expuestos en la jornada "Sesión de estudio del mueble de cuatro sillas de brazos del Museo. De la Edad Moderna a la Edad Contemporánea", realizado en el propio museo el pasado mayo de 2019.

Hasta la fecha, el estudio se ha complementado con la realización de un análisis radiográfico que presenta en conjunto planta, alzado y perfil de las piezas que son caso de estudio. Este análisis ha permitido profundizar sobre el estudio constructivo de las piezas, así como esclarecer las posibles remodelaciones sufridas por estos muebles de asiento con respecto a la tapicería, una práctica habitual.

El mueble como expresión arquitectónica



Romero Gómez, Elena conservaciodelmoble@gmail.com
Presidenta Associació per a la Difusió, Estudi i Conservació del Moble. Propietaria, directora y docente de Acanthus Escola de Restauració i Estudi del Moble, Espai D´Art. Valencia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 3 – Conexiones: Funciones y expresiones

This communication is about the work in progress and almost completed of a dictionary that establishes connections between furniture and architecture. It is therefore a structured visual dictionary from "A" to "Z" where the most used architectural elements adapted to the furniture manufacturing are shown. The "cabinet" has been taken as a reference as a piece where supporting, sustained and ornamental elements used in architecture are appreciated, and which is a good example of the link between the two subjects. It is of vital importance that any student or professional who is dedicated to the study of this cultural asset has knowledge of the technical-constructive and ornamental nomenclature used in this matter to carry out the cataloguing reports and study of the furniture. On the other hand, this assets that the furniture has a reading that goes beyond what is observed a priori, highlighting the study of our furniture heritage.

El tema elegido para esta tercera edición del Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble es el trabajo todavía en curso y casi finalizado de un diccionario visual de los elementos arquitectónicos, ya sean sustentantes, sostenidos u ornamentales, que se han repetido a lo largo de la historia en la fábrica de mobiliario, estableciendo la conexión entre ambas disciplinas.

Para cualquier estudioso del mueble es fundamental su conocimiento para llevar a cabo con profesionalidad los informes catalográficos en el análisis del mobiliario. Dicho proyecto está estructurado como los glosarios, de la A a la Z, y de forma visual se presentan los elementos de la arquitectura adaptados a las piezas mobiliares. De esta forma, a cualquier persona novel en la materia se le abre un nuevo mundo por descubrir, se le despierta la curiosidad y se le potencian las ganas de aprender e investigar en esta materia. Además, se sensibiliza y descubre la "gran lectura" que tiene este bien cultural y que, lamentablemente, en muchas ocasiones se ignora.

Esta breve intervención trata de destacar la conexión entre arquitectura y mueble, además de la importancia de dicho conocimiento para su estudio con algunos de los términos e imágenes del diccionario. Es complicado en tan escaso tiempo mostrar el contenido del glosario, por lo tanto, se destacan los escritorios como piezas donde la arquitectura se evidencia en sus muestras y soportes. En ellos se aprecian algunos de los elementos más relevantes de construcción, como se ha mencionado antes: sustentantes, sostenidos y ornamentales, entre los cuales podemos destacar las columnas y algunos tipos de aparejos en los muros; las tipologías más utilizadas de arcos e incluso los elementos que los forman; tipos de frontones y, en cuanto a la ornamentación, las diferentes cenefas y elementos decorativos aplicados a las molduraciones, campos y platabandas. Cabe destacar también la importancia del conocimiento de los órdenes arquitectónicos.

Como estudiosos del mueble, pudimos observar, en la historia del arte y en concreto en la asignatura de arquitectura, los paralelismos tan estrechos existentes entre los muebles y dicha materia. En arquitectura se trabajaba con un diccionario de términos como libro de texto y ahí es donde surgió la necesidad personal de crear un vocabulario técnico que enlazara los dos campos. Por este motivo, se pensó que el alumnado del curso de historia del mueble tuviera un dosier al cual recurrir en la catalogación de mobiliario. Pero y, sobre todo, que fuera revelador, y para eso debía ser ilustrado comparando y conectando la arquitectura con el mueble. Esta era la vía más directa de que los/as estudiantes lo entendieran, y fácilmente, con el manual en mano, pudieran describir minuciosamente la pieza a estudiar. Y, como docentes, nos preguntamos en este caso: ¿Qué forma más fácil que ver para entender?

Mesa de Debate 4

Conexiones: Viajes y escenarios



Un escritorio de campaña anglo-chino adquirido en Filipinas y traído a Asturias en la década de 1880



Cañedo López, Ángel José canedoangel@hotmail.com
Licenciado en Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, perito tasador judicial de obras de arte y antigüedades por la Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid. Miembro del equipo de investigación Artsandcrafts de la Universidad de Oviedo. Oviedo, España.



Ferreira Martínez, Ángela ferreiramartinezangela@gmail.com
Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, máster en Historia y Análisis Sociocultural en la Universidad de Oviedo, experta en gestión y uso turístico del patrimonio industrial y minero en la Universidad de Oviedo. Oviedo, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 – Conexiones: Viajes y escenarios

An Anglo-Chinese camphor campaign writing desk was brought from Philippines to Asturias in the 1880s. The Regency style campaign writing desk made in camphor wood by Chinese cabinetmakers established in the Philippines or imported to the Spanish colony from Hong Kong. The owner was Don Ramon Martinez, canon of the Cathedral of Manila. He brought it as part of his luggage when returning to Asturias after the earthquake that devastated Manila in 1880. The discovery of this piece in Grandas de Salime, a small Asturian village with difficult access in the 19th century, is an example of the penetration of high quality foreign furniture styles through the maritime ports of the North of Spain.

El hallazgo de este mueble en una casa tradicional de la localidad de Grandas de Salime, en el occidente de Asturias, fue tan sorprendente como casual. No es ni mucho menos habitual encontrar muebles realizados por ebanistas chinos siguiendo estilos de mobiliario inglés que puedan rastrearse desde su lugar de producción, la adquisición de su quizás segundo propietario en las colonias asiáticas españolas, y seguir su viaje hasta la ubicación actual.

El mueble es una cómoda escritorio de campaña o canterano de estilo regency de madera de alcanfor y con la trasera probablemente en madera de lignum vitae. Realizado en dos piezas con cuatro asas laterales para facilitar su transporte, es de tapa abatible con interior compartimentado en casilleros, cajones y balda móvil. Tiene tres registros de cajones al frente, cerraduras centrales y tiradores de asa embutidos. La decoración perimetral de los cajones es con cenefa de latón embutida que remata en las cuatro esquinas con una estilización de palmeta, motivo que se repite en el sobre, donde aparece el nombre “PAZOS” con letras del mismo material embutidas y atornilladas a la madera. Sustentan el mueble dos ménsulas recortadas con pies de bola.

El propietario del mueble fue don Ramón Martínez Villabrille (Grandas de Salime, 1821-1884), canónigo magistral de la iglesia metropolitana de Manila, ciudad a la que llegó desde el puerto de Cádiz, lugar donde embarcó en la fragata Victoria en marzo de 1848.

El canterano presumiblemente lo adquirió a su primer propietario don Emilio Pazos Vega-Hidalgo (Ferrol, 1839-Manila, 1880) hijo de don Pío Pazos Barcáiztegui, capitán de la Real Armada española. De ahí que aparezca el nombre de Pazos en la tapa de la cómoda-escritorio y no el suyo.

Tras el terremoto en Manila de 1880 y con la salud bastante deteriorada, Martínez Villabrille decide regresar a su casa natal en Grandas de Salime, trayendo consigo el canterano y otras pertenencias, de las cuales se conservan un calvario hispano filipino de marfil enmarcado en ébano, una colcha en seda con decoración de chinerías, un cáliz y varias casullas. El mueble fue ubicado en el que es el actual comedor de la vivienda y según sus herederos ha permanecido en el mismo sitio desde la llegada del canónigo hasta la actualidad.

Tal hallazgo en un sitio de difícil acceso y bastante aislado en la Asturias del siglo XIX da fe de la penetración de estilos de mobiliario foráneos de gran calidad a través de los puertos españoles. El puerto más plausible para la entrada del mueble sería el del Ferrol, sobre todo con la nueva de Ley de Puertos promulgada en mayo de 1880, que, junto a los de Barcelona, Bilbao, Cádiz, Cartagena, Málaga, Santander, Sevilla, Tarragona, Valencia y Vigo, pasa a ser puerto clasificado de primer orden. Tampoco es descartable que pudiese haber llegado a través del de Barcelona. Con la apertura del canal de Suez en 1869 las conexiones con el océano Índico hacen innecesaria la navegación doblando el cabo de Buena Esperanza. Esto supone un ahorro de tiempo y el establecimiento de nuevas líneas de transporte en buques de vapor desde los puertos mediterráneos. En el viaje de ida en 1848, la fragata Victoria tardó cuatro meses y medio en llegar a Manila.

Escenario multicultural: eclecticismo del mueble en La Habana del siglo XIX a partir de referentes conservados en museos de la ciudad



Carrillo Álvarez, Indira carrilloindira1989@gmail.com
Especialista principal del Museo de Arte Colonial y miembro de ICOM-Cuba. Registro e investigación de colecciones y curaduría de exposiciones. La Habana, Cuba.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 – Conexiones: Viajes y escenarios

Cuban free trade with foreign markets was proclaimed by Royal Decree in 1818. Havana, the capital of the island since 1589, outstands in this commercial exchange. The main goal of this document is to show that the resulted multicultural context influenced in the variety of cultural traits expressed in the furniture imported or developed in Havana in the 19th century. Evidence of this can be found in various city museums furniture collections, such as the Colonial Art Museum, the Museum Casa de la Obra Pía, the Museum of the City, the Municipal Museum of Guanabacoa, and the Napoleonic Museum. Indicators like style, materials and techniques, as well as the archive information retrieved, allowed us either to determine the geographic origin of certain pieces of furniture, or to elucidate the cultural imprints of a nation in others.

En correspondencia con la temática “conexiones geográficas”, la comunicación propuesta tiene por objetivo principal demostrar la pluralidad de procedencias e improntas culturales que se expresaron en el mobiliario en La Habana del siglo XIX. Una introducción sobre las tendencias y exponentes precedentes, ejemplificados con piezas conservadas en museos de La Habana, sirve como preámbulo para arribar al análisis de muebles en el siglo XIX. Igualmente, el comentario pertinente sobre sucesos internacionales y nacionales que condicionaron la inserción y desarrollo de determinado mobiliario en Cuba, y particularmente en La Habana, procura argumentar el escenario multicultural que propició la diversidad del moblaje en el período. Al tiempo, se valora el apoyo teórico de documentos estadísticos y anuncios promocionales asociados al mobiliario en la época.

Se señala La Habana y el siglo XIX como marco geográfico y temporal, respectivamente, pues fue 1818 la fecha que representó el momento cumbre de las franquicias comerciales que desde el siglo precedente se fueron concediendo a la colonia. En ese año fue promulgado el libre comercio a Cuba con los mercados de otros países por Real Decreto de Fernando VII. De modo que es durante el siglo XIX cuando se aprecia un intercambio más fluido de productos procedentes de diversos países a través de distintos puertos, entre los que destaca el puerto de La Habana, declarada oficialmente capital de la colonia desde 1589.

Así, la impronta cultural española, inglesa, francesa y norteamericana se visibilizó en La Habana y en el mobiliario de sus moradas; a la vez que se incluyeron aportaciones criollas al mueble en el contexto insular. Se importaron modelos que fueron imitados o modificados, se fusionaron elementos estilísticos y se adaptaron o reinterpretaron motivos decorativos. La aproximación se realiza entonces desde el estudio de piezas presentes en importantes museos de la ciudad, que atesoran colecciones significativas de mobiliario. Es el caso del Museo de Arte Colonial, la Casa de la Obra Pía, el Museo de la Ciudad, el Museo Municipal de Guanabacoa y el Museo Napoleónico.

En general, el análisis individualizado de los exponentes se hace necesario en estas instituciones, pues la mayoría de las colecciones atesoradas se conformaron empíricamente en décadas pasadas, con escasa información sobre las piezas y sin el rigor metodológico de la museología actual. De modo que se procura aportar a los inventarios de estos centros y a la documentación sobre el mueble en el territorio, mediante el análisis de un grupo de piezas, atendiendo fundamentalmente a las variables de estilo, materiales y técnicas. Estos elementos, así como la información de archivo que puntualmente aparece o se ha rescatado para los inventarios de estas instituciones respecto a la historia de algunos bienes, constituyen datos que permiten aventurarse a proponer procedencia geográfica para determinados muebles, o dilucidar rasgos asociativos con la impronta cultural de algún país en términos de moblaje.

Del gótico al neogótico. Viaje cronológico a propósito del mobiliario municipal de la primitiva Casa de la Ciutat de Valencia



Iborra Bernad, Federico feibber@cpa.upv.es
Dr. arquitecto. Profesor ayudante doctor, adscrito al departamento de Composición Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València. Valencia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 - Conexiones. Viajes y escenarios

The present study tries to expose the evolution over time of the furniture in the two most representative rooms in the old City Hall of Valencia, demolished between 1854 and 1860. The Sala Daurada began in 1418, although its decoration was not totally completed until 1448. On the other hand, the old Hall of the Consell suffered a fire in 1423, so it had to be rebuilt between this date and 1428. Both had separate platforms where the representatives of the City presided over the municipal meetings, with furniture originally made in the 15th Century, but renewed over time. Through various drawings and engravings, descriptions, archive documentation and the analysis of different fragments reused, we aim to restore the changing image of urban power during this four-century period.

El presente estudio pretende exponer la evolución a lo largo del tiempo del mobiliario de las dos salas más representativas de la antigua Casa de la Ciutat de Valencia, derribada entre 1854 y 1860. Es bastante conocido el grabado del siglo XVII publicado inicialmente por Teodoro Llorente que representa a los jurados reunidos en el estrado principal de la sala Daurada. Pero poca gente sabe que se conservan restos de ese mismo estrado y del mobiliario medieval de la sala del Consell.

La sala Daurada se comenzó a construir en 1418, aunque su decoración no se concluyó totalmente hasta 1448. Inicialmente debería haber sido un espacio protocolario de ostentación, pero debió asumir la función de lugar de reunión alternativo tras el incendio de 1423, que destruyó la sala del Consell, reconstruida también en los años posteriores. En ambos casos se tuvo que habilitar un estrado y sitiales para los representantes municipales.

El estrado de la sala Daurada lo conocemos por el grabado comentado anteriormente y por el dibujo original del mismo autor, aunque es ligeramente diferente. En él se representa la sala municipal en la década de 1690, con asientos de la época (en los bancos se ve la fecha de 1672), cancel de inspiración vignolesca y roleos barrocos. Sin embargo, el tapizado de la pared cuelga de una cornisa gótica tallada con cardinas y tracerías ciegas, que podría ser la pieza realizada en 1451 para esta sala. Abundantes fragmentos de este último elemento, que se daba por perdido como el resto, han sido localizados en el Museu de Belles Arts de València, siendo posible su reconstrucción.

Así mismo se conservan otros fragmentos de la misma época incorporados a una de las “rocas” (carros procesionales) del Corpus, construida en 1855 en conmemoración del IV centenario de la canonización de san Vicente Ferrer. Los fragmentos principales son una moldura de cornisa del mismo tipo de la ya comentada de la sala Daurada, pero decorada con centauros en lugar de cardinas. Igualmente se incorporaron al carro tres paneles con tracerías y uno liso, rematados todos ellos por una banda de cardinas con resaltes en los laterales. Guardan un cierto paralelismo con algunas sillerías de coro, pero tras un análisis más profundo pensamos que podría tratarse de una boiserie donde se alternarían paneles decorados y pequeños armarios recabados en el muro.

El mobiliario fue renovándose con el tiempo. Un pequeño grabado de José Vergara representa al consistorio borbónico en un estrado ligeramente diferente del siglo XVII, con cómodas bancadas tapizadas en sustitución de los rígidos sillones de madera y cuero. El estrado es más estrecho y el cancel representado es de forja, habiendo desaparecido la balaustrada vignolesca. La imagen parece encajar en la descripción decimonónica de José María Zacarés (1856), en la que se hace referencia al mobiliario del resto de la estancia y, entre otros elementos, a una mesa neogótica. En las colecciones municipales se conservan dos mesas isabelinas neogóticas, de las cuales una estuvo durante décadas en el despacho del alcalde, ya en el ayuntamiento actual. Acaso la segunda, de procedencia desconocida, la empleara este representante público en las reuniones de los plenos.

Todo lo comentado se complementa con la hipótesis de su configuración original en el siglo XV y el aspecto probable en el XVI, desarrollada por analogía con otras fuentes iconográficas. Con ello, a través de un recorrido de cuatro siglos, podemos conocer la evolución del mobiliario de la sala más representativa del Ayuntamiento de Valencia.

La bella durmiente: muebles de descanso femeninos a finales del siglo XIX en Brasil



Malta, Marize marizemalta@eba.ufrj.br
Profesora asociada en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Río de Janeiro, Brasil.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 - Conexiones. Viajes y escenarios

During the 19th century, European bourgeois etiquette guided the means of social interaction, entering the domestic universe and prescribing personal behaviour, especially for women. Resting furniture reflected the female body in particular and projected their bodies in these environments: beautiful, objectified and inert, like a sleeping beauty. What were these items of furniture like, which styles were privileged, what bodily positions did they determine and what images of women did they project?

Through analysing 19th century resting furniture in Rio de Janeiro's museum collections and in images from the period produced by artists in Brazilian photography and printed materials, as well as in literary studies, the intention is to develop a study which perceives the connection between furniture and gender, allowing a greater understanding of how bourgeois women's places were constructed in Brazil — beauty which remains radiant due to its long latent period.

Durante el siglo XIX, los preceptos burgueses europeos de buen tono guiaron las formas de relacionarse socialmente, ingresaron al universo doméstico y adoctrinaron los comportamientos personales, intensificando una marcada diferenciación de género. Las mujeres de "buena familia" deberían permanecer en casa, distrayéndose con artesanías y cuidando del hogar, preparando reuniones y cenas para los visitantes, asegurando la paz y el orden familiar y cuidando la belleza de su propia imagen. Para demarcar visualmente este lugar de pertenencia femenina, además de las demandas de personalizaciones y estratificaciones sociales, se produjeron muchos muebles, asumiendo identidades específicas. Con la ayuda de la mecanización y la serialización, la expansión de la circulación y el comercio exterior, varios modelos europeos se extendieron por todo el mundo, llegando a Brasil.

Especialmente los muebles para el descanso, cuyos cuerpos permanecen más en contacto, recibieron una conformidad, materialidad y carga ornamental que dirigían ciertas posiciones corporales e identidades visuales que se consideraban apropiadas para las mujeres. Estos muebles, por lo tanto, reflejaban el cuerpo femenino y proyectaban sus cuerpos en los ambientes: hermosos, objetivados e inertes. La idea de descanso implica un lugar de permanencia que permite que el cuerpo esté estancado y apoyado con comodidad, así como las condiciones de ocio. Y esa sería la posición de lo femenino: en reposo, como una bella durmiente.

En estos muebles, muchas mujeres se dedicaban a ensueños y sueños, y también existía la posibilidad de escapar de la realidad, y debían favorecer las fantasías con sus adornos y líneas compositivas. ¿Cómo fueron estos muebles? ¿Qué estilos fueron privilegiados? ¿Qué adornos fueron elegidos? ¿Qué posiciones corporales determinaron?¿Y qué imágenes de mujeres proyectaron? Basado en el análisis de muebles de descanso del siglo XIX existentes en colecciones de museos en Río de Janeiro e imágenes de época producidas por artistas, en fotografías brasileñas y material impreso, así como en discursos literarios, se pretende desarrollar un estudio que perciba las conexiones entre muebles y género, permitiendo una mejor comprensión de la construcción del lugar de las mujeres burguesas en Brasil, que, como en muchos otros países, siguieron las demandas de la civilidad europea, generando una negociación entre la realidad local y un modo de intención "universal" de la mujer, como sus muebles: una belleza que permanece radiante debido al largo tiempo latente.

Dos intervenciones de decoración de Santiago Marco en la Casa Company para la familia Rosal y para el doctor Colet



Masalles Arnavat, Guillem gmasalles.arnavat@gmail.com
Historiador del arte y restaurador de bienes culturales. Freelance. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 – Conexiones: Viajes y escenarios

Santiago Marco (1885-1949) was one of the most important decorators in Catalunya along the first half of the 20th Century. He was president of Foment de les Arts Decoratives during 27 years, an institution that aimed to renewing the arts and design and bring them closer to the European vanguard.

Santiago Marco decorated part of Casa Companys in 1941, when the doctor Melcior Colet opened his clinic there. This article brings new information of the impact of his work in the house but also analyses a previous intervention of Santiago Marco in the very same house, which was unknown until now, when the bourgeois family Rosal bought it in 1920.

In fact, Santiago Marco is mostly known by his Art Déco works, but the reality of the orders he received forced him to adapt his work to all kind of styles. The two works of Casa Companys were historical revivals. In this article, I'll try to explain these projects and the reasons why he chose a non-avant-garde style.

Santiago Marco (1885-1949) fue, indiscutiblemente, uno de los decoradores más importantes de la primera mitad de siglo XX en Cataluña. Presidente del Foment de les Arts Decoratives durante veintisiete años, era el referente en la creación de espacios tanto públicos, como el parlamento o el tribunal de casación, como privados, por ejemplo, la sala capitular del monasterio de Montserrat, la empresa Catalana de Gas o la mansión del marqués de la Argentera en Sant Pere de Ribes.

Su faceta más conocida es la que se inscribe en el movimiento art déco, pero en realidad Santiago Marco era un profesional que sabía interpretar los gustos, necesidades y expectativas sociales de sus clientes. Esta investigación se centra en las dos intervenciones historicistas realizadas por Santiago Marco en la Casa Company.

Construida en el año 1911 por el arquitecto Josep Puig i Cadafalch en la calle Buenos Aires 56 de Barcelona, la Casa Company fue la obra más secesionista del arquitecto. La casa pronto se vendió a la familia Rosal, aunque durante la guerra civil fue expropiada y se utilizó como laboratorio de técnica policial. Una vez terminada la guerra, la compró el doctor Melcior Colet para habilitar su clínica ginecológica, momento en que la casa sufrió grandes cambios. En 1982, pasó a manos del Ayuntamiento de Barcelona, que la restauró e instaló en su interior el Museu i Centre d'Estudis de l'Esport Melcior Colet.

Se conocía que Marco había intervenido en la casa en el año 1941, básicamente en la decoración y organización del espacio de la clínica del doctor Colet, pero nuevas informaciones indican que ya había realizado una actuación en la misma en el año 1920 para la familia Rosal.

El presente artículo quiere ahondar en las dos intervenciones de Santiago Marco desde un punto de vista cronológico y de estilo, buscando las razones por las que se escogió utilizar en ellas un estilo historicista, así como quiénes eran los proveedores de piezas que utilizaba.

Para el estudio de la intervención de los años veinte, se han analizado las obras de referencia de Santiago Marco de la misma época, pero sobre todo al destinatario: la familia Rosal, grandes empresarios del textil que buscaban ascender socialmente y coqueteaban con la monarquía. Una vez vendida la casa, la relación de esta familia con Santiago Marco continuó con más encargos, donde se aprecian ya ciertos aires de apertura estilística.

El caso de la clínica del doctor Colet es interesante porque explica el conservadurismo estético justo al terminar la guerra civil. Para este proyecto Marco utilizará soluciones ya desarrolladas en anteriores proyectos. Las fuentes consultadas han sido documentación escrita y fotográfica, así como el estudio de las piezas originales, permitiendo dar una atribución al taller que las realizó.

La sala Suchet de Can Papiol. El estilo Luis XVI en los dormitorios catalanes acomodados desde finales del siglo XVIII hasta su musealización



Palacios Gonzalo, Laura laurapalacios1995@gmail.com
Graduada en Diseño por la Universitat de Barcelona y estudiante del máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte en la misma universidad. Actualmente está trabajando en la investigación de final de máster sobre Can Papiol y sus interiores. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 - Conexiones. Viajes y escenarios

The current Suchet bedroom in the 19th Century Can Papiol house is the result of the traditional belief that French general Louis Gabriel Suchet stayed at the great manor of the Papiol family in Vilanova i la Geltrú during the Spanish War of Independence. However, there is no documentation that allows us to confirm whether or not he stayed at Can Papiol. The supposed chamber of the general allows us to analyse and understand how and why the Louis XVI style was used in Vilanova i la Geltrú and applied, precisely, in the bedroom destined to host the supposed stay of the general. On the other hand, the documentation of the Papiol archive has brought relevant information on the original distribution of the house through unprecedented plans from the mid 19th Century together with the family accounts and the receipts of the craftsmen who worked in the manor during its construction and its later maintenance.

El actual dormitorio sala Suchet de la casa ochocentista Can Papiol (1790-1801) es fruto de la tradicional creencia de que el general francés Louis Gabriel Suchet se hospedó en el gran casal de la familia Papiol de Vilanova i la Geltrú durante la guerra del Francès (1808-1814). En la bibliografía y la documentación de archivo hay evidencias del hecho de que el general Suchet estuvo una temporada en Vilanova, al menos durante julio de 1811, después del asedio de Tarragona. Aun así no se puede afirmar si realmente se alojó en Can Papiol. Históricamente se sabe que, en estos casos, los militares de categoría superior se alojaban en las casas de rangos sociales más elevados. Por lo tanto, es lógico pensar que el general francés se hospedara en la casa más acomodada de Vilanova en aquellos años, Can Papiol, apenas acabada de construir.

En unos planos inéditos catalogados del siglo XIX, encontrados durante las últimas intervenciones de mantenimiento en Can Papiol, se puede apreciar que la distribución inicial de los interiores de la que hubiera podido ser la cámara del general estaría orientada hacia el noreste, a diferencia del montaje museístico actual orientado hacia el noroeste. Se trata de un aposento neoclásico francés, estilo conocido como Luis XVI, formado por una sala y la alcoba, separadas entre ellas por un marco de alcoba, y unos *requartets*, uno de los cuales está habilitado como un cuarto de baño (reforma llevada a cabo en la adaptación museística de la casa entre 1959 y 1961).

La supuesta cámara del general nos permite analizar y entender cómo y por qué en Vilanova i la Geltrú, una villa equidistante entre Barcelona y Tarragona —pero inscrita en el corregimiento de Tarragona—, se adoptó el estilo Luis XVI para aplicarse precisamente en el dormitorio destinado a la supuesta estancia del general.

La comparación con Can Llopis de Sitges, en la cual también hay un dormitorio con un conjunto Luis XVI, nos aporta información complementaria al estudio sobre la implantación del estilo Luis XVI en los dormitorios acomodados de finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX en Cataluña. Por otro lado, la documentación del archivo Papiol nos ha permitido conocer las cuentas familiares, así como los recibos de los artesanos que trabajaron en el casal durante la construcción de este y el mantenimiento posterior.

El mueble entre España y América durante la primera mitad del siglo XX: caminos de ida y vuelta



Pérez-Flecha González, Javier fjperezflecha@ucm.es
Contratado predoctoral UCM-Santander, departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 - Conexiones. Viajes y escenarios

Spanish furniture pieces entered in the antiques dealership and north American galleries at the beginning of the first half of the 20th Century. In the paper, we seek for the reasons and consequences of this trade analysing different points such as the taste and its demand by collectors based in both sides of the Atlantic, the way these pieces are transferred and sold in New York auction houses and the determinant factor of the prices, between others.

Furthermore, we also present the opposite angle of this trade: the Spanish furniture crossing back the ocean to the Iberian Peninsula at the end of the first half of the Century. Based on archival documents, we study this new phenomena made possible by important Spanish art dealers such as Ruiz or Linares who bought in American cities and then sold the pieces in Spain, setting the reorganization of the antiques local commerce after the Spanish Civil War.

El comercio de arte y antigüedades entre España y América del norte tuvo su momento de máximo apogeo durante la primera mitad del siglo XX. En esta comunicación pretendemos analizar las causas y consecuencias que propiciaron que el mueble español se exportara al continente americano en los primeros años del siglo pasado y entrara en sus circuitos comerciales. Se considerarán factores determinantes el gusto por este tipo de objeto tanto en España como en América, su consiguiente demanda en ciudades como Nueva York o Boston, la presencia del mueble en las subastas de arte español que se realizaron en estas y otras ciudades, sus precios, o la formación y desintegración de grandes colecciones a un lado y otro del océano Atlántico en las cuales las piezas de mobiliario estaban muy presentes.

Basándonos en datos de archivo de casas de compra-venta americanas, también abordaremos el efecto contrario: la compra en América durante las décadas de 1940 y 1950 por parte de los grandes comerciantes de antigüedades españoles, como Linares o Ruiz, de grandes conjuntos de mobiliario español con destino a nuestro país para ser vendidos en el mercado local, completándose así, con esta importación, lo que podríamos llamar viaje de vuelta. Se analizarán las causas de este giro, que además sirvió para restablecer la compra-venta de antigüedades tras la guerra civil.

Peças de mobiliário da rainha d. maria ii e do rei d. fernando ii da sua residência oficial no paço das necessidades - do fragmento à peça



Artis - Flul

Sande Lemos, Teresa gicaslemos@gmail.com
Investigadora integrada no ARTIS - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Doutoranda em História da Arte, ramo Ciências do Património e Restauro com o tema As coleções de Mobiliário da rainha D. Maria II e do rei D. Fernando II do Palácio das Necessidades. Estuda a história do mobiliário português, nomeadamente mobiliário de coleções de arte do século XIX. Conservadora- restauradora na especialidade do mobiliário e das artes da madeira e leciona na mesma área. Lisboa, Portugal.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 4 – Conexiones: Viajes y escenarios

Queen Maria II (1819-1853) and King Fernando II (1816-1885) after their marriage in 1836, selected Necessidades Palace, in Lisbon, for their official residence. Their individual taste was reflected in the collections of furniture at the different apartments of the Palace. Several artists and craftsmen worked for the royal couple to beautify the interiors of their residence. When consulting the documentation, we confirmed the existence of a diversity of wood species and other non-wood materials, namely ivory, bone, turtle, metallic alloys, semi-precious stones, stone materials, leather, textiles, and the use of several construction, decorative and finishing techniques in the collections of furniture of the royal Palace. The present investigation proposes to identify and locate some examples of these pieces of furniture and intends to explore their design and execution resulting from the combination of fragments of other furniture that the royal couple ordered, following a very fashionable trend in Europe and particularly in Britain in the 1800s.

A rainha D. Maria II (1819-1853) e o rei D. Fernando II (1816-1885) escolhem o Paço das Necessidades, em Lisboa, para sua residência oficial, depois de terem contraído matrimónio em 1836. Uma enorme campanha de obras tem início no Paço, em 1844, a fim de reformular e inovar os interiores com as tendências arquitetónicas que imperavam no século XIX. O arquiteto escolhido foi Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806- 1896) que altera o palácio setecentista segundo modernas regras de protocolo, de conforto e de intimidade familiar.

O gosto de cada um dos monarcas estava espelhado nas coleções de mobiliário que preenchiam os vários ambientes decorativos das diversas dependências do Paço. Foram vários os artistas e artifícies que trabalharam durante os anos de casamento do casal real para embelezar os interiores da residência.

Através da documentação consultada verificámos a existência de uma diversidade de espécies de madeira e de outros materiais não lenhosos, designadamente marfim, osso, tartaruga, ligas metálicas, pedras semipreciosas, materiais pétreos, couro, têxteis, com a utilização de técnicas construtivas, de técnicas decorativas e de técnicas de acabamento nas várias tipologias existentes no Paço real.

Hoje não é fácil identificar e localizar muitas destas peças, devido a várias vicissitudes que ditaram a dispersão das coleções. Salientam-se a partilha de bens por morte dos monarcas e a entrada de muitas peças no mercado da arte; bem como a revolução republicana de 1910, em Portugal, a nacionalização dos bens da Casa Real; e uma profunda remodelação dos interiores dos antigos palácios, cujas peças foram, com frequência, transferidas entre edifícios, numa campanha de redecoração e musealização das antigas habitações reais, já durante o Estado Novo.

O presente estudo, ao mesmo tempo que pretende identificar e localizar alguns exemplares desta tipologia de mobiliário, irá tratar da conceção e execução destas peças, resultantes da conjugação de fragmentos de outros móveis que o casal real terá mandado executar seguindo uma tendência muito em voga na Europa e em particular na Grã- Bretanha de Oitocentos. A ligação familiar e a proximidade afetiva entre o casal real português e a Rainha Vitória e seu marido, o Príncipe Alberto, estimulavam uma partilha de gosto, fazendo-se esta sentir em particular nas artes decorativas.

Mesa de Debate 5

Conexiones desde Barcelona

A la búsqueda de inspiración. Los diseños de mobiliario de Josep Puig i Cadafalch



Aisa Suesa, Elisabeth elisabeth.aisa3@gmail.com
Historiadora con mención en Patrimonio Bibliográfico y Documental por la UAB y miembro de la Associació per a l'Estudi del Moble. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

Josep Puig i Cadafalch, one of the most important architects of the Catalan Modernisme, was also a furniture designer. In similar fashion to his counterparts from the British Arts & Crafts movement, the interiors of "his" houses aimed for an ideal inspired by the medieval past, when the artisan's work and the uniqueness of the resulting interiors were paramount.

In general, furniture in the 19th Century was just copies from past works made by machines, so Puig wanted to bring life back to the Catalan interiors. He designed cabinets inspired by 17th century models and settees that followed a medieval style, among other pieces of furniture that were made by the most important cabinetmakers at that time in Barcelona.

The purpose of this communication is to approach Puig i Cadafalch, and his interior designs (especially with regard to his early works as an architect) from a perspective that allows us to seek the past art references that inspired him.

Los historicismos del siglo XIX habían copiado modelos de mobiliario del pasado, congelando así ciertos diseños en el tiempo, a la vez que en sus estructuras habían incorporado innovaciones técnicas con la intención de hacerlos más confortables y facilitar su construcción. Esta seriación, muy criticada a raíz de la primera Exposición Universal de Londres en 1851, llevó a artistas, diseñadores e intelectuales a querer devolver la esencia a estos objetos.

W. A. Pugin, en la Inglaterra victoriana, fue la figura que encontró en la Edad Media una fuente de inspiración. No solamente en sus diseños, sino también en la "filosofía" que escondía la realización de cada pieza: cada una era hecha por un artesano que ponía todos sus esfuerzos en que esta saliera bien, haciéndola a la práctica única, ya que el trabajo manual (desvirtuado por muchos a raíz de la industrialización) dificultaba realizar dos piezas idénticas. Este espíritu fue recogido por J. Ruskin y por el movimiento Arts & Crafts: William Morris, así como otros artistas y diseñadores británicos, como C. F. A. Voysey o Philip Webb, supieron plasmarlo en sus interiores (en el mobiliario, en los textiles…).

En Cataluña, el modernismo quiso dar también este paso. Como en el caso británico, la raíz medieval tuvo mucha importancia; al fin y al cabo, el movimiento cultural de la Renaixença había encontrado en la Edad Media un pasado de poder y creación únicos, que debía ser emulado. Maneras de conseguirlo eran recuperar formas arquitectónicas (sobre todo del gótico) o bien volver a trabajar técnicas y materiales que habían quedado en desuso.

El mundo del mobiliario no fue ajeno a esta tendencia: tipologías de mueble del pasado que la industrialización había seriado sirvieron como base para el diseño de piezas únicas que recuperaron el valor del trabajo artesanal sin rehuir las nuevas técnicas que la industrialización había dado a conocer. Arquimesas decoradas con vidrieras o arquibancos inspirados en los modelos medievales continuaron siendo muestras del buen gusto y del poder económico de sus propietarios, pero yendo más allá de la copia seriada.

Josep Puig i Cadafalch sería uno de los arquitectos y diseñadores que recuperaría tipologías de mueble del pasado para decorar los interiores de "sus" casas, en esbozos que él mismo realizaba, sobre los que trabajaban los ebanistas de la época. Tanto para el Palau Baró de Quadras como para la Casa Amatller diseñó escaños y también arquibancos de estética medieval, que se podían aprovechar lo mismo como asiento que como contenedor. Siguiendo diseños del arquitecto de Mataró, Gaspar Homar y el taller Esteve & Cía. realizaron arquimesas: la primera para la casa del industrial chocolatero, con una estética plenamente modernista (pequeña vidriera incluida); en cambio la del segundo, para la Casa Trinxet, estaba inspirada en los modelos del siglo XVII.

Esta comunicación pretende ser un recorrido por la faceta de diseñador del joven Puig i Cadafalch, seguramente uno de los mejores exponentes del espíritu Arts & Crafts en el modernismo, a la búsqueda de las referencias que le inspiraron a la hora de esbozar el mobiliario de los edificios en los que trabajó.

La artesanía del cuero como arte aplicada en el modernismo: la fábrica-taller de Miguel Fargas y Vilaseca



Carrillo Martínez , José Ignacio jose_camartinez@hotmail.com
Investigador predoctoral de la Universitat de Barcelona. Graduado en Historia del Arte, su tesis trata sobre casas-museo y actualmente también es miembro del grupo de investigación GRACMON. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

Leather craft is one of the applied arts that has had a wide use in space and time. Nevertheless, it has been very few studied in the context of catalan Modernisme (Art Nouveau). In this paper, we will mainly focus on leather use in production and design of catalan modernist furniture, since the collaboration between workshops of different trades gave rise to pieces of great production. This craft, that had been in decline in the catalan sphere since the 18th century, reappeared in Barcelona in the last quarter of the 19th century, in part thanks to the Art Nouveau movement and the renaissance of medieval crafts.

Among the mentioned workshops, we would highlight the Miguel Fargas and Vilaseca Factory, which is placed in Sant Martí de Provençals and was one of the most famous workshops in Catalonia. It had such an importance that it participated in various universal exhibitions with its designs. By analyzing documents and different furniture models, we will try to draw the history of this work, which reveals an interesting part of the panorama of decorative arts in modernist Barcelona.

Mediante este estudio nos aproximaremos al análisis de la artesanía del cuero, una de las artes aplicadas que ha tenido un amplio uso extendido en el espacio y el tiempo, pero que sin embargo ha sido poco tratada en el contexto del modernismo.

El objetivo es dar a conocer principalmente su uso en la producción y diseño de mobiliario modernista, que gracias a la relación de talleres de diferente tipo y a materiales como los cordobanes y guadamecíes daban lugar a piezas de gran factura.
En la producción de muebles, la tapicería ha ocupado un lugar indispensable, pero en la actualidad es difícil conocer quiénes fueron los artífices. Estos probablemente proporcionaban sus manufacturas a talleres de ebanistería como el de Francesc Vidal o para realizar creaciones tan interesantes como el banco arqueado del fumoir de la planta noble del Palau Güell, diseñado por Antoni Gaudí, tapizado en su totalidad en cuero repujado.

Esta artesanía, que estaba relativamente olvidada en cuanto a su producción en el ámbito catalán desde aproximadamente el siglo XVIII, reaparecerá en la Barcelona del último cuarto del siglo XIX, en parte gracias al comienzo del movimiento modernista y al florecimiento de los oficios medievales; de esta forma, se crearán nuevos talleres y se modernizarán en sus procesos los existentes, en sintonía con el progreso industrial que la ciudad estaba experimentando, sin dejar atrás la calidad del producto.

De entre los diversos talleres activos en ese momento en la capital de Cataluña, nos detendremos principalmente en el caso de Miguel Fargas y Vilaseca, uno de los que más peso tuvo. Descendiente de una saga de trabajadores de cuero, ubicó su fábrica en Sant Martí de Provençals, y se dedicó a llevar a cabo todos los procesos relacionados con esta artesanía, desde el preparado de la piel hasta el diseño, que era la parte más estética. Fue tal su importancia que participó en muestras como la de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 o la de París en 1889 dando a conocer sus producciones, que alcanzaron éxito y fama.

A través de los documentos y diferentes modelos de mobiliario trataremos de dibujar la historia de esta labor, que nos revela y detalla una interesante parte de la construcción del panorama de las artes decorativas en la Barcelona modernista.

José Ribas: un linaje de ebanistas de vocación





Ribas Sanpons, José ribaspepe@gmail.com
Periodista y escritor. Director de *Ajoblanco* y colaborador en prensa. Autor de *Los 70 a destajo, Encuentro en Berlín, Niños malos*. Barcelona, España.

Fernández Sagrera, Mercedes mfchorum@gmail.com
Licenciada en Filosofía y Letras (1981). Trabaja como documentalista y conservadora en el Arxiu Nacional de Catalunya. Realiza investigaciones en el campo de la fotografía y en otros ámbitos culturales. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

Muebles José Ribas was one of the most prestigious firms in the creation and manufacture of furniture, metalwork, upholstery and art objects in Barcelona from 1850 to 1984. They ran workshops with more than 100 employees and it was the house where renowned artists and craftsmen collaborated. Experts and critics praised Muebles Ribas for the elegance and uniqueness of its shapes and designs, as well as for the quality of its woods and the finesse of its upholstery. Their prestige also came from the way they assembled the joints, which prevented the piece of furniture from deteriorating and made it unmistakable.

Muebles José Ribas fue uno de los talleres más acreditados en la creación y fabricación de muebles, metalistería, tapicería y objetos de arte en la ciudad de Barcelona. Dispusieron de talleres amplios y bien organizados, donde trabajaron más de cien operarios y colaboraron reconocidos artistas y artesanos. Su historia puede dividirse en etapas con diferentes denominaciones comerciales, al frente de las cuales siempre hubo un ebanista de vocación miembro de la familia Ribas: José Ribas (1850-1861); Pons y Ribas (1862-1892); José Ribas e Hijos (1892-1900); José Ribas (1900-1909); Vda. de José Ribas (1909-1934) y José Ribas (1934-1984).

Varias son las caracteríctcas que dotaron a este taller de una notable reputación en su género. En primer lugar, una dilatada trayectoria en los siglos XIX y XX. Gozó de un gran reconocimiento que hoy recuperamos en la prensa de la época. Críticos y redactores se encargaron de ensalzar Muebles Ribas por la elegancia de sus líneas y sus diseños únicos para cada cliente, así como por la calidad de las maderas y la finura de sus tapicerías. El prestigio también les llegó por la forma de ensamblar las juntas que impide el deterioro del mueble y lo convierte en inconfundible. En 1904 se reconoció a Ribas Anguera como el mejor conocedor de la fisiología del mueble.

También destacaron por su estrecha vinculación con el extranjero, iniciada con la formación en el ramo de los sucesivos Ribas en Francia, Austria, Alemania y Dinamarca, y completada con sus viajes posteriores. Ofrecieron una variedad de estilos: renacimiento, alemán, Luis XIV, Luis XV, Luis XVI, isabelino, alfonsino, japonismo, moderno, inglés, novecentismo, decó, mueble tubular y mueble clásico.

La unidad entre arte e industria fue un denominador común de las distintas generaciones Ribas. En 1892 impulsaron el nacimiento del Centro de Artes Decorativas (antecesor del FAD) fomentando exposiciones de productos artísticos, industriales y decorativos. En la misma línea abrieron un moderno establecimiento, en el que mobiliario y decoración convivieron en armonía. Allí organizaron suntuosas exposiciones donde dieron a conocer sus creaciones, dándose cita los artistas mas renombrados de las bellas artes y de las artes decorativas.

Otra característica de la empresa fue el carácter emprendedor. Tanto les llevó a patentar un mosaico de madera enrollable, como a ir ampliando sus talleres con muebles económicos que permitieron el acceso a la clase media. Atentos a las vanguardias, en 1930 formaron parte de la constitución del GATCPAC, que perseguía un vínculo entre arquitectura moderna y mobiliario.

Desde sus inicios, proyectaron sus muebles en exposiciones regionales, nacionales, internacionales y universales; al mismo tiempo extendieron una red de ventas por la península que pronto cruzó fronteras, creando otro rasgo distintivo de la empresa: la exportación.

El mejor legado de este taller son sus muebles, de los que ya se han localizado más de trescientos, construidos para familias selectas, instituciones emblemáticas, públicas y privadas, o para la familia real. Existe un inigualable archivo con más de treinta álbumes fotográficos de muebles realizados en el taller, cerca de mil quinientas cartas, facturas, planos, dibujos, etc.

Esperamos que este congreso pueda aportar nuevas luces vinculadas a la vasta red que crearon para la exportación de sus muebles, dado que entre sus clientes figuraron familias reales de Europa y jefes de estado de las repúblicas americanas.

El mobiliario de la Casa Milà: una microarquitectura de Antoni Gaudí





Fondevila Guinart, Mariàngels mariangels.fondevila@museunacional.cat
Doctora por la Universitat de Barcelona. Conservadora de arte moderno y contemporáneo. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, España.

Ribó Arnau, Carles cgribo@outlook.com
Conservador-restaurador de bienes culturales y supervisor de instalaciones radiactivas (radiografía industrial y de patrimonio). Licenciado en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona y técnico superior en Modelismo por la Escola Professional Superior d'Art i Restauració. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

Recently, the MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) has received an outstanding furniture set by Antoni Gaudí from the main floor of casa Milà (popularly known as La Pedrera) on deposit as a loan by the Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família foundation.This set has enriched the Gaudí and Modernisme collections with a new typology of architectural interior design. The MNAC team is currently facing the challenge of presenting it in the most appropriate way. One of the first findings is that the set may not be complete. So, we are considering its possible functions and its constructive techniques as well as trying to answer a series of questions regarding the specific place it occupied, the participating authors and considering which other Gaudí furniture might have actually been at Casa Milà.

La planta noble de la Casa Milà (sede de la sala de exposiciones de la Fundación Catalunya-La Pedrera) fue residencia del matrimonio Pere Milà y Rosario Segimon, y dio mucho que hablar provocando admiración y, a veces, el rechazo de los barceloneses. Antoni Gaudí fue el genial arquitecto que, entre 1906 y 1912, llevo a cabo esta fantasía habitable, en la que prescindió de la matriz barroca de sus creaciones iniciales como la Casa Calvet. A diferencia de otras edificaciones suyas, como por ejemplo el Palau Güell (una especie de collage y en donde incorporó elementos decorativos del Palau Fonollar), la Casa Milà era una de aquellas casas concebidas como un organismo vivo, en las que existe una dependencia muy estrecha e íntima entre la fachada y su interior. Gaudí curvó las superficies de los muros, las barandas de los balcones, de las paredes, de los techos, finiquitando el plano y la recta. Buen ejemplo de ello son los biombos que actuaban de separación de espacios de dicha planta noble y el mobiliario del vestíbulo o corredor de armarios.

Como dio a conocer el especialista gaudiniano y director de la Càtedra Gaudí, Joan Basegoda i Nonell, unos meses después de la muerte de Gaudí (acaecida en 1926), Rosario Segimon, poco proclive al arquitecto, se deshizo de buena parte de la decoración del principal: arrancó el parquet, desmontó columnas, altillos, se deshizo de los cielos rasos de la sala de fiestas del hall y vestíbulo y sustituyó la decoración gaudiniana por una intervención más acorde a su gusto, que llevó a cabo el decorador y empresario cinematográfico Modest Castañé. El encargado del derribo fue Josep Bayó, de quien se conserva su archivo en la Càtedra Gaudí. A pesar de esta salvajada en términos patrimoniales pero comprensible en términos de gusto, se conservaron los mencionados muebles de la planta noble que forraban las paredes con varios armarios empotrados, puertas y tres bancos. Años más tarde este singular conjunto de mobiliario se instaló en la Casa-Museu Gaudí del Park Güell, que dirigía con entusiasmo el historiador Josep María Garrut.

Muy recientemente, ha ingresado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya gracias al depósito de la Fundación Junta Constructora de la Sagrada Família. Los técnicos que formamos parte de la institución nos enfrentamos, de manera coral, al reto de presentarlo de nuevo de la manera más honesta y acorde a su naturaleza. Lo primero que observamos es que el conjunto no ha llegado completo, pues algunos elementos se han localizado en los fondos del Museu del Disseny de Barcelona a raíz de un reciente depósito de la Càtedra Gaudí.
Nuestra propuesta es analizar y estudiar, con lupa, este conjunto nada convencional e intentar dar respuesta a una serie de preguntas concernientes al lugar que ocupaba, los usos, su técnica constructiva, los autores participantes, sus conexiones y, si el tiempo nos lo permite, indagar qué otros muebles de Gaudí formaban parte de la planta noble de la Casa Milà.

Muebles e interiores en la arquitectura de Joan Amigó: entre la secesión vienesa, la Escuela de Glasgow y el art déco



Hernández Tudela, Anna annahtudela@gmail.com
Doctoranda en Historia del Arte. Graduada en Historia del Arte en 2013 por la Universidad de Barcelona, actualmente realiza la tesis doctoral sobre el arquitecto modernista de Badalona Joan Amigó i Barriga en la Universidad Internacional de Catalunya.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

The architect Joan Amigo Barriga (1875-1900-1958) belonged to the second generation of modernist architects. On the basis of the art nouveau movement he proposed new ways of stylistic development introducing foreign influences: Vienna Secession and the School of Glasgow. This new way of making architecture was applied also to the insides and furniture that were created ex profeso, which were in debt of those breaking trends. He expressed himself through slender and schematic shapes both façades and insides, specially in the furniture designs made by the great master of art nouveau Gaspar Homar.

In the present communication, we will try to explore the furniture and decoration of the spaces created by J. Amigó: Casa Bosch, Ca l'Amigó, Surroca's Pharmacy and the Anis del Mono shop in Barcelona's Ferran Street. All the buildings I just mentioned have disappeared so we will use photographs, descriptions and administrative documentation to analyse and comprehend the ornamental universe of the architect Amigó, and the artists who collaborated in the creation of those spaces.

El modernismo creó interiores altamente decorados donde cada detalle formaba parte del programa decorativo. En muchas ocasiones fueron los mismos arquitectos quienes adoptaron la nueva faceta de diseñadores e interioristas, ya que esta decoración debía estar en sintonía con la arquitectura.

El arquitecto Joan Amigó i Barriga (1875-1900-1958) –arquitecto municipal de Badalona entre 1914 y 1924– formó parte de la segunda generación de arquitectos modernistas, quienes supieron catalizar el movimiento art nouveau, proponiendo nuevas vías de desarrollo estilísticas a partir de las influencias extranjeras para adaptarse a los rápidos cambios que requería el movimiento moderno y llegar hasta el art déco.

Esta nueva manera de hacer en la arquitectura será proyectada también en los interiores y en los muebles que se crearon ex profeso, los cuales también fueron deudores de estas nuevas corrientes de renovación. Joan Amigó –altamente influenciado por los postulados más vanguardistas que desde finales de siglo llegaban desde Viena y de la Escuela de Glasgow– quiso plasmar estos postulados a través de formas estilizadas y esquemáticas, tanto en las fachadas de sus edificios como en los interiores, en especial en el diseño de muebles elaborados por el gran maestro del modernismo Gaspar Homar.

El interiorismo se completaba con muebles, lámparas, frisos estucados, papeles pintados, mosaico, terciopelo, cristaleras y objetos cerámicos. Todas las artes decorativas se unían para crear unos interiores in suite y completamente harmoniosos. Son tantos los componentes que formaban parte de estos espacios, que, en la actualidad, encontramos los objetos supervivientes descontextualizados y solo pueden apreciarse los interiores modernistas a través de las fotografías. Esta descontextualización dificulta la comprensión global de estos interiores y en concreto de los muebles que fueron creados para formar parte de un todo.

En la presente comunicación, se pretende explorar el mobiliario y decoración de los espacios creados por J. Amigó: la Casa Bosch en la calle Soledat, Ca l'Amigó, la farmacia Surroca y el despacho de Anís del Mono en la calle Ferran de Barcelona. Son espacios desaparecidos que a través de fotografías, descripciones y documentación administrativa desmenuzaremos para intentar comprender el universo ornamental del arquitecto Amigó y los artistas que colaboraron en la creación de estos espacios.

Los muebles del Palau Güell, obra de Antoni Gaudí



Piera Miquel, Mónica monicapiera@estudidelmoble.com
Investigadora independiente. Presidenta de la AEM. Doctora en Historia del Arte por la UB y diplomada en Sothebys, Londres. Miembro del Comité internacional de selección de piezas de TEFAF, Maastricht. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 - Conexiones desde Barcelona

We study the pieces of furniture designed by A. Gaudí for the Güell palace in Barcelona (start in 1886) and analyse their connections with the decoration and with the rest of the furniture, part of which comes from the family's previous residence, the Fonollar palace. Our basic sources are the surviving furniture, the photos and descriptions of the palace when the family Güell López lived in it. Contrary to what has been said, we observe Gaudi's interest in integrating his furniture into the other pieces and decoration. The connections refer to materials, iconography and the interest in incorporating gilding and textiles. None of this is currently possible to study in the empty building.

El Palau Güell es una de las obras esenciales de la primera etapa del arquitecto Antoni Gaudí y un ejemplo de la fructífera relación entre el artista y el industrial Eusebi Güell Bacigalupi. Se iniciaron las obras durante el invierno de 1886 y la fachada estaba terminada en 1888, momento en que la reina regente María Cristina y su hijo Alfonso XIII llegaron a la ciudad para inaugurar la Exposición Universal. Los trabajos arquitectónicos se sucedieron unos años y la decoración se prolongó por lo menos hasta 1892 o incluso más tarde, si se considera fiable la fecha de 1895, indicada en la decoración del dormitorio de la señora Isabel López Bru. La bibliografía sobre el edificio es extensa, especialmente la relativa a cuestiones arquitectónicas. En los últimos años, la Diputación de Barcelona, propietaria del edificio, ha promovido estudios relativos a temas específicos, los cuales aportan nuevas miradas y datos sobre el palacio. De todas formas, son muy escasos los escritos que prestan atención al mobiliario y no siempre con la precisión requerida.

Si las publicaciones de Raquel Lacuesta y Antoni González son especialmente relevantes, fue Josep Casamartina quien demostró que gran parte de la decoración del Palau Güell procedía, en realidad, de la anterior vivienda del matrimonio Güell López, el Palau Fonollar de la misma ciudad. La información de "un palacio dentro de otro", es decir, la conexión entre palacios, ha obligado a releer el edificio y a discernir qué elementos de la arquitectura interior –techos, paredes, chimeneas, puertas y otras estructuras– son obra de Camil Oliveras, autor de la reforma de vivienda de la calle Portaferrissa, y cuáles se deben a Antoni Gaudí. Igualmente, se nos antoja interesante cuestionarnos qué muebles procedían del edificio anterior y cuáles se ejecutaron expresamente para el nuevo. Esta distinción es difícil de establecer ya que en ambos edificios los muebles fueron servidos en gran medida por la empresa de artes industriales F. Vidal y Cía. Además, todo apunta a que estos talleres fueron también los responsables de construir, sino todos, la mayoría de muebles diseñados por el arquitecto de Reus para el edificio de Nou de la Rambla.
En el presente estudio nos proponemos revisar los muebles del Palau Güell, prestando especial atención a los diseñados por Gaudí, y analizaremos su relación con las otras obras que componían el interior. Matizaremos la opinión de que la decoración del edificio, que priorizaba el tejido, el dorado y el coleccionismo, fue impuesta por el mecenas y era ajena a los gustos del arquitecto. Por el contrario, descubriremos el esfuerzo de Antoni Gaudí por crear conexiones matéricas, artísticas e iconográficas entre sus creaciones y las demás, incluidas las procedentes del Palau Fonollar.

Las fuentes de investigación que utilizaremos son el análisis en directo de las obras que han llegado hasta nosotros, la mirada pormenorizada a la documentación gráfica, así como a la poca documentación escrita disponible. Estudiar los muebles de Gaudí detalladamente y observar el papel que desempeñaban en las habitaciones nos revela datos hasta ahora no comentados. El número de fotografías de época es considerable y sabemos que algunas fueron encargadas por el propio Eusebi Güell, lo que las convierte en documentos para conocer sus intenciones, además de permitirnos revivir el aspecto original de las estancias, que han cambiado sustancialmente, ya que actualmente se muestran desnudas. Se ha priorizado la puesta en valor de la arquitectura del artista universal, entendiéndola como materia ajena a la decoración.

Pianos Cussó SFHA (Sociedad Franco-Hispano-Americana), fabricados en Barcelona y exportados a Argentina



Sala, Teresa-M. tsala@ub.edu
Profesora titular de Historia del Arte de la Universitat de Barcelona. Directora de GRACMON-UB. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 5 – Conexiones desde Barcelona

The history of Casa Ortiz & Cussó represents that of one of the most outstanding factories in the production of pianos and harmoniums in Barcelona. Founded at the end of the 19th century, around 1902 it was able to manufacture 1200 pianos annually, becoming, two years later, the public limited company Cussó SFHA (French Spanish American Society). They exported throughout the territory of Argentina, as most of the country's Music Conservatories ordered pianos of this brand. In addition, outstanding numbered pieces were manufactured for private salons in the cities of Rio de la Plata.

We intend to analyse some of the models referenced by catalogue, which by their technical conditions and their beauty are a sign of technical and aesthetic virtuosity. As true works of art, Cussó pianos excelled as luxurious living room furniture with which they present beautiful cabinet-making works, with marquetry or carving applications that are integrated into a refined decoration.

El objetivo de la comunicación es continuar con la línea de investigación iniciada sobre los pianos Cussó en Hispanoamérica. Los primeros resultados ya fueron publicados en las terceras jornadas sobre "La ciudad, el territorio y los otros: miradas que viajan, viajeros que miran", que se llevaron a cabo en la ciudad argentina de Rosario (2019).

La historia de la casa Ortiz & Cussó representa la de una de las fábricas más destacadas de la producción de pianos y armonios en Barcelona. Fundada a finales del siglo XIX, hacia 1902 llegó a fabricar mil doscientos pianos anuales, convirtiéndose, dos años después, en la sociedad anónima Cussó SFHA (Sociedad Franco-Hispano-Americana). A través del establecimiento musical Gurina y Cía. de Buenos Aires exportaron por todo el territorio de la República Argentina. Esta conexión transatlántica fue muy intensa en el tiempo, ya que la mayoría de los conservatorios de música del país encargaron pianos de esta marca. Además, destacadas piezas numeradas se fabricaron para salones privados de las ciudades de Río de la Plata (Buenos Aires, Rosario o Montevideo).

Pretendemos analizar algunos de los modelos referenciados por catálogo, que por sus condiciones técnicas y su belleza son una muestra de virtuosismo técnico y estético. Como verdaderas obras de arte, los pianos Cussó sobresalieron como muebles de salón lujosos que presentan bellísimos trabajos de ebanistería, con aplicaciones de marquetería o de talla integradas en una decoración refinada.

De entre las piezas motivo de estudio hemos escogido dos obras singulares que llevan la marca Ortiz & Cussó, pertenecientes a la colección permanente del Museu del Modernisme de Barcelona, y dos pianos conservados en Argentina con la marca SFHA. Muebles que serán analizados teniendo en consideración los aspectos formales, constructivos, decorativos y funcionales de un mueble –el piano– que ocupó un lugar protagonista a lo largo del siglo XIX y parte del XX. Sin duda, es un instrumento musical donde se integran perfectamente la técnica y el arte.

Mesa de Debate 6

Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

El mueble como proyecto arquitectónico: la exposición del mueble doméstico EXCO 1961 en España



Antón-Barco, María maria.antonbarco@esne.es
Dra. arquitecta. Directora del grado en Diseño de Interiores de ESNE, Escuela Universitaria de Diseño, Innovación y Tecnología. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

In 1961, an exhibition on modern domestic furniture was held at EXCO galleries in Madrid. Although short-lived and rather unknown, it has formed a seminal moment in Spanish design history. The exhibition was the result of a competition launched a few month ago that aimed to create modern an affordable furniture for the less privileged. The winners were displayed as part of different domestic environments in order to educate the general public on modern domestic decoration.

The origin of this proposal was the aim of the Spanish Government to solve the serious housing crisis that took place in the 50s. Their main objective was to create affordable housing units for the immigrants that fled from the countryside to the cities. Through public subsides these immigrants accessed to a modern house furnished in a traditional style, a dichotomy that this competition tried to solve.

La grave crisis de vivienda española de los años cincuenta tuvo respuesta por parte del Estado a través de los distintos planes nacionales de vivienda. Este problema no se enfrentó únicamente desde el punto de vista del continente, sino que también se intentó resolver el del contenido a través de diversos catálogos de mobiliario como los que desarrolló el Instituto Nacional de la Vivienda, los llamados "muebles tipo I. N. V", o los ajuares para los poblados de absorción que distribuía la Sección Femenina, estos últimos ejemplo de la necesidad de modernización del mobiliario de estas viviendas sociales.

En este contexto, en marzo de 1961, la EXCO convocó el "Concurso de muebles para viviendas modestas". La EXCO: exposición permanente e información de la construcción fue fundada en 1932 por un grupo de arquitectos dirigidos por Mariano García Morales con el objetivo de mejorar y modernizar el sector de la construcción en España. Desaparecida tras la guerra civil, volvió a reanudar su actividad en 1960 asociada al recién creado Ministerio de Vivienda. Una de sus actividades fundamentales fue el comisariado y montaje de exposiciones y concursos. Ya en una primera exposición de 1960 las editoras DARRO y Biosca fueron especialmente activas presentando propuestas de arquitectos como Miguel Fisac y Javier Carvajal.

El concurso de muebles para viviendas modestas de 1961 se celebró en dos fases: un primer concurso anónimo de proyectos y una segunda fase de concurso de muebles realizados. De esta manera, se llevó a cabo una primera selección entre un amplio material de planos, y los proyectos premiados en la primera fase se presentaron a una segunda vuelta con los prototipos ya realizados. Con estos prototipos la EXCO celebró una exposición en la que las piezas formaban parte de distintos ambientes domésticos para dar a conocer al público general las distintas posibilidades de organización del hogar. El objetivo era buscar la integración del mobiliario en las propuestas de vivienda siguiendo los postulados del movimiento moderno.

Resultaron ganadoras propuestas de Juan Cuenca, Ángel Duart y Agustín Ibarrola con DARRO; Enrique Nuare también con DARRO; Alberto López Asiain; Tomás y Salvador Díaz Mayo; Ignacio Gárate; Vicente Sánchez Pablos e Ismael Solaz, Juan Corominas; Rafael Moneo junto con H muebles o Biosca. Finalmente, fue la butaca realizada por los miembros del Equipo 57 en colaboración con DARRO la que recibió el gran premio de la exposición.

Un punto esencial de esta muestra es que los ambientes en los que se mostraron los muebles se realizaron sobre las plantas de los poblados dirigidos construidos en Madrid en los años cincuenta y fueron proyectados por diferentes arquitectos, escultores, pintores y decoradores como José Luis Sánchez, Carlos Flores, Juan Satrústegui, Carlos Picardo, Vicente Viudes, José Serrano Suñer, Pedro Capote, María Jesús Lampreave, José Antonio Corrales, Elena Santonja o Javier Carvajal.

Las fotografías de los distintos espacios, publicadas en diversas revistas especializadas, permiten analizar la relación entre vivienda e interior y entender estos muebles como parte esencial de las propuestas arquitectónicas de modernidad española.

La Feria de Muestras Internacional de Barcelona de 1942: una mirada al mobiliario en época franquista



Bachiller Canal, David dbachillerc@gmail.com
Investigador independiente, licenciado en Historia del Arte y colaborador de la Associació per a l'Estudi del Moble. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

This article studies the furniture present at the Xth Barcelona International Trade Fair in 1942, the first one after the Civil War. It is important to point out that the Franco regime tried to use this Fair as a propaganda device, as well as to reactivate the local and national economy, and internationalize the autarchic industries.

The study focuses on the wood industry and the commercial and aesthetic relations with all invited countries, as well as with the Moroccan protectorate, and with Equatorial Guinea (a Spanish colony at the time, and source of exotic woods).

The study also delves into the relationships between various local decoration and furniture companies and the Fair. In addition, it aims to create a typology of the different pieces of furniture that appeared at the event to draw a working hypothesis about the evolution of furniture during this period.

El presente artículo se basa principalmente en el estudio de la documentación que el Arxiu General de Fira de Barcelona (AGFB) conserva sobre la X Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona del año 1942, la primera después de la guerra civil española.

La feria de Barcelona a través de la realización de la décima edición aspiraba oficialmente a ser un motor para la industria española de posguerra y una plataforma para establecer relaciones comerciales con otros países. Pese a que estas aspiraciones se cumplieron de manera parcial, en realidad la feria funcionó para reactivar la economía catalana y como aparato de propaganda para el proyecto autárquico del régimen.

En el ámbito de Barcelona, la feria promovió gran variedad de acciones culturales, comerciales y artísticas, que modificaron la actividad de la ciudad en el transcurso de todo el certamen (apoyos a las industrias locales, reconstrucción del recinto ferial, adecuación de ejes comerciales y promoción del turismo). Esta edición de la feria incluía estands de expositores provenientes de las distintas localidades españolas divididos en secciones según el ramo de cada industria, además de las delegaciones de los países invitados, que tenían sus propios pabellones.

Este estudio se centrará en todo lo relacionado con la industria del mueble y de los objetos decorativos; tanto en la sección dedicada a ello como en su papel en el conjunto de la muestra. Partiremos de la idea de que la feria fue un crisol donde se mezclaron diferentes influencias en estilos, materiales y técnicas vinculadas con el mueble en un momento de carestía. Se trata de un periodo intermedio en el que pese a que ya está impuesta la dictadura todavía se está perfilando en muchos de sus aspectos: económicos, sociales, culturales, pero también estéticos. Nuestro análisis aspira a ser una primera aproximación para poner de manifiesto la situación del mobiliario en estos momentos poco estudiados, pero que son esenciales para la interpretación de su evolución durante los años de la dictadura y hasta nuestros días.

El análisis empieza por examinar dentro de la sección de maderas y muebles cuáles fueron los participantes y su procedencia. Continúa exponiendo las relaciones comerciales y estéticas con las delegaciones de Alemania, Francia, Italia, Manchukuo, Rumania y Suiza; así como con el protectorado colonial español representado en el pabellón marroquí.

Cabe destacar la relación colonial con Guinea Ecuatorial en cuanto a la importación de maderas exóticas.

Por otro lado, el artículo, comprende el estudio de las relaciones entre diferentes empresas distribuidoras de Barcelona con la feria, que, aunque no participaron como expositoras, colaboraron de una manera activa trabajando para los diversos estands en tareas relativas a la decoración y el amueblamiento.

Finalmente, esta investigación elaborará un rastreo de las diversas tipologías de muebles situados en los distintos pabellones, tanto los expuestos de manera comercial como los utilizados en el propio acontecimiento, con el objeto de realizar una valoración tipológica y de estilo y poder trazar hipótesis de trabajo sobre la evolución del mobiliario en ese periodo autárquico.

Aresta, complementos para la arquitectura



Celada Prior, Guillem cpguillem@gmail.com
Doctorando en la Universitat Autònoma de Barcelona y EINA, colaborador en "Objetos Enlazados, Memoria del Diseño" del Museu del Disseny de Barcelona. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

"Aresta, accessories for architecture" is the declaration of principles with which this furniture firm, active in Barcelona (1962-1985), presented its first catalog. This approach became a reality since many architects (also interior designers and individuals) used their furniture for homes, entrance halls and sample floors. Its catalog consisted of wooden furniture elements, recovering the work of Pre-Civil War Rationalist Local Artists. Standing out from the functionalist style thanks to its Mediterranean features and its references to popular furniture. Aresta also demonstrated his sensitivity and risk taken by using conceptual art in exhibits and adverts, promoting its corporate image away from frequent communication resources used by the industry. Social responsibility is implied in Aresta's furniture and designs, an ideological feature noticeable in architecture but not so much when it comes to furniture.

"Aresta, complementos para la arquitectura" es la declaración de principios con la que esta firma de muebles, activa en Barcelona entre 1962 y 1985, presentó su primer catálogo. Esta premisa se convirtió en una realidad palpable ya que muchos arquitectos (también interioristas y particulares) usaron sus muebles para equipar viviendas, completar entradas en edificios y amueblar pisos muestra.

Durante los casi veinticinco años de existencia de la firma, Aresta mantuvo un gran número de modelos en oferta, hecho que demuestra la perdurabilidad de unas propuestas de mobiliario, con validez de uso y forma, que bien se podría extender hasta la actualidad. Joaquim Belsa y su hermano Jaume fueron los fundadores y diseñadores de la totalidad de muebles que conformaron los catálogos de esta firma barcelonesa.

La singularidad de su establecimiento, sin escaparates para mostrar el producto al público dado su carácter de productora, ha podido ayudar al desconocimiento de la procedencia o autoría de sus muebles, a pesar de la popularidad de que gozaron en algunos sectores sociales. Su relación comercial se establecía directamente con los profesionales del sector (comercios, arquitectos e interioristas) que acudían a ellos para obtener los productos para sus tiendas o proyectos.

Su catálogo se componía de un conjunto de elementos de mobiliario, construidos básicamente en madera, que recuperaban el trabajo iniciado por los racionalistas locales antes de la guerra civil. En los rasgos mediterráneos y las referencias al mueble popular se percibe la voluntad de desmarcarse del estilo funcionalista.

Este hacer en sintonía con el racionalismo de posguerra y las derivas que este tomó durante las décadas de los sesenta y setenta nos permite establecer conexiones de la propuesta de mobiliario de Aresta en el terreno programático: un mobiliario en consonancia con unas arquitecturas y por lo tanto con una idea determinada de entender el confort. Al mismo tiempo, desarrollaron una forma de diseñar y la consiguiente producción y difusión de los productos que marca precedentes en cuanto a su aportación a la incipiente cultura del diseño.

En la experiencia que representa Aresta queda implícita la responsabilidad social del mueble y del diseño. Un componente ideológico muy evidente en arquitectura y a veces no tanto en lo que a mobiliario se refiere.

Aresta demuestra su sensibilidad con la aceptación de sus productos por parte de arquitectos e interioristas del momento, pero también por las apuestas expositivas y publicitarias que, usando nuevos lenguajes en consonancia con las corrientes que estaba desarrollando el arte conceptual, promueven una imagen de empresa que poco tenía que ver con los lenguajes habituales del sector.

En conclusión, la aportación de los hermanos Belsa representa una forma de concebir el mundo material que, a través de los muebles y la reflexión de cómo concebir el hábitat, abordan un espacio que toma sentido en la conexión con otras disciplinas.

La artesanía del mueble durante el franquismo



Fernández García, Ana María afgarcia@uniovi.es
Catedrática de Historia del Arte. Departamento de Historia del Arte y Musicología. Universidad de Oviedo. Oviedo, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

On February 7, 1941 the Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas (Generalissimo Franco Foundation, Grouped Artistic Industries) was established. It was an initiative promoted directly by the dictator, as he tried to endorse the tradition of linking the crown with the promotion of crafts as happened with the Royal Tapestry Factory or with the Porcelain Factory of Buen Retiro. According to its Statutes: "The Foundation aims to create factories and workshops where products of the industrial arts of glorious tradition in Spain can be executed, such as porcelain and ceramics, furniture and bronzes, crystals and lamps, silk fabrics and tapestries, etc., giving free instruction and teaching in its workshops and laboratories to technicians and workers, to form elements that improve the industry and continue the Spanish tradition, bringing it to the splendour that it had in past centuries." This communication will delve into the study of the furniture workshops, the type of pieces, the clientele and the working methods of this institution that in 1962 was incorporated into National Heritage, redefined in democracy as the Nueva Fundación de Gremios (New Foundation of Guilds) and finally dissolved in 1995.

El 7 de febrero de 1941 se constituyó la Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas. Fue una iniciativa promovida directamente por el dictador, pues intentaba hacer suya la tradición de vinculación de la corona con el fomento de los oficios, como sucediera con la Real Fábrica de Tapices o con la de Porcelana del Buen Retiro. Según sus estatutos: "La Fundación tiene como fines crear fábricas y talleres donde puedan ejecutarse productos de las artes industriales de gloriosa tradición en España, como porcelana y cerámica, muebles y bronces, cristales y lámparas, tejidos de seda y tapices, etc., dando instrucción y enseñanza gratuita en sus talleres y laboratorios a técnicos y obreros, para formar elementos que perfeccionen la industria y continúen esta tradición española, llevándola al esplendor que tuvo en siglos pasados." En esta comunicación se ahondará en el estudio de los talleres de mobiliario, el tipo de piezas, la clientela y los métodos de trabajo de esta institución, que en 1962 fue incorporada a Patrimonio Nacional, redefinida en la democracia como Nueva Fundación de Gremios y finalmente disuelta en 1995.

El butaque. De asiento popular a arquetipo del mueble mexicano del siglo XX



Hernández Padilla, Mercedes Josefina mercedes.hernandez@academicos.udg.mx
Investigadora, especialista en mueble mexicano. Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, México.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

Following the Mexican Revolution, a program began for the dissemination of certain symbols of national identity–to redefine the Mexicanity. The search was expressed in fine and decorative arts, including furniture. In this context, the "Boutaque/Campeche" chair reappeared.

Artists like Luis Barragán, William Spratling, Clara Porset, and Manuel Parra, among others, proposed their own interpretations of this traditional rural seat, inserting it into a new socio-cultural context, making it a representative piece of 20th century Mexican furniture. Despite its significance, there have not been many studies or publications on the piece, and mystery surrounds it's origin.

The objective of this work is to present a hypothesis about the origin of the "boutaque" in the colonial codices, and to revalue it as a mestizo seat, a combination of European manufacturing techniques and technologies with materials, labor and ability of the Mexican indigenous, making it a worthy representation of Mexican cultural identity.

Al finalizar la guerra de la Revolución mexicana, con la creación de la Secretaría de Educación Pública en el año 1921, a cargo de José Vasconcelos, se dio inicio a un programa cuyo principal objetivo fue la difusión de distintos símbolos de identidad nacional, al tiempo que redefinía la llamada mexicanidad. Esta búsqueda, oficializada a través del gobierno de Álvaro Obregón, no se limitó a las bellas artes, de entre las cuales podremos nombrar el movimiento muralista mexicano, la arquitectura nacionalista, la música y el cine, sino que también a las artes decorativas en general y, en lo particular, al mobiliario, que tuvieron una reinterpretación impulsada por esa necesidad de consolidar la identidad cultural.

Desde entonces y durante el resto del siglo XX, se caracterizó el diseño y el mueble mexicano, así como la identidad cultural mexicana, por sus raíces con el pasado mesoamericano y colonial, atado a las artes aplicadas y al llamado arte popular, revalorizando viejas formas, usos y funciones de diversas piezas de mobiliario, hasta entonces de uso extendido entre los grupos sociales más modestos.

Es en este contexto que reaparece la silla campechana, también conocida con el nombre de butaque; un tipo de asiento de descanso, de manufactura artesanal, utilizado en las zonas tropicales del golfo de México y, con algunas variantes de carácter regional, en diversas zonas rurales del país; estos asientos fueron utilizados principalmente por los campesinos y peones en las haciendas, aun cuando se conocen algunas piezas elaboradas en maderas finas y acabados de mejor calidad, destinados a otro contexto sociocultural.

El arquitecto Luis Barragán a finales de la década de 1920, con su sillón Barragán, pasando por William Spratling, Clara Porset y Manuel Parra, entre otros artistas, propusieron sus propias interpretaciones de este asiento tradicional rural, insertándolo en un nuevo contexto sociocultural, conjuntando tradición, modernidad e identidad cultural en el mobiliario mexicano del siglo XX, traspasando las fronteras a través del menaje de las embajadas de México en el mundo, en la década de 1970, y hasta hace muy poco de la residencia oficial de Los Pinos.

A pesar de su trascendencia, han sido muy pocos los estudios y publicaciones sobre el butaque, es poco lo que se conoce acerca de su origen, a diferencia de otros asientos de procedencia europea o americana; mas su fabricación, uso, tipología, comercialización e incluso exportación ha sido posible rastrearlos desde finales del siglo XVII en diversas regiones de México, el sur de Estados Unidos y en las islas del Caribe.

El objetivo del presente trabajo es presentar una hipótesis sobre el origen del butaque en los códices coloniales y revalorarlo como un asiento mestizo, producto de la combinación de técnicas y tecnologías de manufactura europeas; y materiales, mano de obra e ingenio del indígena mexicano, y, por lo tanto, digno representante de la identidad cultural mexicana.

Rehabilitación y distinción, el mueble virreinal como dispositivo de reafirmación social en Chile



Martínez, Juan Manuel martinez.juanmanuel1963@gmail.com
Historiador del arte y curador independiente, actualmente cursa el programa de doctorado en Estudios Americanos de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Santiago de Chile, Chile.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

The rehabilitation and distinction of viceregal furniture, became a device of social reaffirmation in Chile. At the end of the 19th century, there was a resurgence and a new appreciation of colonial furniture in Chile, made invisible as a result of the process of national emancipation, beginning in 1810 and after with the founding of the republic. Due to the trade with the United States of America, England and France, the taste of the social elite in the country changed, regarding the taste and use of its furniture. However, already in the last decades of the 19th century, a kind of rehabilitation of the colonial past can be seen, especially in an assessment of Spanish-Portuguese-American viceregal furniture. Furniture for domestic and also representational use, which was used as devices of distinction and used by the same elite that made it invisible, which gave it a status of collectible and exhibitable objects.

El mobiliario colonial en Chile tuvo un resurgimiento y una nueva valoración a fines del siglo XIX, después de su invisibilización producto del proceso de emancipación nacional, a partir de 1810 y luego con la fundamentación de la república, cuando el comercio con los Estados Unidos de América, Inglaterra y Francia hizo cambiar el gusto de la elite social en el país respecto al gusto y el uso de su mobiliario. No obstante, ya en los últimos decenios del siglo XIX, se puede constatar una suerte de rehabilitación del pasado colonial, especialmente en una valoración del mobiliario hispano-luso virreinal americano. Objetos de uso doméstico y también representacional, fueron utilizados como dispositivos de distinción y utilizados por la misma elite que los invisibilizó. Este tipo de mobiliario fue usado por la elite social local como un elemento que sustentaba su genealogía agraria y social fundadora de un país, en un periodo en que la república acentuaba una visión liberal de la sociedad y ponía en cuestión antiguas relaciones sociales en contradicción con una sociedad en proceso de modernización industrializadora y técnica, en la que se profundizó en las primeras décadas del siglo XX. Por lo que los antiguos muebles del pasado colonial, abandonados o no considerados en las antiguas casas hacendales de la región central del país, comenzaron a ser nuevamente mirados con aprecio y llevados a las mansiones en las principales ciudades del país, Santiago, Valparaíso, La Serena, Copiapó, Concepción y Valdivia, para decorar las mansiones de la elite local. Esta rehabilitación del mobiliario operó a través de coleccionistas y de un incipiente mercado que determinó por parte de la Iglesia y conventos la venta, canjes o intercambios de mobiliario, que iba más allá de las fronteras nacionales y que involucraba a Perú, Bolivia y Argentina, además de un comercio local. En otro aspecto, el cambio de gusto en la Iglesia católica chilena, que acentuó objetos litúrgicos, imágenes y mobiliario francés o italiano que sustituyó lo local o virreinal, con coleccionistas y aficionados, mostrando, además, la escasa estima que tenían estos objetos para el clero, religiosos y religiosas. Gran parte de estos objetos del ámbito eclesiástico provenían del ámbito virreinal andino, pero también fueron trabajos, fruto de artesanos locales, que utilizaron maderas nativas para su fabricación. Un desafío que presenta esta investigación se refiere al relevamiento, la catalogación y el estudio de este patrimonio, en especial el que se encuentra en el ámbito privado, ya que plantea un reto en el reconocimiento de su procedencia y trayectoria, como también el comercio de mobiliario virreinal en Chile en el siglo XIX y en los primeros decenios del siglo XX. Fuentes que muestran las dificultades en las nomenclaturas, presentes en la información de subastas e inventarios, como también en los mismos catálogos de los museos. No obstante, la forma de comprobación de este fenómeno se encuentra en la información que arrojan las exhibiciones y exposiciones oficiales, subastas y prensa. Como también el traspaso de este tipo de objetos a los museos o instituciones públicas ya en el siglo XX, donde actualmente aún se preservan. De la misma manera a través de la prensa y la literatura hay menciones sobre la importancia de estos objetos que dan cuenta de un cambio en la valoración, como un dispositivo de reafirmación social que tuvo el mobiliario virreinal en Chile.

El pueblo de Palmares, su identidad a través del mueble



Rodríguez Campos, Johan expomueblepal@gmail.com
Gestor cultural, pymes y emprendimientos. Coordinador de proyecto en la Asociación de Artesanos Muebleros de Palmares ARMUPA. Alajuela, Costa Rica.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 - Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

Palmares town is a district of Alajuela at the west of Costa Rica, Central America. A fascinating place built by farmers, cooperatives and entrepreneurs. Towards 1950 the construction of furniture began. It was carried out by pioneers and people with previous experience in the woodcraft from other surrounding towns. Early in 1900 at Hacienda la Eva the first electric lathe in the region was used to build the first ever made chair. In the early years woodwork and cabinet making was a necessity to provide jobs. As result it became an essential part of the history, culture and identity of Palmares. Today, thousands of families work on furniture jobs related.

El pueblo de Palmares es un cantón de la provincia de Alajuela en el occidente de Costa Rica, Centroamérica, un hermoso pueblo forjado por agricultores, cooperativas y emprendedores. A finales de la década de los cincuenta surgen en el cantón los pioneros muebleros que introducen la fabricación y producción de muebles, con influencia de otros cantones de occidente que ya llevaban décadas trabajando la artesanía en madera, llegaron también influencias de la capital San José, en ese momento por motivos de necesidad de fuentes de empleo pero también por visión de estos pioneros sin saber que el oficio de la carpintería y la ebanistería se convertirían en parte trascendental de la historia, la identidad y la cultura palmareñas. Actualmente en el cantón existen miles de familias que se dedican a alguna o a todas las partes de los procesos productivos de la industria del mueble, así reconocido en el último estudio y mapeo realizado por el Centro de conservación de Patrimonio Cultural costarricense y el Ministerio de Cultura de Costa Rica en el año 2019.

En los talleres de esos pioneros que fabricaban principalmente muebles de madera, aprendieron el oficio miles de personas, que conforme pasaba el tiempo creaban sus propios talleres y enseñaban a nuevos artesanos las diferentes técnicas y oficios, es así como hoy día Palmares es reconocido a nivel nacional no solo por la calidad de sus muebles, sino también por sus tallistas, torneros, ebanistas, pintores, costureras, tapiceros, carpinteros, entre otros. Se dice que en toda casa de un palmareño algún miembro de la familia ha tenido o tiene relación con un taller de muebles durante su vida. En la década de los setenta y ochenta se produce un auge de las mueblerías palmareñas debido principalmente a la calidad del mueble, prestigio y especialización que con el tiempo lograron los talleres y mueblerías. Actualmente dos de los pioneros que abrieron sus talleres a finales de la década de los cincuenta siguen activos, el señor Flavio Ruiz de la mueblería La Nueva en el centro de Palmares, especializado en muebles clásicos y rústicos. Por su taller han pasado cientos de personas y en una época se caracterizó por tener entre sus colaboradores a muchas mujeres muebleras, que daban un toque especial a los muebles que se fabricaban en su taller. Y el señor Víctor Julio Araya de la mueblería La Granja, un gran visionario en cuyo taller se formaron cientos de muebleros, hoy día junto a sus hijas lidera una de las principales mueblerías del país. La historia y la identidad palmareñas tienen dentro de sus principales hitos la fabricación de muebles, de ahí nace la asociación de artesanos, muebleros y pintores de Palmares ARMUPA, fundada hace veinte años, que es la única en el país que agrupa y representa al sector de la industria del mueble.

Los tipos de muebles que más se trabajan en el cantón son los muebles tapizados. Los más comunes son los sillones reclinables, sofás, entre otros. Para este tipo de muebles existen tapiceros palmareños reconocidos en toda la región, que se han caracterizado por la calidad y rapidez de su trabajo. También están los talleres que se especializaron en muebles de madera sólida. Su acabado final siempre tiene como objetivo resaltar propiedades como el lustre de la madera. Por último, la mayoría de talleres producen todo tipo de muebles a la medida, necesidad del cliente y su función, y se utilizan maderas autóctonas como guanacaste, caobilla, cedro, cenízaro, laurel, ciprés y pochote, estas últimas especialmente secadas en hornos. “Palmares, la capital del mueble.”

El mueble doméstico en las colonias textiles catalanas. Caso de estudio: Borgonyà o la Colònia dels anglesos



Salamó Barrientos, Núria Montserrat nuria.m.sb@gmail.com
Licenciada en derecho por la UOC. Abogada del ICAB. Diseño gráfico en Escuela Elisava, Bachelor of Arts, University of Southampton. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

This study is an analysis of the domestic furniture of the workers of the Industrial Colonies in Catalonia, taking as an example the specific case of the Colony of Borgonyà.

The choice of Borgonyà is not a coincidence, the Colony is especially interesting because of its peculiar cultural contrast, combining the Scottish heritage in the construction of the houses with the local tradition in furniture. Also, most of the current population of the Colony were workers of the factory, so, thanks to their personal testimonies and family pictures, we can do a careful reconstruction of the history of the worker's domestic interiors.

Throughout the study, we will identify different qualities and furniture's typologies related with the different status of the workers. We will recognize rural traditional furniture pieces at the ordinary worker's houses in contrast of contemporary furniture at the keeper's houses, with the quality of a middle-class bourgeois family.

Existen pocos estudios sobre el mobiliario popular de los trabajadores de las colonias textiles catalanas y, sin embargo, se trata de un tema de gran interés tanto desde un punto de vista histórico como sociológico. Las colonias textiles a menudo se describen como "mundos en miniatura" por el hecho de constituir núcleos de población autosuficientes y cerrados al exterior. Y esta situación origina realidades únicas que permanecen inalteradas a causa de este propio encierro, donde nunca queda claro si el aislamiento persigue la protección de sus habitantes o más bien se trata de un control exhaustivo de los mismos.

Pero el presente estudio no pretende analizar la estructura y funcionamiento de las colonias textiles, sino que se centra en el mobiliario de los diferentes tipos de trabajadores para relacionar las tipologías y las calidades de fabricación de las piezas con el estatus social de los trabajadores y la influencia de la tradición popular catalana.

La colonia de Borgonyà ha sido escogida como objeto de estudio para realizar un acercamiento a las tipologías del mueble doméstico del trabajador de las colonias, debido principalmente a dos aspectos. Por una parte, nos encontramos con el hecho de que la colonia ha sido propiedad de una compañía medio escocesa y medio catalana, Compañía Anónima Hilaturas de Fabra y Coats, S. A., lo cual ha supuesto que su organización funcional y urbanística, así como la construcción de sus viviendas e instalaciones sea de herencia escocesa. Pero al mismo tiempo, la tipología del mobiliario doméstico de los trabajadores ha sido desde su inicio de origen local, combinando el mueble popular catalán con otras tipologías más "urbanas" o contemporáneas, por lo que el choque de culturas queda bien delimitado. Y por otra parte, se da la circunstancia de que tenemos la gran fortuna de que la colonia nunca ha dejado de estar habitada y de que su población se compone mayoritariamente de los descendientes de los primeros trabajadores, ya que las viviendas en un principio de alquiler, se ofrecieron a la venta a sus trabajadores en la década de 1970. Esto nos permite contrastar los testimonios de sus habitantes con las fotos familiares, donde encontramos el documento gráfico de los interiores de las viviendas populares.

El estudio analiza las viviendas de dos niveles sociales de trabajador, el trabajador ordinario de la fábrica y el trabajador encargado de la maquinaria. Analizando la tipología del mobiliario no solo descubrimos el estatus social sino también la conexión más o menos directa con el mueble popular de la masía catalana. Así, el trabajador ordinario incluye desde el principio tipologías propias del mundo rural intentando con el tiempo actualizar su mobiliario siguiendo las tendencias estándar del momento. No ocurre lo mismo, sin embargo, con el trabajador de más nivel, el cual se distingue desde el principio del resto de trabajadores con piezas de mobiliario contemporáneas de gran calidad y tipologías propias de la clase media-alta catalana.

Las piezas identificadas datan de la década de 1920 hasta la de 1960.

La restitución de las Casas Baratas del Bon Pastor: un ensayo de investigación y conservación del mobiliario y los interiores de las clases populares de Barcelona, 1929-2017



Equipo de investigación sobre interiores y mobiliario del proyecto Bon Pastor
MUHBA, Museu d'Història de Barcelona.

Sustersic, Paolo psustersic@coac.net - psustersic@elisava.net
Dr. arquitecto (coord.)), Daniel Alcubierre Gómez (arqueólogo),Carmen Cazalla Ocaña (historiadora), Natàlia Hervás (conservadora-restauradora), Andrea Manenti (arquitecto y museógrafo), Aina Mercader (periodista y gestora de proyectos expositivos), Jordi Ramos (arqueólogo) y Joan Roca (director del MUHBA). Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

The paper presents the project developed by the working group on interiors and furniture of the MUHBA, Museu d'Història de Barcelona, for the restitution of four Economic Houses of the Bon Pastor neighbourhood, which will describe the transformations of domestic space of the city's popular classes between 1929 and 2017. When in 2001 it was decided to demolish these small working-class houses designed in 1928-1929 in the context of the International Exhibition, it was proposed to preserve two blocks for a future museum. From 2012 the MUHBA has led the project, now at an advanced stage, which consisted in a broad research, collection of oral history, photographic albums, interior fittings, pieces of furniture and other objects describing the habitat of the Bon Pastor neighbours throughout 20th century.These records of popular classes' living conditions will be displayed in four museum-houses describing four periods: 1929-1949: Scarcity; 1950-1973: Development; 1974-1992: Renovation; 1993-2017: Diversification.

Proyectadas en 1928-1929 para absorber el chabolismo y la creciente inmigración propiciadas por la Exposición Internacional, las Casas Baratas Milans del Bosch, sucesivamente conocidas como el Bon Pastor, son un ejemplo significativo de las intervenciones municipales en materia de vivienda social en Barcelona que han permanecido de titularidad pública. Comparadas con la Casa Bloc, realizada por el GATCPAC en la década de 1930, expresan una idea de vivienda social todavía vinculada a tipologías tanto rurales como de la primera industrialización en un contexto de urbanización de márgenes urbanos y máxima economía en la construcción.

El tejido urbano del barrio se ha transformado, pero manteniendo a sus habitantes. El debate sobre su remodelación fue intenso y culminó en 2001, con la decisión de sustituir las casas por bloques. Con posterioridad, a instancias de los vecinos y, luego, del MUHBA, se decidió conservar una manzana como espacio comunitario y museo de la vivienda social a la vez.Desde 2012 se trabaja en el proyecto, consistente en conservar dieciséis casas, de las cuales cuatro acogerán una exposición permanente sobre la vivienda en Barcelona, otras cuatro se dedicarán al habitar y la vida cotidiana, y las restantes serán equipamientos para el barrio.

El futuro museo de la vivienda popular forma parte de un proyecto de patrimonialización de la ribera del río Besòs desarrollado por el MUHBA que se propone explicar Barcelona también desde la periferia. El grupo multidisciplinario encargado del estudio del mobiliario y los interiores ha desempeñado un papel central en la investigación, documentación y conservación necesarias para la restitución de las viviendas, ahora en su fase final. El aspecto más novedoso de la propuesta, tanto en el mapa cultural y patrimonial europeo, como en el contexto iberoamericano, se centra en la restitución y conservación de cuatro viviendas que describen la evolución de los interiores de las clases trabajadoras barcelonesas en cuatro etapas significativas: la república, la guerra civil y el primer franquismo, caracterizadas por la escasez y una lógica de subsistencia (1931-1949); la apertura comercial y el desarrollismo, definidos por una paulatina mejora de las condiciones económicas y el inicio de una cultura de consumo de masas (1950-1973); la crisis del tardofranquismo, la transición y la reconstrucción democrática, culminadas en 1985-1991 en los proyectos de renovación del Patronato Municipal de la Vivienda, que buscaban mayor habitabilidad y confort (1974-1992); la época de plena integración del barrio en el tejido urbano, la diversificación de las opciones de cada familia y el final de ciclo de unas casas ya consideradas inviables por suscondiciones de partida, que llevaron a escoger el cambio de modelo residencial (1993-2017).

El proyecto de restitución de los interiores, que cuenta con muchas piezas que se pudieron recuperar y conservar cuando sus habitantes dejaron las viviendas, no se propone reconstruir una historia idealizada del interior, sino presentar ambientes que reflejen de la manera más fiel y documentada posible los elementos presentes en las casas en cada una de las etapas, de manera que, a través de su lectura, se pueda trazar una historia del espacio doméstico de las clases populares de la ciudad, con su heterogeneidad y contradicciones.

Posiblemente, los factores más evidentes de la historia que nos proponemos reconstruir sean el deseo de emular los productos y los estilos de las clases burguesas y la ausencia de piezas con un diseño de autor o de marca hasta épocas recientes, especialmente en el mobiliario, aunque menos en los electrodomésticos y otros dispositivos tecnológicos que también narran las transformaciones de la sociedad y los habitantes del barrio.

Destaca también el valor metodológico que el articulado proceso de conservación, investigación y toma de decisiones —tanto interna al grupo de investigación, como en el ámbito más extenso de todo el proyecto de musealización— puede representar para otras experiencias que se muevan en direcciones similares, aunque en contextos diferentes.

Cocinas paulistanas y asepsia sanitarista



Vázquez Gicovate, Gaya Maria gaya.gicovate@usp.br
Estudiante de maestría académica en UNICAMP, con fondos de FAPESP. Graduada en Historia en FFLCH-USP. São Paulo, Brasil.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 6 – Conexiones: Artesanías, industrias e identidades

This paper presents the study under the title of PAULISTAN KITCHENS AND SANITARY ASEPSIS. The aim of this study is to investigate the modernization of the domestic kitchen in the city of São Paulo between 1893 and 1941, observing whether medical offices, laboratories and hospitals would have been the matrices of the changes that took place in the kitchen with electrification, asepsis and functionality. In this way, the aim is to find out if hygiene was inserted into the domestic environment through the kitchen. This study seeks to observe this subject in behaviours, practices, material devices, furniture, architecture and rational organization of medical and laboratory spaces, which have been incorporated into the kitc

El objetivo del presente estudio es investigar la modernización de la cocina doméstica en la ciudad de São Paulo entre 1893 y 1941, observando si los consultorios médicos, laboratorios y hospitales habrían sido las matrices de los cambios que ocurrieron en la cocina con la electrificación; la asepsia es la funcionalidad. De esa forma, se pretende averiguar si por medio de la cocina el higienismo se insertó en el ambiente doméstico. El estudio busca observar ese asunto en comportamientos, prácticas, artefactos materiales, piezas mobiliares, arquitectura y organización racionalizada de los espacios médicos y de laboratorio que se han incorporado a la cocina.

Cuidados sanitarios pueden ser vistos en la reformulación del arreglo espacial de las viviendas y en la creación de nuevos compartimentos generados por las ideas implícitas en la organización salubre de las residencias. Y los procedimientos y nuevos saberes presentados en el trabajo doméstico eran abstractos y vaciados de sentido con relación a la cultura tradicional de los trabajos de casa. Tal vez se trataba de recursos de la vigilancia jerárquica y de la sanción normalizadora en los rituales de limpieza y asepsia. Existe la posibilidad de que los procedimientos operatorios en la cocina moderna se traten de fuerzas diciplinares por medio de la distribución espacial de los cuerpos, localización funcional; control de la actividad, con técnicas de elaboración temporal del acto; correlación cuerpo y gesto; articulación cuerpo-objeto; utilización exhaustiva. O sea, el discurso sanitarista e higienista creó un sistema de comando en el espacio doméstico, un comando dirigido a una población específica.

Mesa de Debate 7

Conexiones y nuevas propuestas desde 1950

La construcción del ambiente: interacción mobiliario & arquitectura



Abelleira Doldán, Miguel miguel.abelleira@udc.es
Dr. arquitecto. Profesor contratado doctor. Secretario del departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición. Universidad de A Coruña. Edificio de Departamentos. E. T. S. A. C. Galicia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

Throughout history, each of the different human activities has been demanding and building specific furniture according to them.

Sometimes there is a clear interrelationship between the furniture and the space in which it is located, especially in those cases in which both the container and the content have been devised unitarily, combining design decisions on the building and objective scales.

This work will verify the interrelation between both scales in the cases to be studied, all of them carried out in Spain during the first third of the 20th century. The different degrees of involvement and attribution of belonging to the different artistic movements developed in that period will also be demonstrated, from a recognizable figurative link to their European references to the construction of a total work of art.

A lo largo de la historia cada una de las diferentes actividades humanas ha ido demandando y construyendo un mobiliario específico acorde a las mismas. Pero este se dispone en un espacio determinado, constituyendo de este modo unas condiciones ambientales que han de ser propicias y adecuadas para garantizar la respuesta idónea al fin previsto en cada actividad.

En ocasiones se produce una clara interrelación entre el mobiliario y el espacio en el que se halla, sobre todo en aquellos casos en los que tanto continente como contenido han sido ideados unitariamente, combinándose decisiones proyectuales en las escalas edificatoria y objetual. Pertenecientes a la primera son la posición relativa de cada espacio en sus respectivos edificios, por dónde se llega y cómo se entra en los mismos, su geometría y dimensiones tanto planimétricas como altimétricas, su relación con el exterior y su materialidad. A la segunda lo son el mobiliario, que no ha de dejar dudas de cuál es el uso concreto de cada ambiente, complementado con los elementos auxiliares, todos ellos con sus respectivos atributos formales, dimensionales y materiales que pretenderán definir una entidad conceptualmente homogénea.

En este trabajo, en el que se combina material gráfico ya publicado con el de elaboración propia (fotografías y planimetría), se verificará la interrelación entre ambas escalas en los casos que se van a estudiar, todos ellos realizados en España durante el primer tercio del siglo XX. Se demostrarán además los diversos grados de implicación y atribución de pertenencia a los diferentes movimientos artísticos desarrollados en ese periodo, desde una reconocible vinculación figurativa a sus referentes europeos, como la propuesta de Luis Martínez Feduchi en el carrito y el edificio Capitol de Madrid, hasta la conformación de una obra de arte total como la realizada por Antoni Gaudí con el comedor de la planta principal de la Casa Batlló de Barcelona.

Diez muebles para diez diseñadores, una apuesta por la continuidad del patrimonio contemporáneo andaluz



Aguilar Alejandre, María maraguilar@us.es
Arquitecta y doctora por la Universidad de Sevilla donde trabaja como profesora ayudante doctora dentro del departamento de Ingeniería del Diseño. Sevilla, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

The purpose of this paper is to show the design experience carried out in the first edition of the Juan Cuenca Furniture Design Workshop held in the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A) and to analyse the resulting furniture in relation to the previous ideas and concepts framed in the experience of Juan Cuenca and the Equipo 57. In this way, it will be possible to observe how these concepts have been interpreted and developed by other generations of furniture designers in Andalusia, thus betting on the continuity of this discipline in the south of Spanish territory.

Dentro del ámbito del diseño de mobiliario contemporáneo, Andalucía desempeña un papel clave a mitad del siglo XX, que aparece propiciado principalmente por las aportaciones del Equipo 57. Se trata de un grupo de artistas abanderados de la abstracción geométrica que encuentra en el diseño de muebles una dimensión social que les permite una cierta proyección de su obra sobre la sociedad. El Equipo 57 diseñó muebles como la silla Erlo o el sillón Córdoba, ambos catalogados por instituciones como el Museu del Disseny de Barcelona. Una vez disuelto el Equipo 57 tras unos seis años de trabajo, algunos de sus miembros, como Ángel Duarte, Juan Serrano, Pepe Duarte y Juan Cuenca, continuaron realizando mobiliario con distintos grados de dedicación e intensidad.

De entre sus componentes, el cordobés Juan Cuenca (1934) combinó su faceta de diseñador con la de arquitecto y escultor, erigiéndose como una pieza clave de la contemporaneidad andaluza. En 2018, es llamado por el C3A, el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, albergado en un edificio de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, para realizar una reflexión en torno a las posibilidades de su amueblamiento. Tras varias ideas y, sobre todo, respondiendo a la preocupación de Juan Cuenca por construir comunidad de diseño en Andalucía, nace el Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca en el C3A.

Esta actividad reúne, bajo convocatoria abierta y selección de currículum, a diez diseñadores andaluces en activo que, bajo la experiencia del maestro Juan Cuenca, desarrollarán diez proyectos de mobiliario para el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía. Los objetivos principales de este taller serán principalmente los de proyectar y reflexionar colectivamente sobre mobiliario contemporáneo, fortalecer las redes andaluzas de diseño en el ámbito del diseño de muebles y poner en contacto a distintas generaciones de diseñadores en Andalucía con el fin de contribuir a la transmisión de parte del legado del siglo XX.

Desarrollado el taller entre abril y julio de 2018, se construyeron los prototipos de estos muebles siendo tal el interés que despertaron los mismos que el centro promotor decidió exponer los resultados en una colectiva denominada “Procesos”, inaugurada el 14 de mayo de 2019.

Esta comunicación tiene por fin dar a conocer la experiencia de diseño llevada a cabo en este taller y analizar los muebles resultantes en relación a las ideas y conceptos previos enmarcados en la experiencia de Juan Cuenca y el Equipo 57. De esta forma, se podrá observar cómo estos conceptos han sido interpretados y desarrollados por otras generaciones de diseñadores de muebles en Andalucía, apostando así por la continuidad de esta disciplina en el sur del territorio español.

Evolución de la representación gráfica de los sistemas constructivos del mueble a lo largo del siglo XX a través de los diseños de Carles Riart. De la tradición de los talleres de ebanistería a las aplicaciones informáticas de diseño de sólidos





Alorda Martí, Àngels aalorda@yahoo.es
Conservadora-restauradora de bienes culturales. Especialidad en técnicas de dorado y su ornamentación polícroma. Formación en restauración del mueble. Profesional autónoma. Barcelona, España.

Riart Llop, Carles carles.riart@gmail.com
Mueblista, "amueblador" y escenógrafo. "Situado en un punto clave de inflexión entre el sentido más estricto de la tradición del oficio y del objeto y una mirada rupturista". (Esperança Rabat)

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

The purpose of this communication is to present the evolution of the graphic representation of furniture construction systems from the traditional drawing of cabinet making workshops, to its adaptation to the digital format of computer-assisted design programs. The experience of designer Carles Riart and his legacy, provided by the Museu del Disseny de Barcelona, we allow a visual journey throughout the 20th century.

From the point of view of the conservation and the restoration of cultural heritage, the traditional drawings of cabinet making workshops, ignored until recently, are a material of incalculable value, as they provide very valuable information. This documentation, practically unknown until now, shows the importance of these drawings by themselves, without the need to be related to a particular piece of furniture.

La construcción del mueble ha ido acompañada tradicionalmente de un plano de taller, una representación de su sistema constructivo que, en la tradición de los talleres de ebanistería, presentaba un formato que ha pervivido hasta que ha sido sustituido por planos realizados con programas informáticos de diseño.

Los dibujos de taller tradicionales presentaban diversas tipologías: planos a escala 1:1, detalles constructivos, tallas, esquemas para el uso de diferentes maderas o chapas, etc. En conjunto, es un material del que se conservan algunos ejemplos en archivos y quizá en talleres de tradición familiar. Hay que tener en cuenta que un dibujo de taller no deja de ser material de trabajo y por tanto su conservación puede estar comprometida.
Si desde el punto de vista del historiador del mueble entiendo que sea un material cuando menos interesante, desde el punto de vista del conservador-restaurador —que es el ámbito que conozco en mayor profundidad—, defiendo que es fundamental tanto conservar los planos y dibujos que hayan llegado hasta nosotros como levantar planimetrías de nuestro patrimonio. Esta es a mi modo de ver la única manera de estudiar y comprender la construcción del mueble y la única que garantiza su fiel reproducción en caso de desastre.

Estamos acostumbrados a describir los sistemas constructivos, una práctica que exige el conocimiento de un vocabulario técnico que no es accesible a todos los públicos y un ejercicio de visualización complejo. El dibujo y las aplicaciones informáticas a nuestro alcance nos permiten una comprensión más inmediata y atractiva.

Habiendo explicado cual es mi punto de partida, para este III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble pretendo hacer un recorrido diferente por una pequeña parte de la historia del mueble de la mano del mueblista y diseñador Carles Riart. Sus diseños transcurren por la tradición del diseño en ebanistería, la arquitectura y, por último, por los programas informáticos de diseño.

Riart colaboró entre 1983 y 1992 con la empresa Mobles Casas, un taller de ebanistería de Barcelona fundado en 1897 dedicado a la elaboración de mobiliario de alta calidad. Esta empresa realizaba piezas únicas por encargo o ediciones limitadas realizadas con materiales nobles y técnicas tradicionales.1 Fue durante estos años de colaboración cuando aprendió cómo se realizaba el diseño tradicional en los talleres de ebanistería.

Carles Riart donó en 2015 su archivo profesional al Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. Este material incluye, entre otros documentos, dibujos y planos de su trayectoria. Poder contar con su inestimable ayuda en la elaboración de la ponencia, así como disponer del archivo después del trabajo de catalogación del Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona ha de permitirme mostrar el recorrido de una pequeña parte de la historia del mueble en Cataluña a través de la representación gráfica de su sistema constructivo, y poner en valor el dibujo como una herramienta imprescindible para el estudio y la conservación del mueble.

Conexiones filiales y transversalidades femeninas: Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis





Blanco Agüeira, Silvia sblanco@usj.es
Doctora arquitecta. Profesora titular en CESUGA-Universidad San Jorge. Miembro de AMIT/ Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas.

Hervás y Heras, Josenia jhervasheras@colaboradorst.es
Doctora arquitecta. Profesora asociada en la Universidad de Alcalá de Henares. Cofundadora de El Triángulo H Arquitectos.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

Throughout the 20th century, we have come across a number of examples of Spanish female architects who have designed small pieces of furniture for interiors. At the same time they were working as building supervisors, climbing stairs and ascending scaffoldings. These creative women with filial attachments as well as professional linkages between the architecture and the world of design will enable us to analyse the chronological, aesthetic and material connections produced in an environment of close familiarity with the world of avant-garde furniture and interior design in Spain. The examples of Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra and Cristina Vallejo Llopis, daughters of Rafael Moneo Vallés, Francisco Javier Sáenz de Oíza and Antonio Vallejo Acevedo respectively, will allow us to establish intergenerational exchanges, providing visibility to not well-known trajectories, as well as highlighting the transversality of a feminine profession and the importance of furniture in shaping the architectural space and the total work of art.

Uno de los puntos importantes que se trataron en el X Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Bruselas en septiembre de 1922, fue el de la mujer arquitecta. El representante español, Luis María Cabello y Lapiedra, pedía no cerrar las puertas de la práctica arquitectónica al género femenino, argumentando que aunque el ejercicio de la profesión podría no ser adecuado debido a ciertos requerimientos físicos, las labores de delineación y decoración podrían ser desempeñadas sin problemas por la “compañera del hombre”.

Casi un siglo después, nos encontramos con el ejemplo de arquitectas que, además de escalar andamios, subir escaleras y dirigir obras, también se han dedicado al estudio y creación de pequeñas piezas integradas en la arquitectura. Mujeres creadoras relacionadas con el mundo del diseño, con estrechos vínculos filiales a la vez que profesionales, que nos permiten realizar el análisis y las conexiones temporales, estéticas y materiales producidas durante la segunda mitad del siglo XX, en un ambiente de proximidad familiar con el mundo del mobiliario de vanguardia y del interiorismo en España. En el caso de Belén Moneo, debemos señalar que su colaboración con Jeff Brock ha dado soporte a proyectos paternos, como el Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo (1991-1998), lo que le permitió diseñar lámparas y bancos para dicho espacio cultural. Por otra parte, Marisa Sáenz Guerra también tuvo el privilegio de trabajar con su padre y su hermano Vicente en diversos proyectos y direcciones de obra. El edificio para la Fundación Museo Jorge Oteiza fue una inolvidable obra para su hija, que recordaba cómo Francisco Javier Sáenz de Oíza pudo apreciar toda la estructura acabada del museo antes de morir; estructura que sirvió de inspiración para la creación de la silla para la casa-taller y el salón de actos (1998). Finalmente, la arquitecta Cristina Vallejo Llopis ha colaborado con su padre en la dirección de obra de varios edificios, como la Escuela de Hostelería de Alcalá de Henares (1991), pero su conexión más estrecha con su progenitor se halla en la silla Almería (1959), de estructura metálica, con asiento y respaldo encordados con esparto.

Los ejemplos de Belén Moneo Feduchi, Marisa Sáenz Guerra y Cristina Vallejo Llopis, hijas de Rafael Moneo Vallés, Francisco Javier Sáenz de Oíza y Antonio Vallejo Acevedo respectivamente, nos permitirán establecer intercambios generacionales, aportar visibilidad a trayectorias poco conocidas, así como poner de manifiesto la transversalidad de una profesión en femenino y la importancia del mueble en la conformación del espacio arquitectónico total.

Pasión por lo sintético II. El mobiliario de plástico en la Barcelona del "desarrollismo" (1960-1975)





Campi Valls, Isabel isabelcampi5103@gmail.com
Diseñadora industrial y doctora en Historia del Diseño por la Universidad de Barcelona. Presidenta de la Fundación Historia del Diseño. Barcelona, España.

Mellado Lluch, Pilar mmellado@elisava.net
Doctora por la Universidad Politécnica de Valencia, en el programa de Doctorado en Diseño, Fabricación y Gestión de Proyectos Industriales. Profesora en la escuela de Diseño e Ingeniería Elisava desde 2016. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de debate 7 - Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

This contribution is the continuation of an investigation into plastic objects in the Barcelona of the 60s / 70s in the sense of using oral history more intensively as a methodology since most of the plastic furniture designers of that time are alive. It should be noted that most of these authors had their own commercial companies, which played a very important role in the manufacture of this type of furniture, since few industrial companies were encouraged to produce large and uncertain object marketing. Finally, the various types of furniture designed to be manufactured in new contemporary synthetic materials will be analysed. The design diversity of our designers was quite wide and not all of them focused uniquely and exclusively on furniture. We seek to know and explain the reasons of the designers in their particular involvement in the new production techniques, as well as their particular experiences in technological and social evolution.

La investigación que se propone es la continuación de la que se inició en 2018 para la revista académica Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad y que fue publicada en el número 4(07)2019 dedicado al movimiento pop desde la periferia (Isabel Campi, Marta González, Pilar Mellado).

En aquella ocasión la investigación se centró en los objetos de plástico que se diseñaron y produjeron en los años del desarrollismo en la provincia de Barcelona como manifestación de la estética del pop art. El relato se enfocó en relación con las teorías historiográficas actuales en el campo del diseño que ponen el acento en: 1) la historia socioeconómica, es decir, el particular contexto sociopolítico en el que tuvo lugar el fenómeno del pop en España; 2) las teorías de la mediación de Lees-Maffei sobre el papel de los mediadores entre el objeto y el público —revistas, tiendas, exposiciones, restaurantes, cine, etc.—, y 3) la historia de la tecnología en la medida que los diseñadores locales se animaron a experimentar con nuevos materiales a medida que iban apareciendo—metacrilato, poliéster, acrilonitrilo butadieno estireno (ABS) y film de PVC— en el marco de unos recursos técnicos y económicos muy limitados.

En esta ocasión la investigación será continuada por Isabel Campi y Pilar Mellado en el sentido de utilizar más intensamente como metodología la historia oral, puesto que la mayor parte de los diseñadores de muebles de plástico de aquella época se encuentran vivos. Cabe destacar que la mayoría de estos autores tenían sus propias empresas editoras, las cuales desempeñaron un papel muy importante en la fabricación de este tipo de mueble puesto que pocas eran las empresas industriales que se animaban a producir objetos de gran tamaño y comercialización incierta.
Finalmente, se analizarán las diversas tipologías de mueble ideado para ser fabricado con los nuevos materiales sintéticos contemporáneos. La diversidad proyectual de nuestros diseñadores fue bastante amplia y no todos ellos se centraron única y exclusivamente en el ámbito del mueble. Se busca conocer y explicar las razones de los diseñadores en su particular implicación en las nuevas técnicas productivas, así como sus particulares experiencias en la evolución social y tecnológica.

Furniture as feature in coworking spaces. Spots in Oporto city as case study



Cruz, Rita ritamccruz@ua.pt
PhD Design student, member of Research Unit ID+, Department of Communication and Art at University of Aveiro, Portugal.

Franqueira, Teresa teresa.franqueira@ua.pt
PhD, associate professor, member of Research Unit ID+, Department of Communication and Art at University of Aveiro and director of Design Factory Aveiro, Portugal.

Pombo, Fátima fpombo@ua.pt
PhD, professor, member of Research Unit ID+, Department of Communication and Art at University of Aveiro and director of the research group OIKOS- Design for Ecosystemic Spaces, Portugal.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

La era digital llegó a nuestras vidas cambiando en unas pocas décadas la vida diaria y el comportamiento social, y obligando al mundo a repensar la experiencia diaria, incluidos los lugares de trabajo. El nomadismo digital que facilita la movilidad y flexibilidad del trabajo satisface las exigencias de la sociedad actual y estimula el surgimiento de espacios de coworking.

El diseño de muebles también necesita abordar las nuevas demandas del estilo de vida actual. En este contexto, este artículo pretende averiguar el papel que juega el mobiliario en dichos espacios. La investigación se lleva a cabo mediante el estudio de una muestra aleatoria de espacios de coworking en Oporto. Se aplicará una entrevista y una encuesta a los usuarios para obtener información sobre el denominador común del mobiliario en aquellos lugares considerando como parámetros principales los pares función ergonómica / comodidad, materiales / sostenibilidad y flexibilidad / forma. El principal resultado de este estudio, es contribuir a la conciencia de los diseñadores para situar el mobiliario como tema central cuando consideran la calidad de los espacios de coworking en sus capacidades multifuncionales en un contexto de una sociedad responsable, ecológica y sostenible.

Globalization, technological progress and demographic changes are megatrends that have the potential to change the nature of work, affecting the quantity and quality of available jobs, such as the way they are carried out (OECD,Policy Responses to New Forms of Work, 2019; Giddens, Sociology (4th ed.),2001). The digital age came into our lives changing in a few decades everyday life and social behaviour, and forcing the society to rethink daily experiences, including the workplaces. Nowadays, the availability of the digital devices enables the office to be anywhere: at home, at the café, in the library or even on travel as in trains, airplanes and airports. However, workers still seek workplaces that stimulate networking and collaboration potential. The digital nomadism that facilitates the mobility and the flexibility of work meets the requirements of today's society and stimulates the emergence of coworking spaces.

The number of freelancers who seek these spaces to escape the isolation of work at home or in individual offices is increasing. Coworking enhances the possibility to cooperate with other users from different areas of studies and professions. Job's market is changing, the number of entrepreneurs, start-ups and small businesses has been growing and consequently the demand for these coworking spaces. Millennials (generation Y) who grew up within the digital technologies are also responsible for the demand of coworking spaces as places that promote and balance a professional performance with, among other facilities, break, conviviality, well-being, creativity, flexibility and cooperation.

In the line of Lipovetsky (De la Légèreté, 2015), to keep up with contemporary nomadism, furniture design also needs to approach the new demands of current lifestyle. Within this context, this article intends to find out the role that furniture plays in such spaces. Therefore, a research is carried out by studying a random sample of coworking spaces in Oporto which is a city with remarkable examples in quantity and diversity of such spots. An interview and a survey will be applied to users to get information about the furniture's common denominator in those places considering as main parameters the pairs ergonomic function / comfort, materials / sustainability and flexibility / form. The principal output of this study is to contribute to designers' awareness of placing furniture as core issue when considering the quality of coworking spaces in its multifunctional capacities in a context of a responsible, ecologic and sustainable society.

Patricia Urquiola y Patricia Anastassiadis: El mueble como conexión





Menéndez Martínez, Alicia aliciamenendez@hotmail.es
Investigadora independiente. Oviedo, Asturias.

Fernández García, Ana María afgarcia@uniovi.es
Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo. Oviedo, Asturias.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 - Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

Patricia Urquiola (Oviedo, Spain, 1961) and Patricia Anastassiadis (São Paulo, Brazil, 1971) are two successful architects who are in a moment of professional maturity and in constant evolution. Patricia Urquiola resides in Milan (Italy), where Studio Urquiola opened in 2001, while Patricia Anastassiadis manages Anastassiadis Arquitetos in São Paulo since 1993. Architecture has been the starting point for both, and design, instead, an inseparable partner and a field in which they have reaped great triumphs. The interior design and the product design, specifically the furniture design, have starred in most of his works. Their careers are comparable, although notable differences also stand out in them. However, we proposed a comparative study from three pieces of furniture by each designer of three different types. Thus, we will analyse the chairs Lana and Klara; the tables The Modi and Earthquake and two sofas, the Lounge seating system and Tufty time.

Patricia Urquiola (Oviedo, España, 1961) y Patricia Anastassiadis (São Paulo, Brasil, 1971) son dos arquitectas de éxito que se encuentran en un momento de madurez profesional y en permanente evolución. Patricia Urquiola reside en Milán (Italia), donde abrió Studio Urquiola en el año 2001, mientras que Patricia Anastassiadis dirige Anastassiadis Arquitetos en São Paulo desde 1993. La arquitectura ha sido el punto de partida para ambas y el diseño, en cambio, un compañero inseparable y un campo en el que han cosechado grandes triunfos. El diseño de interiores y el diseño de producto, concretamente el de mobiliario, han protagonizado la mayor parte de sus trabajos. Sus trayectorias son comparables, aunque también destacan en ellas notables diferencias. Sin embargo, una serie de características comunes empujan a realizar esta comparativa.

La formación de ambas como arquitectas en las escuelas más prestigiosas de sus países de residencia: Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo (Anastassiadis) y en el Instituto Politécnico de Milán (Urquiola), la influencia de los grandes arquitectos y diseñadores del movimiento moderno, la importancia concedida a los datos culturales que subyacen en cada proyecto, la mirada puesta en la artesanía, la conexión de pequeños talleres de artesanos locales con grandes firmas productoras, así como la preocupación por el ecodiseño y la sostenibilidad son tan solo algunos de sus rasgos comunes. Ambas arquitectas son directoras artísticas de firmas de mobiliario de diseño. Urquiola se ocupa de la dirección artística de Cassina (Italia) desde 2015, mientras que Anastassiadis se encarga desde 2019 de la marca brasileña Artefacto. Para esas y otras muchas productoras han reinterpretado en numerosas ocasiones distintas tipologías de muebles clásicos y modernos. Asimismo, estas dos diseñadoras se han enfrentado en numerosas ocasiones al proyecto de un elemento de asiento o de una mesa recurriendo a su propia memoria, intentando imprimir en ellos la huella del pasado con un lenguaje nuevo. En cuanto a sus trabajos de interiorismo, Urquiola y Anastassiadis dotan a sus proyectos de un mismo concepto de lujo contenido, donde se elimina lo superfluo para dar protagonismo a los materiales, los acabados y la elegancia de las formas. Estas dos arquitectas se han especializado en hoteles de gran lujo y han llegado a trabajar incluso para la misma cadena.

Para esta propuesta comparativa se han seleccionado tres muebles de cada diseñadora de tres tipologías distintas. Así, se analizarán las sillas Lana (Anastassiadis para Artefacto, 2019) y Klara (Urquiola para Moroso, 2010), como ejemplo de reinterpretación de mueble clásico; las mesas The Modi (Anastassiadis para Artefacto, 2019) y Earthquake (Urquiola para Budri, 2013), para la realización de un análisis del concepto de lujo trasladado a los materiales; y dos sofás, el Lounge seating system (Anastassiadis para Artefacto, 2019) y Tufty time (Urquiola para B&B Italia, 2005), para la reflexión que realizan las diseñadoras sobre los sistemas modulares, la flexibilidad y el diseño a la carta.

Primeros diseños de Beth Galí (1966-1983). Afinidades estéticas, formales y matéricas entre mobiliario doméstico y urbano





Pérez-Moreno, Lucía C. lcperez@unizar.es
Profesora titular de Composición Arquitectónica. Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza. Zaragoza, España.

Ledesma Blasco, Isabel 718331@unizar.es
Candidata al grado en Estudios de Arquitectura. Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza. Zaragoza, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 7 – Conexiones y nuevas propuestas para la modernidad

Beth Galí is an internationally recognized female architect and urban designer. In 1982, she graduated from the School of Architecture of Barcelona (ETSAB), but previously, between 1966 and 1969, she had studied industrial design at the School of Design and Art of Barcelona (EINA). This proposal aims to review her first furniture domestic designs —'Connectible Furniture Modules' (1966) and 'Aladino' (1971). On the one hand, it searches to delve into how the EINA pedagogical line influenced her —this school was deeply influenced by the Hochschule für Gestaltung at Ulm and the Schule für Gestaltung at Basel. On the other hand, it wants to explore the aesthetic, formal and material affinities between these early domestic projects and her subsequent urban and street furniture already designed as an architect —'Lamparaalta' (1983), among others.

La obra de Beth Galí es internacionalmente reconocida por su trabajo ligado al ámbito de la arquitectura y el diseño urbano. En 1982 se tituló en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) y previamente, entre 1966 y 1969, había estudiado diseño industrial en la Escuela de Diseño y Arte de Barcelona (EINA). En sus primeros años como diseñadora recurrió a las artes plásticas para inspirar su trabajo y lo hizo a través de la pintura (arte conceptual) y de la escultura (minimalismo y arte povera), pero también del arte urbano (grafiti). Diversos proyectos, como las estanterías Cubos componibles (1966) o el armario Aladino (1971), que contaron con publicaciones en revistas de decoración de la época, como los números 20 y 22 de Nuevo Ambiente (1973), muestran estas referencias. Ambos muebles son diseños mínimos en los que se estudian las posibilidades de los materiales plásticos y en los que se indaga en procesos de fabricación versátiles y funcionales pensados para resolver problemas cotidianos como el almacenamiento en pequeños espacios domésticos.

Esta comunicación quiere revisar estos primeros proyectos de Galí. De un lado, se quiere profundizar en cómo la línea pedagógica de EINA influyó en sus diseños. Esta escuela estaba influida por las metodologías docentes de otras escuelas de vanguardia internacionales como la Hochschule für Gestaltung de Ulm y la Schule für Gestaltung de Basilea y Zúrich. Y, además, establecía conexiones con grupos de intelectuales y artistas de vanguardia como el italiano Gruppo 63. De otro lado, se quiere explorar las afinidades existentes entre estos primeros proyectos y sus posteriores diseños de mobiliario urbano realizados ya como arquitecta a partir de los años ochenta. En diseños como las farolas Lamparaalta (1983) —y otras posteriores como la Latina (1998) o Sara (2000)— se pueden observar influencias ligadas a composiciones estéticas afines a ideas funcionalistas y racionalistas propias de la arquitectura del movimiento moderno, en las que aquellas primeras ideas de versatilidad, funcionalidad y composiciones mínimas ya estaban presentes. En el caso del diseño para la farola Latina, Galí plantea dos formas mínimas, dos líneas suspendidas en el paisaje urbano que pueden interrelacionarse de diversas maneras resultando así un objeto adaptado a diferentes necesidades lumínicas. En casos como la farola Lamparaalta se pueden observar conexiones matéricas y formales directamente relacionadas con diseños del arquitecto finlandés Alvar Aalto; un autor caracterizado por su crítica a la racionalidad abstracta de la primera modernidad e interesado en "humanizar" sus diseños a través de un mayor control de la escala de los espacios y de la utilización de materiales locales y cálidos como la madera.

Mesa de Debate 8

Conexiones: modelos y estructuras



La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (silla Le Corbusier) y la Plia (silla Saarinen) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno



Ríos Durán, María Astrid mariosdu@unal.edu.co
Profesora en la Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Escuela de Diseño Industrial. Bogotá, Colombia.



Cortés Sánchez, Linda Catherine lccortess@unal.edu.co
Estudiante de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Comenzando en la comunicación de la historia del diseño de producto en Colombia. Bogotá, Colombia.



Mondragón Bustamante, Phanor pmondragonb@unal.edu.co
Diseñador industrial. Candidato a magíster en Administración en Universidad Nacional de Colombia. Sede Palmira. Participó en el proceso de rescate de documentos de IMP. Palmira, Colombia.

Link a videoconferencia Link a Mesa de Debate 8 – Conexiones: modelos y estructuras

This paper discusses the experience of Industrias Metálicas de Palmira (IMP) and its reproduction of some international icons of modern furniture, such as the Wassily, the Cesca, the cantilever chairs by Mies Van der Rohe and Lilly Reich, the Polyprop by Robin Day (renamed by IMP as "Lecorbusier´s chair"), and the Plia chair (renamed by IMP as "Saarinen´s chair"). Industrias Metálicas de Palmira was a Colombian furniture manufacturer between 1928 and 1991. In 1980, IMP reproduced these iconic pieces of furniture and also "national" furniture inspired in them, and for that reason it is a good reference to understand how modern furniture traversed geographically. Some documents discovered in 2013, and then analysed in 2019 as part of the 100-year commemoration of the Bauhaus, are the basis of our discussion.

Fundada en el año 1928 por don Vicente Vallejo y dedicada desde 1940 a la producción de mueble, hacia 1980 IMP estaba consolidada como una de las empresas más importantes del mueble "contemporáneo" en Colombia con la producción de mobiliario institucional y doméstico. Olvidada tras el cierre de sus puertas en el año 1991, hoy pasa a la historia de las renombradas empresas del sector mueble del país gracias al rescate de una parte de sus archivos realizado en el año 2013.

Con un amplio conocimiento del diseño internacional y de la diversidad del mercado y de sus consumidores a nivel nacional e internacional, hacia 1980 esta empresa contaba con distintas gamas de productos, como las de IMP básico, IMP alto y la línea nacional. Dentro de estos grupos produjo mobiliario de diseño internacional como la silla Wassily y la Cesca de Breuer y las cantilever con y sin brazos de Lilly Reich y Mies van der Rohe, la Polyprop de Robin Day, a la cual bautizó como la silla Le Corbusier y la Plia de Giancarlo Piretti, a la cual denominó silla Saarinen, junto con otro mobiliario de diseño local, pero al parecer inspirado en la línea internacional, como el comedor continental y el set k-room.
El mobiliario de IMP se distinguía entre sí por el diseño, el precio y el grupo al cual iba dirigido. En el caso de la línea de IMP alta se trataba de un tipo de mueble concebido para la clase media alta y alta, con una distribución restringida a algunos puntos de venta del país y del extranjero, y del cual se advertía, como en el caso de la Wassily, que era "apetecido su diseño, mas no su precio…". Razón por la cual se desarrollaron las otras líneas, IMP básico y nacional, que contaban con un mueble más económico y por lo tanto más al alcance de otros consumidores, como los de la clase media baja y baja del país.
Por lo anterior, a nosotros IMP nos permite pensar no solo en una empresa potente del mobiliario en Colombia con capacidad productiva, conocimiento de mercado y de sus consumidores, sino también en una empresa de referencia para comprender los territorios del mueble moderno, sus alcances y transmutaciones, como las dadas en este caso a través de la reproducción de los iconos del mobiliario internacional, del homenaje a algunos de sus autores mediante la denominación dada a ciertos muebles, así como por la posible adaptación y referencia que hizo a este a través del diseño local con la insinuación de formas y el uso de las mismas tecnologías y materiales. Razones por las cuales nos permitimos sugerir el título de esta comunicación: "La Wassily, la Cesca, la MR, la Polyprop (silla Le Corbusier) y la Plia (silla Saarinen) en Industrias Metálicas de Palmira (IMP). Algunas notas históricas sobre su producción en esta empresa colombiana y unas reflexiones en torno a la transmutación del mueble moderno".

Esta comunicación busca entonces acercarse a la historia de IMP y del mueble moderno en Colombia, así como a la reflexión sobre los territorios y transmutaciones del diseño del mueble moderno. El trabajo presentado se sustenta fundamentalmente en algunos de los documentos rescatados de esta empresa, como su plan de mercadeo y publicidad del año 1980. Es una investigación que se inició en 2019 con motivo de la conmemoración de los cien años de la Bauhaus gracias a la producción que IMP hizo de la silla Wassily, la Cesca, las mesas b9 y las MR de Lilly Reich y Mies van der Rohe.

Miguel Fisac y el mobiliario del teologado de San Pedro Mártir

Díaz del Campo Martín-Mantero, Ramón Vicente ramonvicente.diaz@uclm.es
Doctor en Historia del Arte. Profesor contratado doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha. Castilla-La Mancha, España.



Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

Miguel Fisac (1913-2006) was one of the main protagonists of the return of Modern Movement postulates to Spanish architecture. During the fifties, his professional career stood out, among other things, thanks to the construction of some buildings, such as the Teologado de San Pedro Mártir, within the religious architecture under the patronage of the Dominican Order. Everything was done following Fisac's drawings. In February 1958, Fisac carried out some furniture projects for the building while directing its construction. He wrote some documents with a report, plans and budget where he explicitly detailed the place of each piece of furniture in each space. In the memory of the project it was specified that the furniture was made with the aesthetic meaning of the building in mind and therefore was simple and made to last, as well as comfortable and beautiful.

El mundo del mobiliario en España fue despertando paulatinamente del letargo de la autarquía con la llegada de los años cincuenta. Este periodo fue esencial para el desarrollo de la arquitectura moderna cuando un grupo de arquitectos buscaron nuevos lenguajes con la intención de introducir elementos renovadores en el panorama arquitectónico nacional. Vinculado con el desarrollo de la modernidad arquitectónica, surgió la necesidad de crear un mobiliario acorde a la estética del momento, y distintos autores apostaron por el diseño y planificación de sus propios muebles.

Miguel Fisac (1913-2006) fue uno de los arquitectos más activos y reconocidos del periodo, contando con el diseño de varios muebles que desarrolló a lo largo de su amplia trayectoria profesional. La obra del arquitecto puede ser definida como poliédrica, configurada por la suma de diversos elementos a los que prestó una exhaustiva atención: materia, programa, espacio, jardín, mobiliario, iluminación, colaboraciones con artistas… Su singular manera de concebir la arquitectura le hizo estudiar hasta los más mínimos detalles en cada uno de sus edificios.

Una parte importante de la producción del arquitecto manchego se centró en el ámbito religioso, abarcando media centena de proyectos, aproximadamente, desde pequeños oratorios hasta complejos conventuales. Con estos edificios logró un importante prestigio, no solo en el ámbito profesional sino también respecto al público general, siendo considerado un referente en el ámbito de la arquitectura sacra. En 1954 recibió un encargo de la orden dominica de la provincia de Nuestra Señora del Rosario para el diseño de un centro teológico moderno en el que formarían a los miembros más jóvenes de la orden para posteriormente desarrollar su labor en la zona de acción de la provincia: Extremo Oriente y Venezuela. Las circunstancias singulares del conjunto motivaron un intenso trabajo de planificación y diseño del que se conserva una importante documentación (memoria, bocetos, planos…) en el archivo de la Fundación Fisac, donde aparecen reflejadas las diferentes propuestas del arquitecto. El resultado fue una de las obras más icónicas y divulgadas de la segunda modernidad española: la iglesia del teologado de San Pedro Mártir. En nuestro estudio pretendemos poner el acento en el mobiliario del edificio, en el que se realizó un asombroso ejercicio de diseño para un tipo de construcción poco habitual en la época. La colección de muebles fue numerosa y extraordinaria, consiguiendo Fisac uno de los conjuntos más logrados de su carrera. Gracias a la documentación conservada podemos tener un conocimiento detallado de las piezas diseñadas para diversas estancias, como celdas, refectorio, aulas, biblioteca, enfermería, etc., creando más de cuarenta tipos de piezas distintas dentro de una serie denominada por el autor "estructural" y en la que el arquitecto estaba trabajando desde finales de los años cuarenta. A partir de 1959, y una vez finalizadas las obras en la zona del convento, se centró en el diseño y elaboración del mobiliario de la iglesia, donde destacaron dos espacios por la originalidad de su propuesta: el coro y la capilla del Santísimo.

La introducción de las sillas cantilever en España: una aproximación



Feduchi, Pedro pedro@pedrofeduchi.es
Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1985) y doctorado en Arquitectura por la UPM. Madrid, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

This research tries to sort chronologically the introduction and development of the cantilever chairs in Spain and to identify its main authors and manufacturers. Emphasis is placed on cataloging some of the more originals designs that are put in relation to other foreign models from which they are derived.

It was in 1929 in the German section of the Barcelona International Exposition that they were introduced in Spain for the first time. A month later Mies van de Rohe applied for the patent for the design of his MR10 to protect the rights and Rolaco, the most important Spanish manufacturer of steel furniture, began productio in 1931.

La tipología de las sillas de tubo de acero llamadas cantilever, también conocida como “silla sin patas traseras”, tiene una historia muy compleja y bien investigada. Desarrollada por primera vez por Mart Stam en el año 1926 y perfeccionada por Mies van der Rohe un año después mediante una patente para la mejora de su flexibilidad, Marcel Breuer reclamó con posterioridad su paternidad dando como resultado varias demandas y pleitos. En España fue primero importada a finales de los años veinte y rápidamente copiada y fabricada en talleres y por empresarios locales ya en los treinta.

A pesar de la gran cantidad de literatura que esta silla ha generado no hay ningún estudio riguroso de cómo se produjo su introducción en España. Tampoco se ha hecho una investigación sobre los distintos modelos propios, no meramente copias, realizados por fabricantes o diseñadores españoles.

En la ponencia se tratará de ordenar temporalmente la introducción y desarrollo de esta tipología e identificar a los principales autores y fabricantes. Se hará hincapié en catalogar algunos de los diseños más personales, que se pondrán en relación con otros modelos extranjeros de los que pudieran derivar.

A las once y catorce minutos del 15 de junio de 1929 Juan de la Torre presenta en nombre de Mies van der Rohe una patente de invención por un “perfeccionamiento en sillas y sillones curvados”. Hacía menos de un mes (27 de mayo) que se podían ver en la Exposición Internacional de Barcelona varias sillas del modelo MR10 en los pabellones de la representación de Alemania. Sin embargo, estructuras de tubo de acero curvado para taburetes y mesas ya estaban instaladas desde el año 1928 en el estudio de los arquitectos donostiarras Aizpurúa y Labayen. Estas estructuras, por lo que se puede deducir analizando las fotos de la época, no tenían la resistencia necesaria para ser usadas como sillas cantilever. Su fabricación artesanal en las metalisterías cercanas, con materiales en uso por entonces, no soportaría en voladizo el peso de una persona.

Con posterioridad, la firma madrileña Rolaco, que había patentado en 1930 muebles de tubo cuyas uniones se hacían con ingletes, no podía aún hacer sillas cantilever. Otra empresa, Mac, también hacía muebles de tubo en Madrid introduciendo arena o plomo para permitir el doblado de los codos y aumentar la resistencia al importar acero desde Suecia o Alemania.

Además del modelo MR10 de Mies sabemos que se vendían ya en 1931 sillas cantilever como las de Breuer. Estas dos empresas se fusionaron el año 1932 y a partir de entonces compraron máquinas especiales para el curvado de los tubos. La producción de mobiliario no debió de arrancar antes de ese año. El primer modelo diseñado con gran parecido al de Breuer de Rolaco-Mac es de 1932 no siendo hasta un año después cuando aparecen ya modelos nuevos y originales.

En la comunicación se desarrollará el estudio de los modelos que pueden ser ya catalogados como propiamente novedosos.

Mies, Knoll, Tous & Fargas. Round trip de una butaca



Hernández Falagán, David david.hernandez.falagan@upc.edu
Profesor –Serra Húnter fellow– en el departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

Of all the pieces of furniture designed by the Barcelona architects Tous and Fargas between the 50s and 60s of the 20th century, the best-known element was undoubtedly the armchair designed for the Decanato floor at the College of Architects in 1962. This paper aims to establish the genealogical relationship between this piece and the Parallel-Bar Lounge Chair designed by the American architect Florence Knoll in the 50s —a design that in turn shows a previous influence on the Barcelona Chair by Mies van der Rohe and Lilly Reich. Decanato Armchair reinterprets the Lounge Chair to enable its manufacture with versatile elements, while the Lounge Chair reinterprets the Barcelona Chair to simplify its production and assembly, while tames its spatial impact. It is a round trip that shows the variants of the seat in relation to the objectives and the differential technical and economic conditions of each context.

De todas las piezas de mobiliario diseñadas por los arquitectos barceloneses Tous y Fargas entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX, el elemento más conocido fue sin duda la butaca diseñada para la planta del decanato del Colegio de Arquitectos en 1962. Esta comunicación pretende establecer la relación genealógica entre esta pieza y la Parallel-Bar Lounge Chair diseñada por la arquitecta norteamericana Florence Knoll en los años cincuenta, diseño que a su vez muestra una influencia previa de la silla Barcelona de Mies van der Rohe y Lilly Reich. Por ello, se trata de un recorrido de ida y vuelta que muestra las variantes de la butaca en relación a los objetivos y las condiciones técnicas y económicas diferenciales de cada contexto.

La parte más importante del diseño de Tous y Fargas fue la definición de un listón metálico formado por la unión mecánica de cuatro perfiles de acero inoxidable de sección cuadrada de un centímetro. Este listón, que algunos definieron como la “pata divina”, se utilizó para diferentes elementos: barandillas, patas de mesas, patas de sillas, luminarias, etc. Tal y como los propios arquitectos explicaban, la pata servía para todo y se comprometían a hacer con ella lo que se les pidiera. Gracias a sus conexiones y contactos con industriales y cerrajeros de la época, conocían las herramientas y la maquinaria adecuadas para la mecanización de este elemento con propósitos diversos.

Cuando diseñaron el sillón Decanato, lo hicieron bajo la influencia de una pieza que por aquella época gozaba de gran éxito en Barcelona: la Lounge Chair de Florence Knoll. Como en el caso de Tous y Fargas, esta butaca utilizaba también un mecanismo simplificado y estandarizado para la construcción de los apoyos. No hacía mucho que Florence Knoll había fundado junto a Hans Knoll la compañía Knoll Associates, una de las editoras internacionales de mobiliario contemporáneo más importantes. En 1940 Florence Knoll había sido estudiante de Mies van der Rohe en el Illinois Institute of Technology, donde entablaron una amistad que se materializó en una relación también profesional. En esta relación destaca la comercialización de la silla Barcelona mediante la adquisición de los derechos por parte de Knoll en 1947.

La influencia en sus propios diseños se hace visible en la Lounge Chair, una butaca claramente relacionada con la silla Barcelona, tanto en la morfología anatómica como por las características fundamentales de sus acabados. La mayor diferencia, la construcción de los apoyos, es la característica que resulta más claramente importada por el diseño de Tous y Fargas. Se trata de pletinas metálicas atornilladas entre ellas que se articulan con otros elementos metálicos transversales, enlazándose por su alma vacía. Este motivo supone la inspiración fundamental para la “pata divina”. Utilizando la Lounge Chair como referencia, Tous y Fargas plantearon su listón como mecanismo estructural alternativo que podría permitir el ensamblaje de la butaca mediante un elemento con capacidad para articularse en las dos direcciones.

En definitiva, la butaca Decanato de Tous y Fargas reinterpreta la Lounge Chair de Florence Knoll para posibilitar su fabricación con elementos versátiles, mientras que la Lounge Chair reinterpreta la silla Barcelona de Mies van der Rohe y Lilly Reich para simplificar su producción y ensamblaje, a la vez que domestica su impacto espacial. Es el viaje de ida y vuelta de un diseño capaz de acomodarse a cada contexto.

Muebles de cine: el mobiliario de la película El bailarín y el trabajador (1936)



Muñoz-Fernández, Francisco Javier javier.munoz@ehu.eus
Profesor titular de Historia del Arte. Dpto. de Historia del Arte. Facultad de Letras. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea. País Vasco. España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

Luis Feduchi and Luis Santamaría made the sets and furniture for the Hollywood-inspired musical comedy "The Dancer and the Worker" directed by Luis Marquina in 1936. The decorators made their own designs, used furniture by José Manuel Aizpúrua and his collaborator Joaquín Labayen, as well as chairs inspired by Thonet. As the film was mainly make in movie sets, furniture were essential and, at the same time, they gave a modern and dynamic character, unusual in the Spanish cinema at the time, but in relation to the character of the movie.

El bailarín y el trabajador de Luis Marquina fue una comedia-musical que se rodó en una época en la que la industria cinematográfica en España conoció un impulso decisivo gracias al desarrollo del cine sonoro. Se trató de un proyecto ambicioso basado en varias fórmulas de éxito, como el cine de Hollywood, la comedia del célebre dramaturgo Jacinto Benavente –que el director supo adaptar de manera ingeniosa– y la música del compositor de zarzuelas y obras de revista del igualmente conocido Francisco Alonso. A ello sumó la interpretación de varias estrellas del cine español –como Roberto Rey, Ana María Custodio y Antoñita Colomé–, que tenían experiencia en el cine norteamericano y también en otros espectáculos de gran éxito de público. Mientras que los decorados y el mobiliario los realizaron Luis M. Feduchi –uno de los primeros arquitectos interioristas de la época– y el fabricante de muebles y decorador Luis Santamaría. Ambos habían colaborado en diferentes proyectos, como el edificio Capitol de Madrid –que también contó con la participación de otras firmas– y se habían convertido en profesionales de referencia, que en 1936 decidieron asociarse en la Sociedad Santamaría y Feduchi de muebles y decoración.

El bailarín y el trabajador narra la historia de un conocido bailarín sin dinero y su novia, hija de un rico empresario, que disfrutan de una vida relajada y lujosa. El prometido empieza a trabajar en la fábrica de galletas del padre de su novia, donde entra en contacto con un honrado trabajador que le ayuda a transformar su actitud disoluta ante la vida.

La película se rodó, mayoritariamente, en platós de cine; por lo que los decorados y el mobiliario fueron el principal elemento para ambientar los espacios. Se utilizaron propuestas heterogéneas y sofisticadas, en las que alternaron el uso de madera, médula y tubo de acero, para lo que se inspiraron en una reinterpretación depurada del pasado o en planteamientos más contemporáneos. Para ello Feduchi y Santamaría se sirvieron de diseños propios, de los arquitectos guipuzcoanos José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, y otros inspirados en Thonet, uno de los principales referentes de muebles modernos en España, que contó con diferentes distribuidores y estuvo presente en las principales revistas profesionales y varios destacados proyectos de la época. De Aizpúrua y Labayen utilizaron la silla modelo GATEPAC de 1932, que fabricó la empresa Dámaso Azcue de Azpeitia (Gipuzkoa), se comercializó en Madrid y Barcelona y apareció en diferentes propuestas que publicó la revista AC del GATEPAC. Asimismo, utilizaron diseños propios, algunos inspirados en Thonet, como la silla SS33 de Anton Lorenz y la silla plegable B61.

En suma, los decorados y el mobiliario fueron fundamentales para ambientar los espacios; de tal forma que se convirtieron en uno de sus protagonistas y se integraron, junto con la música, los diálogos y otros elementos, al carácter dinámico, moderno, sofisticado y, al mismo tiempo, identificable y cercano que el director quiso imprimir al film, dando como resultado un producto de vocación internacional que no fue habitual en España.

El diseño que quería emerger en 1957. Dos sillas en el pabellón español de la XI Trienal de Milán



Pibernat, Oriol opibernat@eina.cat
Historiador y diseñador. Profesor EINA/UAB. Barcelona, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 – Conexiones: modelos y estructuras

Spain was officially present at the Milan Triennial in three consecutive editions: in 1951, 1954 and 1957. In the 1957 edition, two variants of the Toro armchair by Miguel Fisac and the Barceloneta deckchair by Federico Correa and Alfonso Milá were presented, among others. The design of this furniture and, especially, the reasons for its presence there configures the subjects of this investigation.

After two editions of the Triennial in which Spain had been successful showing contemporary works of art, decorative art pieces and examples of popular material culture, the 1957 pavilion incorporated, for the first time, furniture created from the new parameters of design. Their presence was indicative of the progress of the movement for design that led to the creation of the SEDI, Society of Industrial Design Studies, that same year. Javier Carvajal, responsible together with José García de Paredes, for the XI Triennial pavilion was among its main promoters.

España estuvo presente oficialmente en la Trienal de Milán en tres ediciones consecutivas: la de 1951, la de 1954 y la de 1957. En la trienal de 1957, junto a otras piezas se presentaron dos variantes de la butaca Toro de Miguel Fisac y de la tumbona Barceloneta de Federico Correa y Alfons Milà. El diseño de estos muebles y, especialmente, las razones de su presencia en el foro de Milán son el motivo de esta investigación.

La Trienal de Milán era un certamen donde se postulaba la integración de las artes y la educación del gusto en arquitectura, arte y artes decorativas. En las tres ediciones que mencionamos se observa con claridad cómo aquella cita era el principal foro europeo en el que tomaba cuerpo la idea de diseño industrial. Los años cincuenta son años de la recuperación social y económica, una década en la que Europa pasa de una severa posguerra a instalarse en una sociedad en la que proliferan los bienes de consumo. Por esta razón, la trienal centrará su máxima atención cultural en el diseño industrial y el mobiliario estandarizado. También es la década en la que sobresalen los diseños nacionales y regionales, como el diseño italiano, el escandinavo, el alemán, el suizo, etc., a través de los que cada país procurará presentar una imagen característica de su modernidad y de sus producciones mercantiles y artísticas.

Sin duda, ese era un marco exigente para España, muy lejos aún del desarrollo económico y tecnológico y del nivel de bienestar social que iban alcanzando sus vecinos europeos. La administración jugó la carta de organizar unos pabellones destinados a transmitir un mensaje de modernidad que aminoraran el aislamiento y contrastaran con su reputación de dictadura reaccionaria. Para ello se asignó como responsables a profesionales afines a las ideas de la vanguardia arquitectónica: a José Antonio Coderch en 1951, al grupo MoGaMo (Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino y Antonio Suárez Molezún) en 1954, y a Javier Carvajal y José García de Paredes en 1957. En los tres casos, al impactante montaje arquitectónico se sumaba una selección de piezas con representación de artistas de vanguardia, artes decorativas contemporáneas y artesanía popular. De esta manera, se logró generar un potente motivo de interés y atención en el competitivo contexto del evento milanés y se sorteaba el principal problema con el que se encontraba la presentación española: la imposibilidad de mostrar un diseño industrial y de mobiliario representativo de una sociedad urbana y modernizada.

No obstante, con el pabellón de 1957 se dio un paso adelante respecto a los anteriores. Junto a vidrios mallorquines o alpargatas rurales, se expusieron vistosos tapices de Jesús de la Sota y cerámicas de Antoni Cumella o las ya mencionadas sillas de Fisac y Correa-Milà. La presencia de estos muebles es indicativa de que algo estaba cambiando a finales de la década. Desde mediados de los cincuenta el interés por el diseño industrial empezó a manifestarse en las páginas de la Revista Nacional de Arquitectura o en las exposiciones de los arquitectos del Grup R. Los dos núcleos de arquitectos que, tanto en Madrid como en Barcelona, apostaban por la renovación y el diseño parecían dispuestos a pasar más decididamente a la acción. El mismo año 1957, bajo el auspicio de Gio Ponti, el grupo de Barcelona intentó fundar un Instituto de Diseño Industrial, el IDIB. Simultáneamente, el grupo de Madrid creaba de una forma efectiva el SEDI, Sociedad de Estudios de Diseño Industrial. Además de Carlos de Miguel, sus principales impulsores eran Javier Carvajal y Luis Feduchi. La selección más escorada al diseño del pabellón de la XI Trienal de Milán se explica por este nuevo clima y empeño del que participaba directamente Carvajal.

Forma en movimiento: mecedoras valencianas de madera curvada



Vives Chillida, Julio juliovivesch@yahoo.es
Doctor en Derecho, investigador independiente en temas de historia del arte, historia del mueble e historia del diseño. Especialista en mueble de madera curvada. Valencia, España.

Link a videoconferencia
Link a Mesa de Debate 8 - Conexiones: modelos y estructuras

The purpose of this paper is to show visually a representative group of bentwood rocking chairs made in Valencia between 1900 and 1936. After the reference to its origin in the Thonet Brothers and its manufacture in Austria-Hungary, it is explained the reception of the rocking chairs in Valencia and the various types and styles of the pieces that were produced: with spirals, with hoops, with continuous side, modern, with baroque shapes and for children. In some cases, the rocking chairs are considered Art nouveau because of their forms.

La mecedora de madera curvada es un mueble peculiar en varios sentidos. Estéticamente es un mueble que parece que está en movimiento cuando está inmóvil. Desde la perspectiva del diseño, sus formas no son estrictamente funcionales porque evocan con dinamismo la función de movimiento para la que ha sido diseñado. En cuanto a sus cualidades, es un mueble amable y confortable, lo que queda atestiguado por su éxito entre las clases medias durante décadas.

El origen de las mecedoras de madera curvada se encuentra en la empresa Hermanos Thonet, fabricantes de muebles de madera curvada de Viena, que hicieron su primera mecedora –la número uno en los catálogos– en 1860, basándose en diseños de mecedoras de hierro, particularmente del fabricante inglés R. Winfield. En 1862 Hermanos Thonet mostró su primera mecedora en la Exposición universal de Londres y a partir de entonces se comenzaron a diversificar tipológicamente acomodándose a los gustos del público, pero conservando sus características esenciales.

Otros fabricantes de Austria-Hungría, como Jacob & Josef Kohn (Moravia) y D. G. Fischel Hijos (Bohemia), reprodujeron en sus catálogos las mecedoras de Hermanos Thonet e innovaron ofreciendo sus propios modelos. Los fabricantes de Valencia se inspiraron en ellos, en lo que podríamos llamar la “conexión vienesa”, para diseñar sus variadas mecedoras a principios del siglo XX. Como fabricantes en Valencia destacaron en aquella época Salvador Albacar y Gil, Luis Suay Bonora, Ventura Feliu e Hijos, Joaquín Lleó e Hijos y Julio Benedito Verdet.

Desde un punto de vista comercial, la diversidad de las mecedoras valencianas está asociada a un esfuerzo por lograr cierta originalidad y al intento de diferenciarse de otros fabricantes en un mercado crecientemente competitivo. Pueden distinguirse las mecedoras con espiral y sus variantes, con aros, de lateral continuo, con formas abarrocadas y para niños. En algunos casos las mecedoras pueden calificarse como modernistas por su estructura o su decoración. Por su estructura, particularmente cuando por la continuidad lineal de la madera o por sus curvas se asemejan a las formas del art nouveau. Por su decoración pueden presentar motivos art nouveau o más geométricos y abstractos, del estilo Secession vienesa. Técnicamente, una de las características de las mecedoras hechas en Valencia es la presencia habitual de una pieza estabilizadora debajo del asiento en forma de “U” y que no se utilizaba en las mecedoras procedentes de Austria-Hungría ni en las fabricadas en otros países de Europa.

El objetivo de la comunicación es presentar razonadamente un conjunto representativo de las mecedoras que se hacían en Valencia entre 1900 y 1936, aproximadamente. A estos efectos se reproducirán imágenes de ejemplares de dichas mecedoras procedentes de la colección del Espai corbat de la Fundació Caixa Vinaròs. Se distinguirá e identificará a cada uno de los fabricantes haciéndose hincapié en las características estéticas de los modelos de mecedora que fabricaban y sus influencias.

5. FASE PRESENCIAL DE LA III EDICION DEL CONGRESO

Después de la presentación de las comunicaciones, que tienen lugar en septiembre de 2020, la III edición del Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble se completa con el encuentro en emayo de 2021 en Barcelona.

Esta segunda fase del Congreso brinda la oportunidad de conocer colecciones de mueble y de establecer relaciones personales con todos los comunicantes y asistentes. Igualmente, se organizan conferencias y talleres.

La fase presencial tendrá lugar en dos sedes: El Museo del Diseño de Barcelona y la Fundación Ramón Pla y Armengol. Además, durante los días del congreso se visitarán la Casa Amatller y el Museo del Modernismo de Barcelona.

Paralelamente, durante toda la semana se podrán visitar espacios de la ciudad con colecciones de mueble, seleccionados a partir de los temas tratados en las comunicaciones.

La celebración del congreso culminará con la entrega de certificados a los comunicantes de la III edición.

INFORMACIÓN DESCRIPTIVA SOBRE LAS SEDES DEL CONGRESO Y LAS VISITAS

Museo del Diseño de Barcelona

El Museo del Diseño está ubicado en el edificio Disseny Hub Barcelona, obra del estudio MBM Arquitectos e inaugurado en el año 2013. El museo expone parte de la importante colección de artes decorativas catalanas y diseño español que va del siglo XIII a la actualidad y dispone de un Centro de Documentación, con servicios de biblioteca y archivo especializados en artes decorativas y diseño.

El edificio, además, cuenta con instalaciones modernas y prácticas, incluido restaurante.



Estudio de cofres
Museo del Diseño de Barcelona

Fundación Privada Ramón Pla Armengol

Nuria Pla Monseny (1916-2011) creó una relevante colección de obras de arte que se conserva en el mismo edificio donde tenía su residencia privada y se ubicaba el Instituto Ravellat-Pla, dedicado a la investigación farmacéutica.

Cuenta con su colección, que incluye 630 muebles, en gran medida de los siglos XVI al XVIII, muchos procedentes de diferentes centros de la península ibérica y algunos iberoamericanos.



Detalle escritorio. Ramón Pla Armengol

La Casa Amatller, que conserva la decoración y mobiliario original. El edificio y la decoración fueron proyectados por el renombrado y polifacético arquitecto Puig i Cadafalch, entre 1898 y 1900.



Sillas. Casa Amatller

El Museo del Modernismo de Barcelona, donde se conserva una importante colección de muebles de autores clave del periodo, como Gaudí, Oleguer Junyent, Gaspar Homar y Joan Busquets.



Banco Calvet. Antoni Gaudí

EL CONGRESO DEL MUEBLE SALTA A LAS CALLES DE BARCELONA

En paralelo a la organización del III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble 2020 – 2021, se tendrá la oportunidad única de asistir a unas rutas culturales, preparadas especialmente para la ocasión, ideadas para mostrar colecciones de muebles de diferentes espacios de Barcelona. Dichas rutas se llevarán a cabo coincidiendo con la fase presencial del Congreso: **del 24 al 30 de mayo de 2021**.



Muestras de sillas
Museo del Diseño de Barcelona

Se han seleccionado lugares emblemáticos, en combinación de tiendas, museos, talleres y colecciones, entre otros, para idear un acontecimiento que une participación privada y pública.

Bajo el título **El Congreso del Mueble salta a las calles de Barcelona** se ofrecerán rutas guiadas y espacios de visita libre que muestran mueble antiguo y de diseño de calidad. De este modo, todos los asistentes al Congreso podrán descubrir y disfrutar de lugares con muebles de gran interés.



Sede del Distrito de Sant Martín. Barcelona

En este contexto, se crean sinergias con motivo del Congreso pero también se aprovecha esta oportunidad para dinamizar la ciudad de Barcelona mostrando todo su potencial y valor en mueble. Las rutas se beneficiarán de todo el esfuerzo de comunicación que se realiza para el Congreso, un esfuerzo que suma el trabajo de la **Asociación para el Estudio del Mueble** con el de sponsors, colaboradores y participantes.

En las siguientes páginas se muestran los primeros colaboradores confirmados de estas rutas para descubrir muebles.

En el apartado web sobre las Rutas del Congreso se muestra información ampliada.



Exposición Decórum. Museu Tèxtil de Terrassa

Lugares a visitar en Barcelona:

Mobles114

Mobles 114 es una empresa fundada en 1973 con sede en Barcelona, que edita mobiliario contemporáneo. Defendemos la modernidad y la tradición: modernidad en los nuevos diseños y tradición en la reedición de muebles y objetos que forman parte de nuestra colección Classic. Estamos comprometidos con mejorar la calidad de vida y conservar el medio ambiente y lo hacemos editando muebles atemporales que resistan el paso del tiempo, con sobriedad, sin estridencias y evitando las tendencias efímeras. Pensamos en una visión integral, más allá del producto. Nuestros muebles son fabricados en Barcelona y distribuidos alrededor del mundo.

www.mobles114.com

ARTUR RAMON BARCELONA ART

Artur Ramon Art ha ayudado a fomentar el coleccionismo del mobiliario. Dentro de nuestra trayectoria profesional, el mueble ha tenido un papel importante en la década de los 80 y 90. Ahora, nos centramos en muebles de alta calidad y curiosidad. Como mueble peninsular destacamos los escritorios con taracea de pinyonet, mesas castellanas, una excepcional vitrina catalana de origen nobiliario y un conjunto de seis sillas decoradas con motivos orientales en dorado, también catalanas.

www.arturamon.com

MUSEU FREDERIC MARÈS

El Museu Frederic Marès conserva las colecciones que el escultor Frederic Marès (1893-1991) donó a Barcelona en 1946 y se organiza en dos secciones: la Escultura, donde predomina la obra hispánica desde la época antigua hasta el siglo XIX, y el Gabinete del coleccionista, que reúne miles de objetos que documentan vida y costumbres del pasado, fundamentalmente del siglo XIX. Frederic Marès también se interesó por colecciones de artes decorativas, -orfebrería, tejidos e indumentaria y muebles. La colección de muebles la forman más de 200 ejemplares.

www.barcelona.cat/museumares

ELISAVA

En Elisava, escuela pionera en diseño e ingeniería en España, fomentamos el conocimiento, la investigación, el desarrollo y la innovación en estas áreas. Formamos a profesionales capaces de afrontar retos actuales y futuros; preparamos a expertos en los materiales y tecnologías más avanzados, capaces de crear productos, servicios y entornos que mejoren el día a día de las personas.

www.elisava.net

CRBMC

El Centro de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña (CRBMC) fue creado por la Generalitat de Cataluña en 1981. Como institución de referencia en Cataluña, ha restaurado más de 20.000 bienes culturales dentro de sus 14 especialidades. El CRBMC determina criterios de intervención rigurosos, promueve la investigación e innovación, organiza cursos formativos y acoge eventos que contribuyen a la difusión del patrimonio y posibilitan el reciclaje de sus profesionales.

www.centrederestauracio.gencat.cat

CLAVELL & MORGADES ANTIGUITATS

Clavell & Morgades es una tienda de antigüedades situada en el centro de Barcelona en un espacio que ha permanecido prácticamente inalterado en los últimos 50 años: la antigua residencia y carpintería de la familia Clavell. Ya hace más de 30 años que el deseo de un hijo de convertir la pasión por la cerámica y las antigüedades de su padre en una profesión fundaron este comercio. Hoy en día sigue adelante liderado por la tercera generación, la cual mantiene el mismo criterio que marcó los primeros pasos de este establecimiento: comprar y vender lo que nos gusta, lo que coleccionaríamos, y encontrar la pieza que se sale de la norma.

www.clavellmorgades.com

El Museu Nacional d'Art de Catalunya exhibe una colección de pintura románica única en el mundo. También presenta una extraordinaria colección de arte gótico, obras maestras del Renacimiento y del barroco, y cuenta con una destacada colección fotográfica, además de dibujos, grabados, carteles y monedas. Los conjuntos de mobiliario y artes decorativas de Gaudí, Jujol, Homar o Puig y Cadafalch hacen del Museo un centro de referencia del modernismo. Actualmente, el fondo de arte moderno está en proceso de ampliación para llegar hasta los años 70 del siglo XX.

www.museunacional.cat

La Fundación Mascort fue creada en 2007 por Ramón Mascort Amigó (Barcelona, 1930). Entre sus objetivos destacan el conocimiento y la comprensión del arte con atención a las artes decorativas como muestra y ejemplo de la capacidad humana de creación, búsqueda de la perfección y adaptación a los medios y circunstancias. Organiza exposiciones en su sede, Casa Galibern (Torroella de Montgrí), y muestra, entre otras, piezas de la Colección Mascort. Todas las exposiciones van acompañadas de una publicación donde, además de inventariar y clasificar obras, se describen y documentan desde un punto de vista histórico, técnico y crítico.

www.fundaciomascort.com

Palau Antigüitats abrió sus puertas hace más de 33 años, en 1986, cuando Lola Palau dio el paso de coleccionista a anticuaria. Situados en la calle de Gracia 1 de Barcelona, estamos especializados en la compra y venta de antigüedades. Desde hace casi dos décadas, el historiador del arte Albert Martí Palau, hijo de Lola, cogió el relevo generacional y hoy continúa con pasión y el amor por las antigüedades, las obras de arte del pasado y, especialmente, el mundo del papel. Las dos áreas de interés son el anticuario (mobiliario de época, objetos de arte y etnológicos, pintura…) y el grabado y el dibujo antiguo.

www.palauantiguitats.com

El Museu Tèxtil vela por la preservación del patrimonio textil y trabaja con la voluntad de ofrecer conocimiento especializado y divulgativo a partir de productos textiles históricos y contemporáneos. Es un espacio para la investigación y la conservación que cuenta con una plataforma de servicios especializados en restauración, conservación y documentación de textiles, así como de formación destinada a profesionales y estudiantes. El Museu quiere acercar el patrimonio a un público muy diverso. Es un lugar de divulgación y con voluntad pedagógica: ofrece talleres para escuelas y actividades para adultos y niños.

www.cdmt.cat

Somos una marca española nacida en 1945 en Barcelona, una empresa familiar en su cuarta generación con un legado de casi 75 años dedicados a las telas y el interiorismo. Editores textiles embarcados ahora en una auténtica revolución que ha implicado desde un cambio en la imagen corporativa hasta un amplio proyecto de digitalización y eficiencia en los procesos internos. En este universo de decoración textil se encuentran también papeles pintados, alfombras, pasamanería y, sobre todo, expertos profesionales para inspirar y aconsejar a los creadores de espacios a conectar con la innovación y el diseño.

www.gancedo.com

El centro de Artesanía Cataluña del Consorci de Comerç, Artesania i Moda (CCAM) trabaja para fomentar la transversalidad de un sector abierto y dialogando con su sociedad. Entre sus funciones destacan: favorecer la modernización y la adaptación al entorno actual de la estructura artesanal de Cataluña, fomentar la representación, la presencia y el conocimiento en Cataluña y al exterior del sector de la artesanía catalana y velar por la formación artesanal, la vinculación con la reinserción laboral y cohesión social. También es el punto de encuentro y nexo de unión entre el sector artesano y la sociedad local e internacional.

www.ccam.gencat.cat

6. PUBLICACIONES DE INTERÉS

Conservació-Restauració del moble i de la fusta. L'experiència dels experts.

Asociación para el Estudio del Mueble (AEM)

Fecha publicación: Julio 2020
Edición bilingüe Catalán - Castellano
Núm. Páginas: 198
Medidas: 26 x 21,5 cm
Peso: 650 gr.
ISBN: 978-84-9156-295-5

Más información y compra online



Revista Nº 29

Asociación para el Estudio del Mueble (AEM)

Fecha publicación: Noviembre 2019
Idiomas: Catalán y castellano
Núm. Páginas: 44
Medidas: 21 x 29,5 cm
Peso: 180 gr.
ISSN: 1887-0511
ISSN digital: 2339-9325
Depósito Legal: B-30424-2005

Más información y compra online





Arraigados en la tierra
30 muebles seleccionados de una colección particular

Mónica Piera

Idioma: Castellano
Núm. Páginas: 141
Medidas: 26 x 21,5 x 1 cm
Peso: 650 gr.
ISBN: 978-84-122155-1-9

Más información y compra online
English version
Edició en català

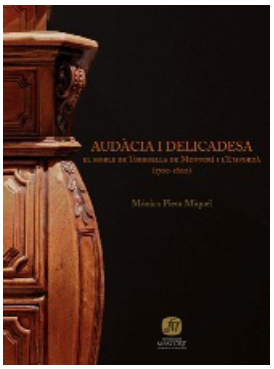


Audàcia i delicadesa
El Moble de Torroella de Montgri i l'Emporda (1700-1800)

Mónica Piera

Idioma: Catalán
Traducido al inglés y al castellano
Medidas: 30 x 25 cm
Núm. Páginas: 450
ISBN: 978-84-612-2197-4

Más información y acceso a compra



De la exquisitez a lo cotidiano. Diálogos entre obras de la colección Mascort y estudios técnicos de la Associació per a l'Estudi del Moble.

Àngels Creus Tuèbols

Idioma: Castellano
Medidas: 21 x 25 cm
Núm. Páginas: 228

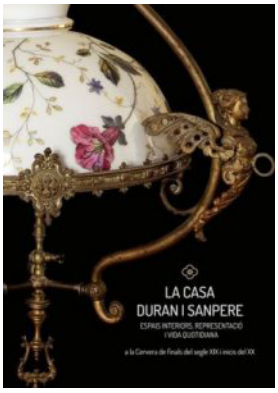
Más información y acceso a compra



La casa Duran i Sanpere
Espais interiors, representació i vida quotidiana

Idioma: Catalán
Medidas: 21 x 30 cm
Núm. Páginas: 264

Más información y acceso a compra



ASOCIACIÓN PARA EL ESTUDIO DEL MUEBLE

Tel. +34 932 566 785
info@estudidelmoble.com
www.estudidelmoble.com

Linkedin
Twitter
Instagram
Facebook

Associació per a l'estudi del moble



Associació per a l'estudi del moble

CONEXIONES
CONNECTIONS
CONEXÕES
BARCELONA
16-19 SEPT'20
MAYO'21

III CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DEL MUEBLE