

KERMES

LA RIVISTA DEL RESTAURO

Gennaio - Marzo 2012

Anno XXV - Trimestrale
Spedizione in Abbonamento Postale D.L.
353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 1 DCB Firenze 2

NARDINI EDITORE

€ 29,00

85

LA RICERCA

- La restauración de muebles
- Danni da Blattoidei su carte da lucido

QUESTIONI DI TEORIA

The Multiple Faces of Conservation Documentation

LE TECNICHE

Armature giapponesi

RUBRICHE

- Notizie & Informazioni
- Cultura per i Beni Culturali
- Sicurezza
- Internet
- Pillole di Restauro Timido
- Le fonti
- Taccuino IGIC



MATERIALI
Il granito di Siene

CRONACHE DEL RESTAURO

Un crocifisso, un ex voto e un miracolo

La restauración de muebles
Fuentes de información para
la interpretación de la obra
Un breve apunte

Cristina Ordóñez Goded, Leticia Ordóñez Goded

KERMES

LA RICERCA

ANNO XXV NUMERO 85
GENNAIO - MARZO 2012

ARTES

LA RIVISTA DEL RESTAURO

GLI ARTICOLI
LE RUBRICHE

CRONACHE DEL RESTAURO

Anna Fulimeni

UN CROCIFISSO LIGNEO
DEL RINASCIMENTO E UN DIPINTO
EX VOTO SETTECENTESCO
IN SANT'ANDREA A ROVEZZANO
Due opere d'arte restaurate
unite da un miracolo 25



QUESTIONI DI TEORIA

Jørgen Wadum

Discursing Objects
THE MULTIPLE FACES
OF CONSERVATION DOCUMENTATION 33

LE TECNICHE

Francesco Civita

Restauro e conservazione in Giappone
STUDIO DEL POLIMATERICO
NELLE ARMATURE GIAPPONESI 39



LA RICERCA

Cristina Ordóñez Goded,

Leticia Ordóñez Goded

La restauración de muebles
FUENTES DE INFORMACIÓN
PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA
Un breve apunte 49



Marianna Adamo, Ubaldo Cesareo,
Massimo De Francesco, Elena Ruschioni,
Daniele Ruggiero, Donatella Matè

DANNI DA BLATTOIDEI
SU CARTE DA LUCIDO
Applicazione di due diverse
metodologie 59

MATERIALI

Franco Vianello

IL GRANITO DI SIENE
Il granito più diffuso nell'antichità 71

RUBRICHE - Indice alla pagina seguente

NOTIZIE & INFORMAZIONI - CULTURA PER I
BENI CULTURALI - INTERNET - RESTAURO
TIMIDO - LE FONTI - SICUREZZA -
TACCUINO IGIC

Volumi in offerta speciale in questo numero:

- ✓ *Herbaria*, seconda di copertina
- ✓ *Consigli / Tips*, p. 38
- ✓ *La biologia vegetale per i Beni Culturali*, p. 70
- ✓ *Restauro timido*, p. 78
- ✓ *Indoor Environment and Preservation*, p. 80



DIREZIONE E REDAZIONE NARDINI EDITORE

Via Cavour 15
50129 Firenze
tel. +39,055-7954326/27
fax +39,055-7954331
E-mail info@nardinieditore.it
www.nardinieditore.it

GARANTE SCIENTIFICO

Giorgio Bonsanti

COMITATO DI REDAZIONE

Carla Bertorello, Andrea Fedeli,
Alberto Felici, Cecilia Frosinini,
Federica Maietti, Ludovica Nicolai,
Lucia Nucci, Cristina Ordóñez,
Joan Marie Reifsnnyder,
Nicola Santopuoli, Claudio Seccaroni

DIRETTORE RESPONSABILE

Andrea Galeazzi

CON LA COLLABORAZIONE DI:

Artex, Associazione Nazionale
Artigianato Artistico (ASNAART-CNA),
Associazione Restauratori d'Italia (ARI),
Confartigianato Restauro,
Ennio Bazzoni, Cristina Giannini,
Elisa Guidi, Leticia Ordóñez,
Giovanna C. Scicolone, Gennaro Tampone

PROGETTO GRAFICO

Francesco Bertini

IMPAGINAZIONE

Massimo Rubino

REDAZIONE

Alberto Di Matteo

SERVIZIO ABBONAMENTI

Francesca Del Taglia
Tel. +39.055.7954320;
Fax +39.055.7954331
E-mail abbonamenti@nardinieditore.it

ABBONAMENTO 4 NUMERI	CARTACEO	DIGITALE
ITALIA	€ 79,00	€ 39,00
ESTERO	€ 109,00	€ 39,00
1 copia	€ 29,00	€ 12,90
1 articolo	—	€ 3,90

Per l'acquisto di spazi pubblicitari
rivolgersi a info@nardinieditore.it

ISSN 1122-3197 ISBN 978-88-404-4355-3
Autorizzazione Tribunale di Firenze
n.3 652 del 1 febbraio 1998

La pubblicità non supera il 45%.
Spedizione in abbonamento postale

STAMPA

2012, Settembre - Grafiche Cesina,
Calendasco (PC)

Nardini Press
Sede Legale: Via Cavour, 15
50129 Firenze

L'editore si dichiara disponibile a regolare
eventuali spettanze per le immagini utilizza-
te di cui non sia stato possibile reperire la
fonte.

Indici **Kermes**

gli indici completi di Kermes
sono consultabili
in formato pdf all'indirizzo

www.nardinieditore.it

NOTIZIE & INFORMAZIONI

- Il Louvre finanzia il restauro
del San Ludovico di Donatello 5
- Il progetto europeo IMAT
premiato ad AR&PA 5
- Nasce il Premio Friends of Florence –
Salone dell'Arte e del Restauro di Firenze –
per la tutela del patrimonio artistico
e culturale di Firenze..... 5
- Torna visibile
la Porta della Mandorla
del Duomo di Firenze 6

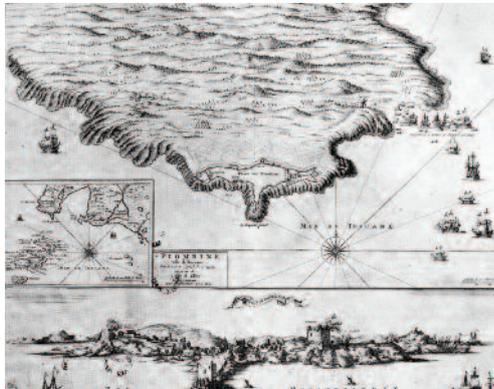


The Materials and Techniques
of Renaissance Art 7

CULTURA PER I BENI CULTURALI

- ARI: *Rapporto e riflessione
sul settore restauro* 8
- MNEMOSYNE: *Università e ricerca per la durabi-
lità dei materiali di storia e d'arte* 10
- CNR-DPC: *La filosofia di un metodo di ricerca
L'esperienza del Dipartimento Patrimonio
Culturale del Consiglio Nazionale
delle Ricerche* 11
- CSRP (Mosca): *Studio e restauro della pittura
policroma esterna della chiesa della Natività
di San Giovanni Battista presso il Monastero
della Trinità di San Sergio* 14

FONDAZIONE KEPHA ONLUS: *Le mura leonardesche
a Piombino* 17



SUPSI: *Insegnamento e ricerca. Il Swiss
Conservation Restoration Campus* 20



OPD: *Leonardo e l'Opificio* 21

CCR "LA VENARIA REALE": *Un Convegno per il
restauro. Il "Bucintoro" dei Savoia. Contributi
per la conoscenza e per il restauro* 24

SICUREZZA PER IL RESTAURO

a cura di Rosanna Fumai
*Introduzione al Testo Unico
per la Sicurezza – 2* 76

INTERNET PER IL RESTAURO

a cura di Giancarlo Buzzanca
L'ISCR si rinnova 77

PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO

a cura di Shy Architecture Association
La manovra morale 78
Umiltà e Umorismo 78
Il lifting è immorale? 78

LE FONTI

a cura di Claudio Seccaroni
*Le prime radiografie sui dipinti
di Caravaggio nella Cappella Contarelli* 79

TACCUINO IGIIC

Lo Stato dell'Arte 10 80

La restauración de muebles

Fuentes de información para la interpretación de la obra

Un breve apunte

Cristina Ordóñez Goded, Leticia Ordóñez Goded

A pesar de que los muebles antiguos se encuentran entre los Bienes Culturales más ricos del Patrimonio histórico-artístico, también son de los más desconocidos. Esto obedece, en gran parte, a las dificultades que entraña su estudio debido, entre otras cuestiones, a las transformaciones que han sufrido a lo largo de la historia, por tratarse en muchos casos de objetos de uso, que se han ido reparando y alterando por deterioro, cambios de función, de gusto¹ etc. Esta circunstancia se ve agravada por el hecho de que en su gran mayoría son piezas anónimas.

Los restauradores podemos contribuir a enriquecer la historia del mobiliario a través del estudio que realizamos de cada pieza a la hora de intervenir en la misma. Con frecuencia el propio mueble contiene una información de inestimable valor que detectamos a través de su inspección ocular. Ejemplo de ello serían las estampillas [*it.*: *timbri*] con los nombres o las siglas de algunos de los más famosos artífices

del mueble, las marcas de fábrica, las etiquetas comerciales, las inscripciones a lápiz, las marcas de herramientas y otros muchos detalles presentes en él.

Este tipo de información debe ser contrastada con otras fuentes de estudio para llegar a una interpretación exhaustiva de la pieza que tenemos entre manos, no solo de cara a su conservación, sino también con la finalidad cultural de ahondar en el conocimiento de la historia y técnicas del mobiliario.

Las principales fuentes de estudio a las que puede recurrir el restaurador son:

- Bibliografía de Historia del Mueble y de Historia del Arte.
- Documentación de archivo (cuentas, facturas [*it.*: *fatture*], inventarios, material de hemeroteca etc).
- Tratados y recetarios de época.
- Fuentes electrónicas.
- Estudios científicos.
- Información oral facilitada por maestros arte-

Cristina y Leticia Ordóñez son restauradoras de Mobiliario e historiadoras del Arte. Forman parte del equipo de restauración Arcas.

Han impartido clases y conferencias sobre la profesión en distintos Centros de Estudio. Son autoras de diversas publicaciones. Entre ellas destacan las ediciones italiana y española de *Il Mobile: Conservazione e Restauro*, Editorial Nardini (1996, 1997).

En la actualidad están ultimando sus Tesis Doctorales sobre la laca en España y la evolución histórica de los acabados y el dorado en los muebles respectivamente.



Fig. 1 - Arcón pintado sienés o florentino de hacia 1350, ©Victoria & Albert Museum, Londres.

sanos, otros restauradores, conservadores, historiadores del arte, anticuarios etc.

Cada una de estas fuentes y la combinación de las mismas, junto a la observación directa del mueble en cuestión, nos pueden proporcionar información de interés sobre su estilo, época, localización geográfica, taller o fábrica del que procede, sobre los procedimientos de elaboración o acerca de un sinfín de asuntos relativos a su propia biografía.

A continuación se señalan una serie de casos que ilustran la utilidad de esta metodología de estudio.

Fig. 2 - Butaca isabelina, España, siglo XIX, Museo de la Historia de Madrid.



Ejemplos relativos a las técnicas decorativas: pastilla, pintura, dorado y estofado

En primer lugar aludiremos a un caso en el que el examen directo de un mueble junto a la consulta de los tratados de época, permitió establecer una correspondencia exacta entre una técnica determinada presente en él y lo recomendado en un recetario concreto. Nos referimos a un arcón pintado sienés o florentino de hacia 1350², con motivos realizados en *pastiglia* sobre fondo rojo y azul, (Fig. 1) que se conserva en el Museo Victoria & Albert de Londres³. Estos motivos se confeccionaron a base de yeso y cola en moldes [*it.*: stampi] de piedra que, una vez extraídos de los mismos, se recubrieron con láminas de estaño sobre las que se aplicó un barniz coloreado para imitar el oro⁴. Este tipo de procedimiento viene descrito en el *Libro de Arte* de Cennino Cennini, de finales del siglo XIV⁵.

La consulta de los tratados y de determinados documentos de época, como las facturas, junto a la realización de estudios científicos, nos han permitido obtener ciertos datos acerca de la pintura blanca que aparece, por lo general combinada con el oro, en los muebles europeos de la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX, según la moda del momento. Así por ejemplo, en distintas obras españolas de este estilo se ha podido constatar el uso reiterado del blanco de plomo [*it.*: piombo] aglutinado en aceite secante en la pintura analizada. De ahí que podamos suponer que esta técnica se empleaba con asiduidad en España.

El uso del blanco de plomo aglutinado en aceite se ha identificado también en algunas de las analíticas llevadas a cabo en muebles ingleses de este tipo, en concordancia con lo que aconseja Sheraton, en su obra *The Cabinet Dictionary* (1803), para la elaboración de la pintura denominada en Inglaterra *dead white*⁶. Una expresión que se recoge además en ciertas facturas de artesanos británicos de la época. Ejemplo de ello es la que emite en 1764 la tapicera y ebanista Abigail Hutchins (activa entre 1757 y 1770) al duque de Bedford por la realización de seis asientos: *the frames in dead white and gilt in burnished gold*⁷.

A este respecto también podemos hacer alusión a un marco blanco y dorado, realizado en Filadelfia por el artífice inglés James Reynolds en 1770-1781, cuya superficie se pintó igualmente

con blanco de plomo aglutinado en aceite, según los estudios científicos practicados en la obra durante el año 1994⁸.

Por su parte, en Francia existen referencias en la bibliografía al uso del blanco de plomo para confeccionar los revestimientos pictóricos de

y al aceite aquellas que se deseaban dejar mate. Este procedimiento se ha identificado en la mayor parte de los muebles españoles que hemos tenido ocasión de analizar (Fig. 2, 3, 4).

En Francia, para la obtención de estos contrastes, se podía recurrir también a una variante

Fig. 3 - Estudio científico del revestimiento dorado bruñado de la butaca de la figura 2.

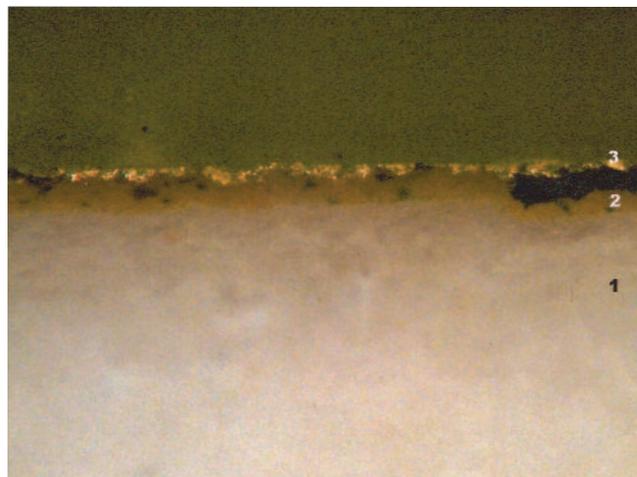
Fig. 4 - Análisis científico de la superficie dorada mate de la butaca de la figura 2.

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas / metal			Observaciones
3	dorado	1,25	Au 81,97 %	Ag 10,47 %	Cu 7,56	pan de oro
2	rojo	25	tierras rojas ¹			bol de asiento del pan de oro
1	blanco	25-500	yeso, tierras (b. p.) ²			aparejo

3

ciertos muebles. Así, Verlet afirma que en el año 1767 todas las camas [it.: letti] y asientos suministrados al Petit Trianon se pintaron con ese pigmento⁹. El tratadista Watin también hace alusión al empleo del blanco de plomo aglutinado en cola de pergamino en su tratado de 1772¹⁰.

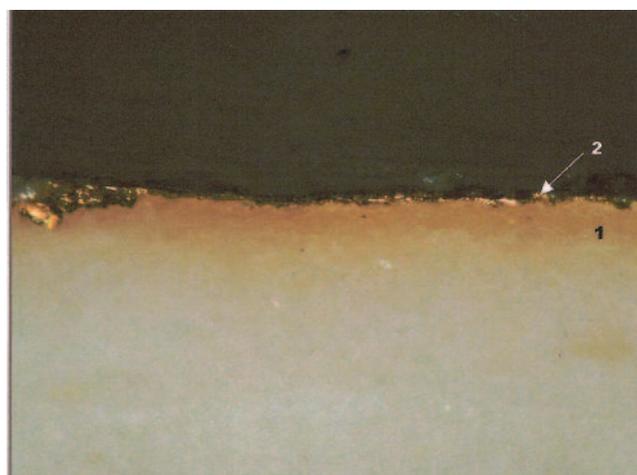
En cuanto a los muebles dorados, a través de esta metodología de estudio se puede, por ejemplo, llegar a conocer la técnica empleada para lograr los contrastes mate-brillo [it.: opaco-lucido] de la superficie. Estos contrastes, que en muchos casos se encuentran ocultos por redorados posteriores o que resultan difíciles de apreciar por la acumulación de suciedad o falsas pátinas, fueron muy recurrentes en los muebles



Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas / metal			Observaciones
2	dorado	1,7	Au (95,3%)	Ag (2,4%)	Cu (2,3%)	pan de oro
1	blanco	400	yeso			aparejo

4

Europeos de los siglos XVII, XVIII y XIX. De los materiales y procedimientos que podían utilizarse para su obtención nos dan cuenta los tratados de época. En ellos se reflejan principalmente dos sistemas: el primero consistía, a grandes rasgos, en dorar toda la superficie al agua bruñendo sucesivamente determinadas zonas y manteniendo otras sin bruñir. Sobre estas últimas se aplicaban además sustancias para rebajar el brillo del oro. Este método se ha verificado científicamente en muebles ingleses¹¹ y franceses¹² del siglo XVIII y se ajusta a lo que se aconseja en los recetarios del mismo periodo de dichos países. En cuanto al segundo sistema, se doraban al agua las zonas de la obra que debían ir bruñidas



del sistema mixto de dorado al agua y al aceite, denominada *dorado a la griega*, con la que se conseguían superficies mate muy bellas¹³, siendo las bruñidas menos brillantes. Esta técnica, descrita con detalle por Watin¹⁴, duró apenas diez o quince años debido a los prejuicios que provocaban en la salud las calcinaciones de algunas de las sustancias que se utilizaban¹⁵. Un testimonio de su empleo en la práctica lo encontramos en una serie de muebles construidos por Jean-Baptiste-Claude Sené (1747–1803) y dorados por Louis-Françoise Chatard (c. 1749-1819) en 1787 para el dormitorio de Thierry de Ville d'Avray, intendente-general del *Garde-Meuble* de la Corona¹⁶, gracias a los estudios científicos efectuados en los mismos entre 1988 y 2002 con motivo de su restauración¹⁷.

El recurso a las fuentes de estudio a las que nos venimos refiriendo también resulta de gran utilidad para determinar si el revestimiento dorado de los muebles que aparece en superficie es o no el original. En este sentido podemos mencionar al caso de una butaca [*it.*: poltrona] diseñada

por Robert Adam y ejecutada por Thomas Chippendale entre 1764 y 1765 para Sir Lawrence Dundas¹⁸ (Fig. 5). La butaca, que forma parte de un conjunto de otras ocho y de cuatro sofás dorados sobre madera de haya y de nogal, fue redorada al agua en el siglo XIX sobre el dorado original al aceite a base de un mordiente color amarillo, como se constata en el estudio científico llevado a cabo en la pieza durante el año 1988 en el *University College* de Londres¹⁹. Este sistema de dorado se cita además en la factura presentada por Chippendale a su cliente: *To 8 large Arm Chairs exceeding Richly carv'd in the Antick manner & gilt in oil... 4 large sofas Exceeding Rich to match the chairs...*²⁰.

A continuación nos referiremos al estudio, de conclusiones especialmente relevantes, realizado en una superficie decorada según el sistema del estofado presente en la cornisa del baldaquino de una cama del siglo XVII española o napolitana²¹ (Fig. 6). Este estofado, en tonos rojo y azul, fue analizado con el objetivo de obtener información sobre los materiales y el procedimiento empleados para su ejecución. (Fig. 7). Los resultados de dicho análisis determinaron que el estofado rojo se confeccionó con albayalde (blanco de plomo), un colorante rojo y carbonato cálcico, aglutinados en aceite de linaza [*it.*: semi di lino]. Por su parte, el estofado azul (Fig. 8) se consiguió a base de albayalde y azurita²² (Fig. 9), utilizándose sin embargo aquí como aglutinante aceite de nueces. Es probable que el motivo del empleo de esta última sustancia, respondiera al fin de evitar el fenómeno de ennegrecimiento que potencia el aceite de linaza en la azurita. Un ennegrecimiento constatado por los pintores de la época, tal y como señala Francisco Pacheco en su tratado de 1638: *... el azul con el tiempo oscurece y tira a negro... y veo por experiencia muchas ropas que fueron azules vueltas en una mancha negra...*²³

Al hilo de esta argumentación podemos señalar que ciertos autores han considerado que los estofados presentes en ciertas arcas de novia catalanas del siglo XVI no son originales debido a que a su juicio son de color negro²⁴ (Fig. 10). No obstante, nosotras consideramos que estos estofados si pueden ser originales y que su color oscuro se podría deber al hecho de que en ellos se hubiera empleado azurita aglutinada en aceite de linaza. Además, al observar con detenimiento estos estofados podemos constatar que su color no es negro sino de un azul muy oscuro (Fig. 11).

Fig. 5 - Butaca originalmente dorada al aceite diseñada por Robert Adam y ejecutada entre 1764 y 1765 por Thomas Chippendale, ©Victoria & Albert Museum, Londres.





Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas		Observaciones
5	pardo	5	-		recubrimiento
4	azul	20	albayalde, azuquita		capa de pintura
3	dorado	0,2	oro (Au)	plata (Ag)	pan de oro
			93,6%	4,4%	
2	pardo rojizo	25	tierra roja		bol de asiento del pan de oro
1	blanco	125	yeso, silicatos (m. b. p.)		aparejo

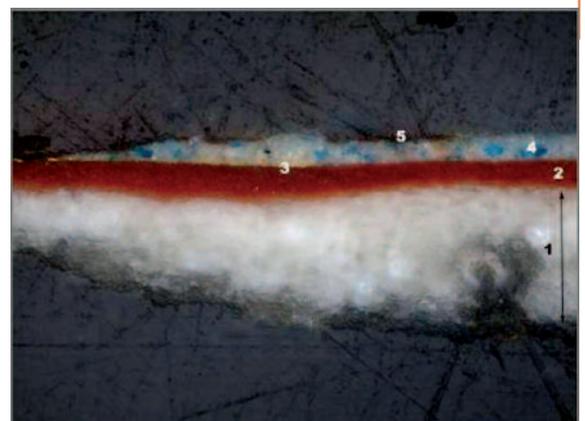


Fig. 6 - Cama española o napolitana del siglo XVII con baldaquino estofado, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Fig. 7 - Detalle del estofado rojo de la cama de la figura 6, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Fig. 8 - Estofado azul de la cama de la figura 6, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

Fig. 9 - Estudio científico del estofado azul de la cama de la figura 6.

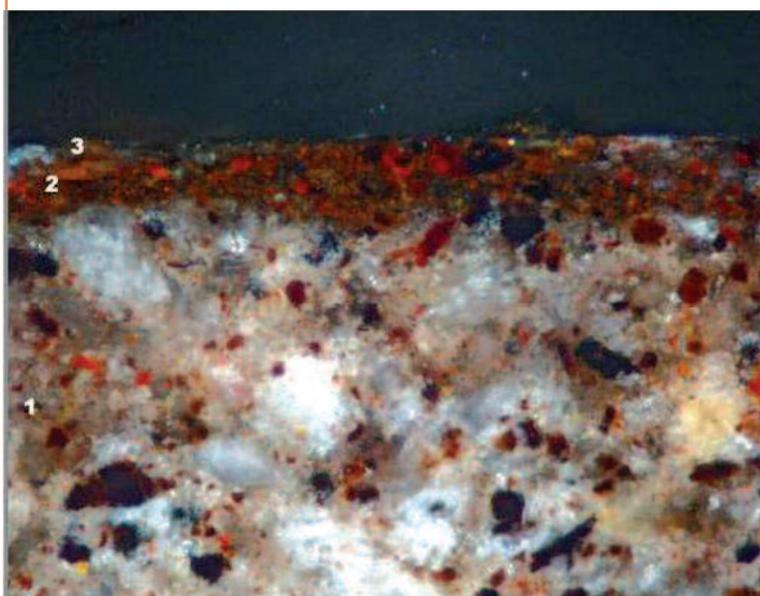


Fig. 10 - Arca de novia catalana con decoración estofada de hacia 1550, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

Fig. 11 - Detalle del estofado azul oscurecido del arca de la figura 10.

Fig. 12 - Estudio científico del poste del baldaquino de la cama de la figura 6.

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas	Observaciones
3	pardo	5	-	recubrimiento
2	rojizo	25	tierra roja, yeso, carbón vegetal (b. p.), colorante rojo (b. p.), tierra de sombra (m. b. p.)	capa de pintura
1	grisáceo	900	yeso, carbón vegetal, tierras	aparejo



Lo expuesto indica como la atenta inspección directa de las obras, tal y como a veces sólo está al alcance del restaurador, dada su cercanía a ellas y a su "mirada experta", unido a un interés por profundizar en las técnicas del pasado, puede evitar la difusión de inexactitudes sobre las mismas.

En relación a esta reflexión podemos volver a la cama del siglo XVII que mencionábamos anteriormente. Según ciertas noticias bibliográficas, los postes de su baldaquino se describen como de madera de nogal [*it.*: legno di noce], cuando en realidad están pintados imitando dicha madera. Este hecho se verificó mediante la inspección ocular de los mismos a la que le siguió un análisis de la pintura. En él se determinó que esta se había elaborada con tierra roja, yeso, carbón vegetal, colorante rojo y tierra de sombra, utilizando como aglutinante aceite de linaza (Fig. 12).

Ejemplos referidos a la historia y biografía del mueble

En los últimos tiempos las fuentes electrónicas resultan ser de gran utilidad para el restaurador, ya que facilitan la búsqueda e identificación de todas aquellas inscripciones, leyendas, marcas, estampillas, etiquetas etc., que se pueden encontrar en los muebles durante las labores de restauración.

Este sería el caso de dos sillas [it.: *sedie*] valencianas de madera curvada de inicios del siglo XX que fueron restauradas en Arcaz en el año 2009²⁵ (Fig. 13). En sus chambranas aparecía incisa, de manera casi imperceptible, la inscripción *patente Feliu* (Fig. 14). Este hecho y la sucesiva búsqueda del nombre *Feliu* en fuentes electrónicas, nos permitió descubrir que las sillas fueron realizadas en una destacada fábrica de muebles de madera curvada, denominada *Ventura Feliu e hijos o Hijos de Ventura Feliu*²⁶, fundada en 1893 y ubicada en el nº 302 de la calle de San Vicente de Valencia. Esta empresa vendió con gran éxito sus muebles durante 40 años, tanto en España como en el extranjero. Prueba de su fama es que en 1907 la infanta Isabel de Borbón²⁷, tía del por entonces rey de España Alfonso XIII²⁸ la visitó por ser “algo digno de verse en Valencia”. Por su parte, en la Exposición Regional Valenciana de 1909 los Feliu regalaron al propio monarca un mueble modernista que se conserva en el Palacio Real de Madrid²⁹. Feliu patentó las innovaciones de sus muebles y participó en distintas Exposiciones Internacionales obteniendo en ellas varios galardones. Su producción se vendía en importantes establecimientos comerciales como los grandes almacenes *El siglo* de Barcelona y tuvo gran aceptación por parte de la burguesía catalana³⁰. La fábrica se cerró con la guerra civil española (1936-39)³¹.

Otro ejemplo que ilustra como se puede obtener información sobre el mobiliario, compaginando el estudio directo del mismo con la consulta de las fuentes electrónicas, es el de un banco de madera curvada con asiento de contrachapado [it.: *compensato*] (Fig. 15) que presentaba en la parte interna del mismo la marca *Luterma* (Fig. 16). Esta correspondía a una fábrica de muebles de Estonia, fundada en el año 1883, que en los albores del XX se convirtió en una de las mayores productoras de muebles de contrachapado de calidad de toda Rusia³². Por



Fig. 13 - Silla de la firma Feliu, Inicios del siglo XX.

Fig. 14 - Inscripción *Patente Feliu* en la chambrana de la silla de la figura 13.



entonces *Luterma* jugó un relevante papel, tanto social como económico, en lo que se refiere a la producción de mobiliario de carácter utilitario, destinado al uso diario y a la vivienda moderna, principalmente apartamentos de pequeñas dimensiones racionalmente planificados para la creciente clase obrera que vivía en la industrializada ciudad de Tallin. A partir de inicios del siglo XX esta firma estableció sucursales en Inglaterra, Italia, Suecia, Alemania y Francia.



15



16

Para *Luterma* proyectaron muebles destacados diseñadores de la época como Walter Gropius, Marcel Breuer o Le Cobusier. Este último realizó el stand de la fábrica para la *Building Exhibition* de Londres de 1930. En 1940, año en que Estonia fue anexionada a la Unión Soviética, cesó la actividad de *Luterma*³³.

Asimismo podemos extraer datos de interés a partir del análisis detallado de las estampillas o etiquetas aun presentes en otro tipo de muebles de madera curvada como los famosos Thonet,

Kohn o Fischel³⁴. Este sería el caso de una silla con asiento de rejilla [*it.*: “paglia di Vienna”] (Fig. 17) que conservaba una etiqueta de papel en la parte interna de la cintura del asiento³⁵ (Fig. 18). A partir de la misma pudo conocerse no solo la pertenencia de la silla a la fábrica Fischel y su origen austríaco, sino también el periodo de tiempo concreto en el que fue construida. Ello fue posible gracias a los datos proporcionados por Alessandro Scordo en la revista digital *Bentwood Cronicle*, obtenidos a partir del estudio y la clasificación de los seis tipos de etiquetas Fischel presentes en los muebles publicados en los catálogos de la empresa de los años 1890, 1906, 1913, 1914 y 1915³⁶. Así, se pudo establecer que el mueble fue realizado entre 1906 y 1913, años en los que la casa Fischel se convierte en el principal fabricante de mobiliario escolar del mundo. Una vez averiguadas estas cuestiones, nos quedaba una duda ¿No sería demasiado vulnerable el asiento de rejilla para un uso infantil de la silla? La incógnita se disipó cuando el propietario del mueble nos comentó que el asiento original de madera de contrachapado con orificios formando una estrella, propio de las sillas escolares de esta firma, había sido sustituido años atrás por la actual rejilla.

17



18

Fig. 15 - Banco de la fábrica *Luterma*, finales del siglo XIX o inicios del XX.

Fig. 16 - Marca *Luterma* en la parte interna del banco de la figura 15.

Fig. 17 - Silla *Fischel*, siglo XX.

Fig. 18 - Etiqueta de la *Casa Fischel* en la zona interna de la cintura del asiento de una silla.

18





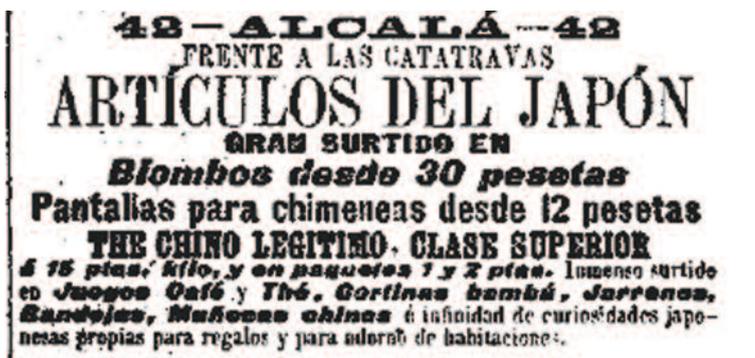
Fig 19 - Cabinet japonés realizado a finales del siglo XIX.

Fig. 20 - Etiqueta comercial del establecimiento madrileño Gisbert en el cabinet de la figura 19.

Fig. 21 - Anuncio de prensa. *La correspondencia de España*, lunes 30 de Diciembre de 1901.



Las etiquetas de establecimientos comerciales también pueden contribuir a reconstruir, al menos en parte, la biografía de un mueble. Así, una etiqueta adherida a la trasera de un pequeño *cabinet* de laca japonesa del siglo XIX (Fig. 19, 20) demostró que este se adquirió entre 1901 y 1904 en la tienda madrileña de “artículos del Japón” denominada *Gisbert*. Una casa comercial surgida en Barcelona hacia 1899 que se instala en el nº 42 de la calle de Alcalá de Madrid en el año 1901³⁷ y cierra sus puertas en 1904³⁸. Esta información se obtuvo partiendo de consultas electrónicas a las que siguieron otras bibliográficas, documentales y de material de hemeroteca. De hecho, en la prensa española de la época, se localizaron una serie de anuncios de dicha tienda en los que se señalaba su ubicación frente a la madrileña iglesia de la Calatravas³⁹ (Fig. 21).



Note

¹ Los muebles han estado sujetos, en mayor medida que otros Bienes Culturales a los vaivenes de las modas.

² Según información del museo Victoria & Albert de Londres, este arcón es uno de los más antiguos que se conocen ya que las mangas cortadas por la zona del codo de los vestidos de las damas que en él se representan, solo estuvieron de moda en los años 50 del siglo XIV. Wilk C., *Western Furniture. 1350 to the present day*, Abeville Press, Londres, 1996, p. 26.

³ N^o de inventario 317-1894.

⁴ Wilk, op. cit., pp. 26-27.

⁵ Cennini C., *Il Libro del Arte*, Primera edición crítica a cargo de Carlo y Gaetano Milanesi, Le Monnier, Florencia, 1859. Edición consultada: Akal, Madrid, 2000, p. 165.

⁶ Sheraton T., *The Cabinet Dictionary*, W. Smith, Londres, 1803. Edición consultada: Praeger Publishers, Nueva York-Washington-Londres, 1970, p. 418.

⁷ Beard G. y Gilbert C., *Dictionary of Furniture Makers. 1660-1840*, Furniture Society, Leeds, 1986, p. 467.

⁸ Shelton C.A., *A Short Primer on the White-Painted Furnishings of Eighteenth-Century Philadelphia*, en Valerie Dorge y F. Carey Howlett (eds), *Painted Wood: History and Conservation*, proceedings of a symposium organized by the Wooden Artifacts Group of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works and the Foundation of the AIC, Williamsburg, Virginia, 11-14 November 1994, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1998, pp. 220-222.

⁹ Verlet P., *Les Meubles Français du XVIII^e Siècle*, vol. I, Presses Universitaires de France, París, 1956, p. 43.

¹⁰ Watin J.F., *L'art de faire et d'employer le vernis ou L'art du vernisseur*, Quillau Imprimeur-Libraire, París, 1772, p. 173.

¹¹ Mc Grath M., *Conservation of an Important Eighteenth Century Frame*, en *Gilded Wood Conservation and History*, Sound View Press, Madison 1991, p. 357. Van Horne C., *The Conservation of a Suite of Late Eighteenth-Century Seating Furniture*, en *Gilded Wood Conservation and History*, 1991, pp. 312-314.

¹² Análisis efectuado por nosotras en una sillería del primer tercio de la centuria existente en la Embajada de Francia de Madrid. Véase Meyer C., y Hanlon G., *The Conservation of the Danault Mirror: an acrylic emulsion compensation system*, en "Journal of the American Institute for Conservation",

1996, vol. 35, n^o 3, pp. 186-192.

¹³ En estas zonas el aparejo recibía de tres a cuatro manos de barniz de goma laca y después se aplicaba el mordiente para fijar el oro. Una vez dorada la superficie, esta se barnizaba varias veces.

¹⁴ Para la preparación del aparejo se empleaba sanguina, blanco de plomo y talco previamente calcinados que se añadían al yeso (carbonato cálcico). Todo ello se aglutinaba con cola. La calcinación es el proceso de calentar una sustancia a temperatura elevada, pero por debajo de su entalpía o punto de fusión, para provocar la descomposición térmica o un cambio de estado en su constitución física o química.

¹⁵ Watin, op. cit., pp. 228-229.

¹⁶ Estos muebles se conservan en el Museo de Bellas Artes de Boston. N^o de inventario 21.1265, 36.640, 50.2342, 53.28.51, 27.524, 27.525, 47.244, 53.2850, 53.2851, 27.533, 53.2092.

¹⁷ AA.VV., *The conservation of a set of furniture made for Thierry de Ville d'Avray*, en "Apollo", mayo 2003, vol. CLVII, n^o 495, pp. 40-41.

¹⁸ Este asiento se conserva en el museo Victoria & Albert de Londres. N^o de inventario W. 1-1937.

¹⁹ http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5092522. Esta obra fue restaurada en el mismo año en la empresa *Carvers & Gilders* de Londres. En dicha restauración se eliminaron las capas de dorado al agua del siglo XIX, revelándose el sistema de dorado al aceite original.

²⁰ Gilbert C., *The life and work of Thomas Chipendale*, Studio Vista-Christie's, Londres, 1978, p. 160.

²¹ N^o de inventario 1.174.

²² Se obtiene del mineral así denominado, de donde toma su nombre. Es el azul más utilizado desde la Antigüedad hasta el siglo XVII para los azules en las técnicas artísticas. Uno de los países más ricos en yacimientos de azurita fue España, de ahí que fuera de nuestras fronteras este pigmento recibiera la denominación de azul español. Bruquetas R., *Técnicas y materiales de la pintura española. Siglos de oro*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2002, p. 169.

²³ Pacheco F., *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*, Sevilla, 1638. Edición consultada: Cátedra, Madrid, 1990, libro III, cap V, pp. 485-487.

²⁴ Aguiló M.P., *El Mueble en España. Siglos XVI-XVII*, CSIC-Ediciones Antiquaria S.A., Madrid, 1993, p. 196.

²⁵ Estas sillas fueron estudiadas en el Curso sobre conservación de muebles organizado en Arcas en el año 2007.

²⁶ http://stores.lulu.com/espai_corbat

²⁷ Isabel de Borbón "La Chata" (1851-1931), casada con Cayetano de Borbón dos Sicilias, hermana de Alfonso XII, rey de España entre 1874 y 1885.

²⁸ Reinó en España entre 1886 y 1931.

²⁹ Fernández-Miranda F., *Un Mueble Modernista (1910) de Ventura Feliu en el Palacio Real de Madrid*, en "Reales Sitios", 1984, 21 (79), pp. 4-7.

³⁰ En el año 1929 Enrique Feliu Raga encarga una película sobre su fábrica a l'Editorial Cinematogràfica Trilla de Barcelona, una copia de la cual se ha recuperado recientemente.

³¹ Como dato curioso podemos destacar que, de los quinientos operarios que trabajaban en la fábrica, aproximadamente la mitad eran mujeres que se dedicaban a pulimentar los muebles. Sánchez Romero M.A., *La industria valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2009, pp. 174-176. Vives Chillida J., *Espai Corbat. Moble de Viena*, http://stores.lulu.com/espai_corbat

³² Siendo un gran número de ellos de madera curvada.

³³ Los muebles de Luterma se impregnaron de los principios del Movimiento Moderno y estaban en sincronía con el concepto de calidad de vida en un espacio mínimo. http://www.estin.es/Ea/2_99/kermik.html

³⁴ La fábrica Fischel, fue fundada en el año 1871 en la ciudad de Niemes (en la actual República Checa) por un vendedor de aceite de Praga denominado David Gabriel Fischel.

³⁵ En la etiqueta aparece la siguiente inscripción: "Fischel" y debajo Niemes en Bohemia en alemán y en francés respectivamente: "Niemes in Böhmen e Niemes in Bohême (Autriche)"

³⁶ <http://www.thonet.it/Bentwood%20Chronicle%20-%201%20-%20ENG.pdf>

³⁷ Esta tienda se registra en el Ayuntamiento de Madrid el 8 de marzo de dicho año, según figura en el Archivo de Villa de Madrid. AVM-S13-154-66.

³⁸ <http://www.facebook.com/pages/Descendientes-de-Sell%C3%A9s-Ogino/169976109747520?v=info> <http://ricarodb.wordpress.com/2011/02/21/el-comerc-dart-japones-a-barcelona-1887-1915/>

Bru i Turull R., *El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)*, en "Locus Amoenus", n^o 10, 2009-2010, pp. 269-271.

³⁹ *La Correspondencia de España*, lunes 30 de Diciembre de 1901, *El Imparcial*, martes 24 de Diciembre de 1901. En esta investigación ha colaborado Daniela Morgadinho, conservadora-restauradora y becaria de master *Erasmus* en Arcas durante el año 2102.