

## **GRUPO DE TRABAJO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO**



*Fotografía Lucía Morate Benito  
Composición Lucía Aragón Seguí. Candil de Garabato S.L*

Con el fin de presentarnos de nuevo, tras una etapa de poca actividad, los componentes del GRUPO DE TRABAJO DE ARTES DECORATIVAS Y DISEÑO hemos elaborado un documento conjunto que recoge las aportaciones de cada uno de los participantes, reflexiones personales sobre lo que significan hoy los materiales y objetos relacionados con la actividad cotidiana de la humanidad.

Abordamos esta próxima andadura con ilusión y nuevas incorporaciones y os anunciamos también que la próxima primavera lanzaremos un curso online para seguir difundiendo la importancia de esta disciplina en nuestra cultura material pasada, presente y futura.

Elena Arias Riera, Fernando Cortés Pizano, José Luis Merino Gorospe, Paloma Muñoz-Campos García, Cristina Ordóñez Goded, Leticia Ordóñez Goded, Leticia Pérez de Camino Fernández, Margarita Pérez Grande, Rocío Prieto Vallejo, Sofía Rodríguez Bernis, Luis Rodrigo Rodríguez Simón, Elena Romero Gómez.

## **Sofía Rodríguez Bernis**

Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas.



Cada época ha encuadrado los materiales y objetos relacionados con la actividad cotidiana en diferentes denominaciones, acuñadas desde distintos puntos de vista que han atendido a razones industriales y comerciales, profesionales, culturales y estilísticas. Estas últimas son las menos fiables o, por lo menos, las más recientes y las más triviales, derivadas de una historia del arte formalista que ha buscado ennoblecer lo útil y dar primacía a las producciones de lujo. Las más veces se ha tratado, también, de acotar disciplinas académicas que proporcionaran, a los que a ellas nos dedicamos, un marco en el que desarrollar nuestra labor profesional.

Por no remontarme demasiado en el tiempo me ocuparé de las denominaciones más recientes, acuñadas para englobar, total o parcialmente, el territorio de los objetos de uso. La “artesanía”, desde el siglo XIX, se ha referido a los modos de hacer tradicionales, de talleres rurales o urbanos que no incorporaban el uso de la máquina o, por lo menos, que empleaban máquinas-herramienta de forma parcial, siempre que el artífice mantuviera en sus manos todo el proceso de realización, del que derivaban piezas únicas no estandarizadas. Se opone a la expresión “artes industriales”, que alude a la adopción del maquinismo, durante la primera y segunda revoluciones industriales, para generar objetos seriados a mediana o gran escala. Los trabajadores, en este caso, no controlaban toda la fabricación, sino sólo determinadas fases, con lo que su poder de ideación quedaba anulado.

La expresión “artes decorativas” irrumpió más tarde, tomando cuerpo a fines del siglo XIX, ligada a un esteticismo que daba la primacía al estilo. Emergió cuando éste se esgrimió como un arma para combatir bien el historicismo con el que se disfrazaba el producto de la máquina, bien la mala calidad de los productos industriales –una ficción que no siempre ha sido cierta-. Esas artes decorativas implicaban una cierta factura artesanal ennoblecedora, y se refería sobre todo a las producciones de lujo o las que las imitaban. Fue la época del formalismo, en la que los estudiosos dedicaron su atención a los objetos siempre y cuando éstos implicaran valores estéticos, vinculados a las “artes mayores” de cada período histórico; de donde inevitablemente derivó la fórmula “artes menores”.

El diseño surge como una profesión a principios del siglo XX, relacionada sobre todo con el racionalismo y el Movimiento Moderno. Comporta el control formal y técnico de un objeto –y más tarde de un servicio- desde su concepción a su producción,

pasando por todos los estadios de su desarrollo, y en particular por el prototipado. En principio esta metodología estaba destinada a la consecución de una forma de vida digna, saludable e igualitaria, de validez universal, para la sociedad contemporánea, que implicaba una marcada tendencia a la estandarización. Sin renunciar a este dominio procesual, aquellos que no comulgaron con el racionalismo reivindicaron la artesanía y el arte para abordar soluciones materiales, técnicas, estéticas y de comunicación que atendieran a problemas diferentes: la puesta en cuestión de la industrialización descontrolada, el predominio del valor simbólico sobre el de utilidad, la búsqueda de lo singular, la consecución de una cotidianeidad personal y confortable, y otros muchos. Las propuestas resultantes han enriquecido el debate y han borrado fronteras.

Hoy, esas fronteras son tan lábiles que es difícil escoger un solo nombre que abarque toda la cultura material, pasada y presente, rural y urbana, de la vida diaria de todos los estratos sociales y de todos los grupos de población. Muchos museos del siglo XX se decantaron por la etiqueta de las “artes decorativas”, por lo que quizá no convenga renunciar a su poder evocador, sin olvidar que no es muy antigua, aunque suene a vieja; juega en su contra, además, la asociación con una concepción exclusivista de la cultura.

Nuestra época es la del Diseño. Hoy no se concibe el estudio de los objetos sin indagar sobre los procesos de producción, la usabilidad y la experiencia del consumidor. Por eso hoy es inexcusable que nosotros también hablemos de Diseño, un concepto extendido que es factor estructural del sistema productivo y cultural, y por lo tanto social.



*Silla MR 90 (Silla Barcelona). Diseño: Ludwig Mies van der Rohe y Lilly Reich, H. 1929  
Acero, Fibra vegetal.  
Producción: Berliner Metallgewerbe Joseph Müller, Berlín, Alemania, 1929.  
Museo Nacional de Artes Decorativas.  
CE25091*

## Elena Arias Riera

Restauradora de Artes Decorativas del Museo Nacional del Prado.



La restauración y conservación de obras de Artes Decorativas o Suntuarias es fascinante, a lo que se suma que es un reto constante. Lo que hace tan interesante esta especialidad es su diversidad. La gran variedad de obras comprendidas en este extenso “cajón de sastre” te exige estudiar y mantenerte informada de técnicas y materiales muy dispares, los cuales abarcan desde la gran variedad de materiales orgánicos, pasando por cerámica, vidrio, orfebrería... Estas complejas colecciones requieren la colaboración con especialistas de numerosos campos y el estudio continuo de diferentes técnicas artísticas, lo que, en mi opinión, es lo que más enriquece esta disciplina. El trabajo en las artes decorativas del museo del Prado me ha permitido conocer íntimamente, y sobre todo disfrutar, diferentes campos artísticos, desde la técnica de las miniaturas, pasando por los grandes tapices flamencos, o el complejo “Tesoro del Delfín”. Lo considero un privilegio.

Quiero destacar un problema que, a mi parecer, afecta particularmente a este tipo de colecciones. Me refiero a las intervenciones y restauraciones hechas por personas no cualificadas. Si bien los criterios de intervención modernos son ampliamente aceptados en los terrenos de la pintura, la escultura o el papel - aunque de vez en cuando se cuele un “Ecce homo”-, en el campo de las artes decorativas las intervenciones realizadas por “manitas”, o artesanos, son mucho más abundantes y aceptadas por el entorno social. Es necesario situar de nuevo estas obras en el nivel suntuario para el que fueron creadas, exigiendo que sean intervenidas por especialistas, con los mismos criterios y exigencias que el resto de obras de nuestro patrimonio.



*Muestrario de piedras duras. Real Laboratorio de Piedras Duras. Mármol, piedras duras y cobre. 1788-1808 Museo Nacional de Artes Decorativas. N<sup>o</sup> CE04421.*

## Fernando Cortés Pizano

Restaurador de vidrieras. Premio Crianza GEIIC 2018.



Al intentar escribir sobre qué son para mí las artes decorativas, no puedo evitar pensar en el documental aquel titulado “A 20 pies del estrellato” (*20 feet from stardom*, Morgan Neville, 2013), que trata sobre las cantantes que acompañan a los grandes artistas y que en el escenario se mantienen en un segundo plano, a unos 20 pies de distancia. Muchas de ellas son tan increíblemente buenas como el o la artista principal, y en realidad solo les separa su nombre, la fama, la repercusión mediática y, como no, un sueldo. Así es como veo yo en cierta manera el papel que desde hace siglos se les ha otorgado a las artes menores (otra injusta etiqueta), a las artes que quedaban fuera de la primera línea de los focos de atención pública, de las Academias de Bellas Artes, de los estudios de Historia del Arte, de los sesudos tratados del Arte con mayúsculas. Eran artes que se transmitían en los talleres, de padres a hijos, fruto del largo aprendizaje de un oficio. Afortunadamente siempre ha habido también estudiosos con una sensibilidad especial para rescatar del cajón de las artesanías a estas hermanas menores menos conocidas y sacarlas a la luz para el disfrute de todos aquellos que hemos sentido curiosidad por ir algo más allá. Tal vez los nombres de sus creadores y creadoras no hayan pasado a la historia “oficial” del Arte junto a Leonardo, Bernini y Brunelleschi, el arte que se enseña en las universidades y que muestran los grandes museos, pero sin sus obras no podríamos entender la enorme capacidad creativa del ser humano para conmover y emocionar mediante la belleza.



*Vidrieras de Arte. Sociedad Anónima. Edificio Cine  
Avenida, Gran Vía nº. 37, Madrid, (1928).*

## Paloma Muñoz-Campos García

Conservadora del Museo Nacional de Artes Decorativas  
Jefa del departamento de Conservación. Coordinadora  
de Responsabilidad Social.



El Museo Nacional de Artes Decorativas plantea su relación con la sociedad a partir de un compromiso ético socialmente responsable, tanto con las personas como con el entorno natural. Nuestras colecciones, integradas por todo tipo de objetos de la vida cotidiana, resultan ser especialmente adecuadas para trabajar con las emociones y transmitir valores cívicos. Además de procurar la reducción de los costes energéticos y la reutilización de materiales, uno de sus principales objetivos es dar respuesta a las inquietudes de todos los públicos y hacerse eco de sus necesidades. A través de nuestro Programa de Responsabilidad Social, somos un lugar de acogida para todos, ofreciendo nuestros espacios y productos culturales, para que el Museo sea un agente dinamizador de la sociedad, con la que trabajamos para construir nuestra identidad. En el seno de este Programa, desarrollamos proyectos a largo plazo con colectivos en riesgo de exclusión social, cuyo objetivo principal es estimular en los participantes, habilidades socio emocionales a través de una relación periódica y prolongada con las artes decorativas, la artesanía, el diseño y las personas que formamos parte del equipo. En nuestros espacios, han encontrado su hueco personas con diferentes capacidades intelectuales, personas sin hogar, personas drogodependientes en rehabilitación, reclusos, o personas con bajo nivel de estudios. El museo manifiesta además su compromiso con metas concretas de algunos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030, aprobados en 2015 por la Asamblea de Naciones Unidas como marco de acción mundial para el periodo 2016-2030.



*Iconos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030.*

### **Cristina Ordóñez Goded**

Conservadora- Restauradora de Bienes Culturales. Especialista en mobiliario (Arcaz Restauración S.L). Doctora en Historia del Arte. Investigadora independiente. Coordinadora del Grupo de Artes Decorativas y de Diseño del GEIC.



Al recibir la noticia del fallecimiento del insigne profesor Antonio Bonet Correa mientras escribo estas líneas sobre las Artes Decorativas, me dispongo a releer el prólogo del manual coordinado por él: *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España* publicado en 1982 y me detengo ante la frase: “La enorme riqueza y variedad estilística de las artes aplicadas del pasado que se conservan en nuestras catedrales, palacios, iglesias y museos, hacen que quizá sea España el país de Europa en el cual su estudio ofrece mayores alicientes”. Efectivamente los muebles, las vidrieras, la orfebrería, los abanicos o la cerámica constituyen un rico patrimonio de gran valor artístico y tecnológico, fruto de virtuosos e ingeniosos artífices que, a menudo conseguían conjugar en sus obras la función y la estética y en las que la habilidad superaba la materia (*materiam superabat opus*). Además, son indispensables para conocer el estilo de vida de una sociedad concreta, pues divulgan en sí mismas conceptos teológicos, políticos, filosóficos o sociológicos. De ahí que, de acuerdo con el profesor Bonet Correa, merezca la pena promocionar su estudio. Pero también su adecuada conservación.



*Secreter de laca oriental y bronces dorados realizado para María Antonieta en 1783. Jean-Henri Riesener.*

## Leticia Ordóñez Goded

Conservadora-restauradora de mobiliario, Doctora en Historia del Arte, coordinadora del Grupo de Artes Decorativas y Diseño del GEIC.



Artes Aplicadas, Industriales, Suntuarias, Menores, Objetos de diseño, Artes Decorativas, ninguno de estos nombres definen estas obras en su totalidad, sino que son términos coyunturales que responden a ciertos conceptos y realidades propios de un momento histórico concreto. Pero, dejando a un lado el infinito debate acerca del epíteto más apropiado a utilizar, estos objetos cuentan con múltiples atributos, entre otras cosas en el pasado se utilizaban para divulgar en áreas lejanas los estilos de su zona de procedencia. En ciertos casos, las vidrieras, los objetos de marfil o la orfebrería ejercieron de arte guía con respecto a la evolución de los estilos y el desarrollo de decisiones formales. Además, son testimonios de gran valor para conocer un periodo histórico determinado. Como decía Giner de los Ríos “un jarrón del Buen Retiro habla muy bajito, pero muy claro, de la Revolución francesa” ¿Qué narran estos “seres”, fruto de la inteligencia, la creatividad y el esfuerzo del ser humano? ¿Y qué emociones nos provocan al estar cargados de experiencias, al ser testigos de múltiples acontecimientos?.

*En las cosas se depositan ideas, afectos y símbolos de los que muchas veces no entendemos el sentido. Cuanto más seamos capaces de recuperarlos y de integrarlos en nuestro horizonte mental y emocional más se amplía el mundo y más profundidad adquiere. Remos Bodei, 2009.*



*Mueble decó de Émile Ruhlmann. París, c. 1922.*



## Leticia Pérez de Camino Fernández

Conservadora-restauradora de bienes culturales. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Las colecciones de artes decorativas y diseño están compuestas por una gran variedad de objetos de épocas, culturas y materiales muy diversos que retan constantemente los conocimientos y profesionalidad de los técnicos que las conservan.

En estas colecciones se hacen aún más indispensables premisas comunes a todos los conservadores-restauradores, como ser un profesional especializado que debe estar en constante formación, trabajar en equipo, compartir su trabajo y ser muy consciente de sus limitaciones.

Nos encontramos con una gran variedad de técnicas, materiales y culturas, muchas veces desconocidas, que son complicadas de identificar sin análisis específicos y de las que no es frecuente encontrar bibliografía. Estas dificultades inherentes a unas colecciones tan heterogéneas se agudizan por la falta de recursos económicos y de personal, que generan que un mismo profesional se encargue de la conservación de bienes culturales de varias de las especialidades que se estudian oficialmente, o que un bien esté constituido por diferentes materiales de varias especialidades, que no siempre necesitan las mismas condiciones para su preservación. Nos encontramos, entre otros, con vidrios púnicos, tejidos coptos, objetos japoneses lacados, trajes de teatro chinos, mobiliario europeo, cueros y papeles policromados, máquinas de escribir, fregonas Rodex, objetos de baquelita o un móvil Xiaomi de cerámica.

Por un compromiso con la sociedad y las colecciones se hace muy evidente la importancia de priorizar la conservación preventiva y la documentación frente a la intervención para poder emplear los recursos de la manera más eficiente y sostenible.



*Strawberry Thief de Morris & Co. Tejido de algodón estampado y dibujo analítico de la composición del tejido realizado en el Museo Nacional de Artes Industriales. Hacia 1915 Algodón, papel, madera. Museo Nacional de Artes Decorativas. Nº CE24099.*

## **Margarita Pérez Grande**

Historiadora del Arte. Especialista en Historia de la Platería y de la Joyería.



Tengo ya en mi haber treinta y ocho años de trayectoria profesional como docente y como historiadora del arte, y todavía hoy debo asumir las expresiones y miradas sorprendidas que provoca mi respuesta a la pregunta sobre en qué materia me he especializado (Historia de la Platería y Joyería). Para asumir también a continuación, como un ritual, el infalible añadido de mi interlocutor: “¡Qué bonito!”. En el ámbito académico, mis méritos como historiadora han sido considerados en más de una ocasión como de importancia relativa por dedicarme a estudiar “estas cosas”, hasta el punto de que un amigo bienintencionado me ha aconsejado alguna vez que escribiera algo sobre arquitectura, escultura o pintura, a fin de que mi capacidad fuera mejor valorada.

Actualmente soy profesora asociada del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. La misma facultad en la que estudié, con un programa en el que las Artes Decorativas tenían entonces sólo una presencia circunstancial, relacionada sobre todo con la cerámica de las culturas de la Antigüedad. Ahora, mientras nos adentramos ya en la segunda década del siglo XXI, sigue sin existir una asignatura relacionada con estas materias. Guardo la esperanza de que la comisión encargada de revisar el programa del Grado de Historia del Arte las tenga en consideración, y atienda los argumentos que hace apenas una semana manifesté de manera informal al respecto, y que expongo aquí brevemente también.

No voy a entrar en discusiones sobre cómo debe denominarse al conjunto, porque no me parece lo más relevante. Hace años que utilizo indistintamente los términos “artes suntuarias” o “artes decorativas”, porque me parece que cualquiera de ellos engloba perfectamente tanto el objeto exclusivo, realizado mayoritariamente de manera manual y con materiales de alta calidad, como el producto industrial seriado y realizado incluso con materiales alternativos al de mayor precio –o incluso con sucedáneos que lo imitan–, y que ha sido ejecutado casi enteramente con medios mecánicos. Pues las máquinas de alta precisión se nutren del conocimiento técnico atesorado durante siglos, y han sido creadas por mentes virtuosas que han logrado en unos casos imitar con precisión los procedimientos artesanales, y en otros casos han contribuido a ampliar y enriquecer todavía más el amplio catálogo de posibilidades que puede poner en juego cualquiera de estas artes. Porque lo que importa de verdad en definitiva es la calidad estética del diseño y la maestría en la

ejecución práctica. Lo que es un aliciente más para interesarse por estas artes, ya que tratándose mayoritariamente de objetos con una función práctica asignada, han estado pensados siempre para añadir belleza o singularidad a la vulgaridad e intrascendencia de los actos de la vida cotidiana.

Este tipo de obras han estado presentes con esta doble motivación en todas las épocas. Y están íntimamente ligadas por ello a la cultura de cada momento, a sus usos y costumbres, modas, creencias y supersticiones, al ritual de los actos solemnes del poder civil y del ceremonial religioso. Son testimonio imprescindible del lujo y ostentación que caracterizan los contextos cortesanos, y señal inequívoca a la vez del estatus social del individuo. Expresan igual –o muchas veces mejor– las singularidades de una época que la mejor de las pinturas o el edificio más carismático, porque están ligadas a las necesidades de la persona; con la particularidad también de que en algunos casos indican incluso el género del destinatario, diferenciando tipos de objetos, contenido u ornamentación según vayan a ser utilizados por un hombre o por una mujer.

Así mismo, son obras que están vinculadas estrechamente con el desarrollo histórico del Coleccionismo de obras de arte y de objetos singulares, lo que no sólo influyó en la especialización y alto nivel tecnológico y estético de sus creadores, sino que son el producto esencial de un comercio de objetos suntuarios que ha sido a lo largo del tiempo un medio de difusión de ideas artísticas innegable, gracias a su condición de objeto-mueble fácilmente transportable. Además de haber sido una fuente de ingresos muy lucrativa para los centros de producción más destacados y los creadores más afamados.

Asombraría a quien no lo conozca que los principios más elementales del Diseño se pueden encontrar ya en objetos realizados en el III milenio a.C. Y que algunos de esos principios sean los mismos que estarán en la base del Clasicismo y Barroco posteriores, mucho antes de que las mal llamadas "artes mayores" nos hayan dejado ejemplos o simplemente los hayan puesto en práctica. Porque las Artes Decorativas viven de las mismas fuentes estéticas, y como en otras artes, no todo lo que se hizo fue una obra maestra, pero también las hubo, y muy importantes, e incluso son ejemplo emblemático de las características que definen un determinado estilo ¿Cómo sería posible valorar en Arte contemporáneo el desarrollo del Diseño industrial sin tener en cuenta estos antecedentes?.

Esto aparte de la alta consideración social, y en los círculos artísticos, de la que gozaron habitualmente estas artes. Por remitirme sólo a la Platería: la formación de los aprendices en este arte durante el Renacimiento era considerada tan completa y de tan alto nivel, que personajes como Brunelleschi, Ghiberti, Verrocchio, Ghirlandaio, Durero, Hans Holbein el Joven, entre otros muchos, se formaron en esta profesión. El mismo Holbein, mientras estuvo al servicio de Enrique VIII de Inglaterra, un día pintaba un retrato del monarca, y al siguiente diseñaba y realizaba la copa de plata conmemorativa de su boda con Juana Seymour. Aunque Durero

eligiera finalmente la pintura y el grabado para expresarse, dio en diversas ocasiones diseños para objetos de platería y joyería que realizaron plateros amigos suyos. Y un ejemplo más, mientras el cabildo de la catedral de Toledo intentaba rebajarle a El Greco el precio por el *Expolio*, poniendo como excusa incluso ciertas "incorrecciones" que pretendió hacerle rectificar, paralelamente, otorgaba todas las consideraciones al platero Francisco Merino, intentando atarle a su servicio a finales del siglo XVI con un salario espectacular, y dándole casi "carta blanca" en alguno de los encargos que le realizaron para que, en caso de duda, hiciera lo que le pareciera mejor porque confiaban plenamente en su criterio. Esto además del diferente aprecio en la valoración de las obras, pues tanto en el caso de Merino como del otro platero al servicio de la catedral en ese periodo, Diego de Valdivieso, sus piezas más destacadas multiplicaron casi por diez lo que se había pagado al pintor; sólo por la hechura, materiales aparte.



*Pectoral*

*Oro, esmalte, diamantes. 18 x 12 cm; 330 g.*

*España, 1630-50.*

*Museo Nacional de Artes Decorativas. N° CE18699.*

## Rocio Prieto Vallejo

Conservadora-Restauradora de Bienes Muebles.



Si ha habido algo bueno en los paseos de estos días de confinamiento por la pandemia covid 19, ha sido poder abrir la mirada a nuestro entorno más cercano y darnos cuenta de que el arte no sólo lo disfrutamos en los museos, sino que en cualquier esquina del territorio podemos admirar obras artísticas con un nivel de sensibilidad maravilloso. Desde la talla esmerada del banco de madera de la iglesia, el detalle preciso en la decoración de una cerámica, la filigrana en hilo del mantón de la abuela, hasta el repujado del farolillo que lleva el cofrade de nuestra no disfrutada Semana Santa. Hablar de las maravillosas obras de artes decorativas que conserva nuestro patrimonio dentro y fuera de nuestras instituciones es hablar también de los oficios que las generaron. Riquezas materiales e inmateriales que actualmente pertenecen a nuestro patrimonio cultural. Conservar estos bienes es preservar tanto su historia artística como su historia material, las que llevan innatas cada uno de estos objetos y también los oficios que los generaron.

Su conservación debe ser un esfuerzo conjunto, solo recordar los consejos de la Unesco indicando que el patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad que es necesario salvaguardar. Por eso es importante que seamos conscientes de la necesidad de vincularnos a nuestro patrimonio, poner en valor nuestras artes decorativas y todo lo que conllevan, resulta clave para la construcción de una sociedad que conserva y valora su legado.



*Cantero trabajando la piedra.*

## **Luis Rodrigo Rodríguez Simón**

Profesor Titular de la Universidad de Granada.  
Especialidad Restauración de Pintura de Caballete.

Para un profesional de la conservación-restauración, en contacto directo durante toda la vida con objetos artísticos, al querer expresar lo que significan las artes decorativas, me lleva a recordar la primera vez que abordé el aprendizaje de su significado y materialidad en los estudios de la especialidad de Historia del Arte, a través del famoso manual sobre “Técnicas Artísticas”, coordinado por el profesor Corrado Maltese, que, además de las artes mayores, como la pintura y la escultura, recogía en diversos capítulos lo que denominaba como “obras de arte mobiliario”, como la porcelana, el vidrio, los esmaltes, la ebanistería y los tejidos, etc. Estas lecciones me supusieron el despertar al maravilloso mundo de las mal llamadas “artes menores”, fomentando en mí el interés por conocer los procesos, los materiales y las técnicas que utilizaban sus creadores: “artesanos o artistas”.

Actualmente, como docente universitario en la especialidad de restauración de pintura, echo de menos las enseñanzas sobre la recuperación de las artes decorativas en los planes de estudio de las Universidades, lo que a mi juicio, supone una falta importante en la formación de los futuros restauradores, que como egresados, los primeros trabajos que van a abordar van a ser objetos decorativos, entre otros, por la poca importancia que tanto sus poseedores, como ellos mismos les otorgan. Ello es fruto del desconocimiento de los materiales con los que se hacen y del trabajo que conllevan. Partiendo de estas premisas, planteo la necesidad de las enseñanzas regladas de este conjunto de “obras de arte”, estudios muy necesarios para su puesta en valor y pervivencia. Poniéndolo de manifiesto a lo largo de mi trayectoria docente con la organización de varios cursos cortos de especialización, sobre Restauración de Muebles, impartidos por Cristina y Leticia Ordóñez, Restauración de Abanicos e Identificación de la madera por métodos científicos, con una gran aceptación por parte de los estudiantes de la Especialidad de Restauración.



*Montaje de un abanico en restauración.  
Varillaje de nácar. País de seda pintado al  
óleo. Siglo XIX.*

**Elena Romero Gómez**

Conservadora-restauradora de mobiliario.



Siguiendo el pensamiento de Cesare Brandi la obra de arte posee dos valores fundamentales: el histórico que documenta los acontecimientos a lo largo del tiempo y el estético, que nos muestra una coherencia formal que le confiere su carácter único. Habitualmente, este valor queda en segundo plano ya que los objetos que se integran en las artes decorativas se crean con un fin funcional. A esta función práctica el tiempo le suma la histórica y la estética. Podemos afirmar que el mobiliario reúne todos los ingredientes para encumbrarse, junto con otras artes decorativas, entre las obras de arte. En el mueble encontramos un sinfín de técnicas artísticas y artesanales que forman un conjunto multidisciplinar, desde la cerámica y la policromía hasta el vidrio, incluso la pintura sobre cobre y la orfebrería. ¿Quién dijo que el mobiliario es solo funcional? ¿Cuántas obras maravillosas de grandes ebanistas pierden este aspecto a favor de la obra de arte? Existen piezas excepcionales con tallas en bulto redondo como las realizadas por Andrea Brustolon en la consola creada para la familia Venier, donde la mitología y simbología son sus protagonistas. Entre las obras maestras de la ebanistería no puedo evitar citar el cabinet atribuido a André-Charles Boulle que recrea las victorias militares de Luis XIV. Estas piezas nos cuentan historias más o menos conocidas y muestran cómo se vivía en cada época, a la par que albergan y difunden conocimientos intelectuales. Esto nos lleva al “no menospreciado” mobiliario popular realizado con cierta inocencia por artesanos siguiendo técnicas tradicionales e influenciados, o no por, los grandes estilos. En sus piezas se percibe el olor a campo, a hogar, al trabajo doméstico y a toda una cultura. Afortunadamente y cada vez más, estas obras se ubican en museos etnográficos.

Como restauradora y estudiosa del mueble considero que a las Artes decorativas se les debe dar el valor que merecen a nivel expositivo y catalográfico en museos y colecciones, y por ende merecen intervenciones conservativas con criterios adecuados intrínsecos a cada objeto.



*Cabinet de André-Charles Boulle. 1685-1680 c.*