

kang; se'ls coneix com "armaris *kang*".

L'armari d'angles arrodonits (fig. 11) seguia la forma arquitectònica, en el qual la part superior sobresortia a tres dels quatre costats, laterals i frontal, i les potes s'inclinaven cap a l'interior. Se'ls anomena "armaris de potes giratòries" perquè les potes s'insertien en forats circulars tant a la part horitzontal inferior com a la superior i, al ser inclinades, les portes es tancaven soles. L'armari d'angles vius (fig. 12) era quadrat i tenia les potes rectes. Alguns tenien un cos superior, més baix i també tancat, i rebien el nom de "guarda-roba compost de quatre parts" perquè en parella i col·locats de costat es composaven de quatre parts.

Els armari-aparadors combinaven armari i prestatgeria i generalment l'armari tancat es situava a la part inferior i la prestatgeria oberta a la part superior. En algunes ocasions tenien dues prestatgeries i es coneixen com "l'armari-aparador de Wanli" perquè era un model aparegut durant l'època d'aquest emperador.

Altres mobles

Entre el mobiliari xinès hi havia una gran varietat d'altres models entre els quals paravents, pantalles de taula, paravents plegables, fets de panells diferents i decorats amb laca o dibuix; calaixeres on es desava de tot als dormitoris, principalment vestits; arques petites, per a petits objectes o viatges; caixes de picnic; safates d'escriptori per a estris d'oficina; miralls; penjaroques, que es trobaven als dormitoris; i rentamans amb peus, alguns dotats amb tovalloles. Tots ells eren realitzats amb la idea de preservar la tradició que havia acompanyat el moble clàssic xinès i que ara l'identifica com a objecte específic.

Imatges mobles extretes de WANG, X. Mobilier chinois

BIBLIOGRAFIA

- CLUNAS, C. *Chinese furniture*. Londres, Victoria and Albert Museum, 1988.
- DESROCHES, J.P.; WU BRUCE, G. *Ming, l'âge d'or du mobilier chinois*. Paris, Musée national des Arts asiatiques-Guimet, 2003.
- DUPONT, M. *Les meubles de la Chine, 54 planches (deuxième série)*. Paris, Librairie des Arts Decoratifs A. Calavass éditeur
- FENG, R.; FEUERLE, D.; GUO, F. *Refinamiento y sensibilidad. Mobiliario erudito dentro y fuera de la Ciudad Prohibida*. Santander, Fundación Marcelino Botín, 2007.
- SACS, J. *El moble de la Xina*. Barcelona, Llibreria Catalonia, 1925.

- WANG, X. *Mobilier chinois*. Paris, Éditions du Regard, 1986.
- XIAOMING, Z. *Chinese furniture*. Exploring China's furniture culture. Beijing, China Intercontinental Press, 2010.
- VVAA. *El arte del mueble en la China Imperial*. Barcelona, Fundación Francisco Godia, 2006.
- VVAA. *Wood from the scholar's table. Chinese hardwood carvings and scholar's articles*. Hong Kong, Gulliver books, Altfield gallery, 1984.
- Chinese Ming and Qing furniture gallery. Shanghai, Shanghai Museum.

FIG. 12



en castellano en www.estudidelmoble.com

Conservació i restauració d'un escriptori barroc del Museu d'Arts Decoratives de Barcelona

Text: Natàlia Guillemet Casas, llicenciada en Història de l'art i restauradora del moble. **Imatges:** Natàlia Guillemet i Museu de les Arts Decoratives de Barcelona-La Fotogràfica



Escriptori (segle XVII) Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, MADB 9.903. Foto: La Fotogràfica

- Escriptori
- Espanya, segona meitat segle XVII
- Noguera, palissandre, fusta ebnitzada, carei, os i boix a la decoració, llautó a les aplicacions i al filet, ferro als panys. Pi i arbre de ribera a l'estructura.
- 80 x 134 x 51 cm
- MADB 9903
- Data de restauració: novembre 2012 – gener 2013

Estat previ de conservació:

L'escriptori presentava problemes estructurals significatius. Per una banda, un desajustament considerable en les xarneres de la portella central feia impossible el tancament correcte i causava fregament sobre la part central del sòcol motllurat inferior.

Les característiques intrínseques del gruix de la portella impliquen un pes molt important per a les xarneres, que l'han de subjectar en suspensió completa fins a 180 graus d'obertura sense cap altre ancoratge.

Per l'altra, les unions de tota la barana superior del coronament estaven desencolades i aixecades, fet que havia provocat la caiguda i pèrdua de nombrosos balustres i embellidors. Ambdós desequilibris anaven estretament lligats al desajustament de la portella amb el seu pes vençut. (fig1). El moble era inestable en la seva base, ja que les potes sobre les quals ha de reposar només se'n conservaven tres de les sis necessàries per a seva estabilitat, i de les quals dues estaven completament desfetes per l'acció dels xilòfags i trencades amb un cargol inserit que perforava l'interior. A més, presentava nombroses pèrdues en la fusta principal aplacada de palissandre, que havien estat substituïdes en tots els



Detall de l'escriptori (segle XVII) Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, MADB 9.903. Foto: La Fotogràfica



Fig. 1



Fig. 2

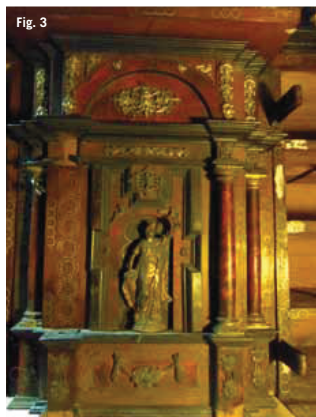


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

casos per cera transparent o fosca en una restauració prèvia, enloc de reintegrar amb el mateix tipus de fusta a cada sector. La marqueteria de llautó havia igualment experimentat pèrdues tant en el cos principal com en els calaixos. També s'havien desencolat parcialment moltes peces i, per tant, eren inestables. Així mateix, hi havia pèrdues del carei en alguns calaixos i en la decoració frontal, a més de mostrar un aspecte opac i ennegrit, i en nombrosos punts s'havia desencolat. L'atac de xilòfags era evident en diverses zones (motllures superiors, posts posteriors de l'estructura, columna esquerra de la portella central) que havien debilitat algunes seccions. Els costats de l'estructura mostraven esquerdes significatives per causa de contraccions i dilatacions. Mostrava un estat general de pols i brutícia a les parts de les parts posterior i superior, així com a tota l'estructura interior de pi. La part interior de la portella central presentava diverses variacions de coloració en el treball de marqueteria i embotit causades per humitat i manca de ventilació i/o condicions ambientals inestables (fig. 2). Altres pèrdues: clau del pany de la portella central i dels calaixos, balustres (3 unitats) i embellidors de la barana superior (5 unitats), placa d'os en un calaix, un embellidor frontal de metall per sota del coronament, un escut de pany o bocaclau de metall, parts de fusta dels calaixos per la part interior, petites motllures ebenitzades de la portella central. L'ebenitzat de les motllures perimetral inferiors i superiors, així com tota la barana ebenitzada del coronament havia patit cops i desgast, amb la consegüent pèrdua de la capa ebenitzada en multitud de sectors. Diverses motllures ebenitzades estaven descolades, sortosament s'havien conservat en la seva majoria. (fig. 3).

Desinfecció – Desinsectació

L'escriptori es va tractar contra xilòfags mitjançant tractament de xoc tèrmic en sec per part d'una empresa especialitzada. Un cop al taller, es va reforçar el tractament amb la injecció de producte líquid comercialitzat a base de cipermetrina (insecticida) i propiconazol (fungicida), als interiors de tots els calaixos -prèviament eliminades la pols i brutícia- i després es va aplicar amb pinzell per impregnar completament les zones afectades.

Consolidació – Estabilització

Es procedí a netejar mecànicament amb bisturi i àcid acètic les restes de cola orgànica de totes les parts descolades i uni-

ons, per assegurar el posterior i correcte encolat, tant les peces que havien caigut com parts de l'estructura (fig. 4). Per a la marqueteria de llautó, s'emprà cola de peix líquida. Amb l'ajut de la pressió gradual de martell i planxa calenta de ferro—protegit la superfície—es va poder fer pressió perquè el llautó tornés a la situació d'origen, i en els llocs on era possible, es va pressionar amb serjants per assegurar la unió. Per a les plaques de carei, es va emprar cola de peix líquida, i protegint la superfície, es va pressionar amb la planxa de ferro en calent, i amb posterior pressió de serjants. Cada calaix va necessitar diverses operacions de consolidació per separat (marqueteria de llautó, carei, motllures, xapa de palissandre, etc.) (fig. 5). Per a l'estructura de la barana del coronament, s'emprà cola forta de nervis dissolta en aigua desmineralitzada i aplicada en calent. No es van poder encolar totes les parts de la barana fins que tots els balustres daurats van estar nets i consolidats. Per aquest motiu, es van desmuntar pràcticament totes les parts de la barana per poder netejar bé les unions, situar novament les peces dels balustres caigudes i algunes que hi faltaven i així assegurar una unió estructural correcta. Per a les parts exteriors i interiors de l'estructura, així com l'interior de calaixos més malmesos per l'atac de xilòfags també es va aplicar el tractament líquid contra xilòfags i fungicida i es va consolidar amb Paraloid B-72 dissolt en acetona al 3%. Es van recomplir els orificis amb la massilla comercialitzada a base de resines o amb barres de cera preparades, o bé amb cera verge i terres naturals, depenent de cada zona. Per als daurats, algunes peces havien perdut petits fragments de la preparació en guix i bol i es van assegurar amb dilució d'acetat de polivinil, aigua i unes gotes d'alcohol, aplicades en pinzell i pressionant les unions amb un tampó de cotó fluix. Es van fer i encolar les peces de fusta perdudes que mancaven a tres dels calaixos exteriors (a la fonadura i a un costat) i una peça a la fonadura d'un calaix interior. En un tercer calaix la fonadura s'havia esquinçat de banda a banda i es va inserir una peça de fusta i es va encolar. El mecanisme d'obertura i tancament de la portella central es va revisar, estabilitzar i millorar, afegint un cargol de sujeció al braç interior de cada una de les xarneres per tal d'assegurar la sujeció i rotació. Es va aplicar també líquid desoxidant diverses vegades a la unió de la xarnera per retornar la mobilitat de l'encaix de ferro. Es van revisar, corregir i millorar el funcionament de tots els panys dels vuit calaixos

i el pany de la portella central. Com que les claus no estaven localitzades, es va adequar una clau per al pany de la portella i també dues claus (una de recanvi) per als vuit calaixos exteriors, per tal que sigui útil per a tots la mateixa clau. Les esquerdes dels costats del cos es van consolidar mitjançant fusta de noguer del mateix gruix, encolades amb cola forta de nervis i amb pressió de serjants. Posteriorment, un cop seques les unions, es va rebaixar la fusta sobrant amb formons, amb molta cura de no incidir en la superfície circumdant.

Neteja

Per a l'interior de l'estructura i dels calaixos, la part posterior i la part superior es va procedir amb aspiració de baixa intensitat i, posteriorment, amb draps de cotó humits d'aigua desmineralitzada amb sabó neutre al 3%, sempre respectant la patina original del moble. En alguns calaixos, encara es podien apreciar gotes de vermell en calaixos quan va ser aplicada a sota el carei, fet que esdevé un testimoni del procés original.

Daurats

Per a la neteja de totes les diverses parts daurades, es van realitzar múltiples proves amb dissolvents en combinacions i proporcions diferents de dilució: white spirit, alcohol, acetona, gel decapant. Es va iniciar el procés de neteja dels daurats amb les potes trencaes i amb els embellidors superiors del coronament. Les diferents proves van mostrar que el daurat d'aquestes parts no era de pa d'or fi, sinó que sobre una preparació en ocre s'havia aplicat purpurina daurada (fig. 6). Quan es procedí a la neteja dels balustres del coronament, es varen fer les mateixes proves que a les peces daurades de les potes, i en les primeres capes van sorgir la mateixa purpurina i la preparació en ocre, com en les peces anteriors. No obstant, alguna peça mostrava indicis que hi havia una altra preparació sota aquestes primeres capes. Es va fer amb molta cura unes petites proves amb gel decapant aplicat en pinzell curosament i en retirar-lo, després d'uns segons d'actuació, va aparèixer el daurat original preparat en or fi i bol vermell. Per tant, es procedí a la recuperació del daurat original en tots els balustres que després de la primera neteja no mostraven aquest daurat, mitjançant gel decapant comercialitzat, neutralitzat amb white spirit aplicat amb hisops de cotó. Va significar una gran satisfacció poder conservar tots aquests daurats originals (fig. 7). En la neteja dels daurats de les columnes de les portelles, van sorgir a la llum alguns daurats originals i altres daurats no originals, que

només tenien la preparació en ocre i purpurina. Es va documentar quins daurats eren originals i quins no. Estructura exterior: Tot l'exterior del moble mostrava també un estat brut general, amb taques de greix, cera ennegrida, pols. Per tal de respectar la patina i policromia del moble, es procedí a la neteja de les parts vistes de fusta i marqueteria mitjançant un producte comercialitzat tipus popote, que elimina el greix sense afectar en absolut la patina, amb l'aplicació mecànica d'hisops de cotó. Els dos costats de l'estructura amb marqueteria geomètrica que recorda una estrella de sis puntes, així com l'interior de la portella també amb marqueteria geomètrica, mostraven molta pols acumulada, cera ennegrida i taques d'humitat diverses. Es va aplicar amb caps de cotó un producte desencarador comercialitzat que, sense afectar la patina del moble, netejava les taques d'humitat i la cera oxidada, retornant l'esplendor original de cada secció. Els cinc calaixos interiors amb marqueteria geomètrica havien perdut de forma gairebé completa l'acabat encerat de tots els fronts, tot i que es podien detectar algunes restes de cera.

- **Metalls:** per a la neteja de tots els metalls embellidors, bocaclaus o escuts de pany, es va emprar un netejador de metalls comercialitzat aplicat amb hisops de cotó, neutralitzat amb aigua desmineralitzada i protegits individualment amb dues capes de vernís per a metalls (Laca Zapón) (fig. 8).

- **Ebenitzats:** és la part que mostrava més visiblement els cops, el pas del temps. Es tractava d'un ebenitzat a base de cola de nervis i pigment negre, per tant, s'havia d'anar molt en compte a l'hora de netejar ja que fàcilment perdia part de l'ebenitzat. Es va tenir molta cura en respectar els signes del pas del temps en aquestes parts especialment i es va evitar utilitzar qualsevol vernís que pogués unificar l'acabat.

Reintegració

Fruit d'anteriors actuacions de conservació i restauració, les múltiples pèrdues de l'aplat en fustes diverses havien estat reintegrades amb ceres neutres o ceres fosques que a primera vista passaven desapercebudes, però un estudi minuciós les va fer evidents. Es van reintegrar amb palissandre a l'estructura exterior i calaixos, noguera als costats amb marqueteria geomètrica i box als costats, a la part interior de la portella i als calaixos interiors. Es va procedir a eliminar cada una d'aquestes ceres amb bisturi, mecànicament, netejant bé tota la part perduda amb àcid acètic mitjançant hisops de cotó i bisturi, per tal de poder fer el model de cada

peça i preparar-la individualment en la fusta corresponent a cada secció. Es van serrar les peces amb serra manual de marqueteria. Un cop preparada cada peça, es va encolar amb cola orgànica de conill i assegurada amb la pressió de serjants. Per a una lectura coherent i completa del moble, es va estudiar que calia reintegrar les peces tornejades que s'havien perdut, és a dir, preparar les rèpliques de les potes, balustres de la barana i embellidors superiors, documentant el procés de preparació en un informe, essent el màxim fidel possible a les peces originals. Totes les peces de nova creació es van tractar contra xilòfags mitjançant impregnació de producte líquid específic, abans de procedir a l'aplicació de tres capes successives de preparació en bol vermell en calent a la fusta de til·ler verge, amb el corresponent període d'assecat i, finalment, es van brunyir manualment. A continuació, es van aplicar dues capes pigments daurats anacrats (Iridine), dissolts amb vernís de retoc i pigment de retoc Maimeri ombra natural per tal d'aconseguir el to el més emblant possible als balustres originals. Un cop aplicades les capes de daurat, es va desgastar el daurat manual-



Fig. 6



Fig. 7

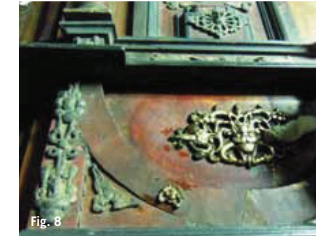


Fig. 8

ment per fer aparèixer el bol vermell i així simular el desgast natural, així com també es van aplicar retocs i punts amb punta de pinzell amb pigment d'ombra natural i vernís de retoc per simular taques produïdes per insectes o el pas del temps. Finalment, es va procedir a donar una subtil capa de vernís final aplicat en esprai difusor. Les parts de motlures ebenitzades que s'havien perdut es van reintegrar amb motlures realitzades segons el model amb fusta de til·ler i ebenitzades amb una preparació en calent de cola forta de nervis hidratada en aigua destil·lada i pigment pur negre (Negre carbó). Es van encolar a l'estructura amb cola de nervis aplicada en calent (fig. 9). Per a les parts de marqueteria de llautó que s'havien perdut a diversos calaixos i a l'estructura frontal, es va emmotllar i donar la forma a filet de llautó del mateix gruix que l'original. Es va encolar amb cola de peix líquida, amb pressió de martell, planxa de ferro en calent i pressió de serjants. En una determinada part d'aquest treball de marqueteria, fruit d'una intervenció anterior, els cercles de llautó

reintegrats eren irregulars i acompanyats de ceres, enlloc de fusta de palissandre, fet que distorsionava la lectura. Es van substituir per un nou grup de tres cercles més homogenis de llautó i fusta de palissandre (fig. 10). Per a les parts de carei que s'havien perdut a l'estructura, es van reintegrats amb placa sintètica comercialitzada que imita la closca de carei, usada en restauració, donat que avui dia es tracta d'una espècie protegida i no es permet el seu comerç (fig. 11). L'escut de pany o bocaclau que faltava en un calaix es va encarregar a un metal·lista especialitzat en reproduccions de moble antic. Es va adequar l'espai perquè la clau pogués accionar correctament el pany mitjançant una fresa elèctrica de precisió, i posteriorment es va clavar i protegir el metall amb dues capes de vernís per a metalls Zapón. La placa d'os que s'havia perdut en un calaix es va reintegrar amb una placa d'os que es va adequar en mida i gruix a l'original. Els motius geomètrics de rodones enllaçades que segueixen la marqueteria de llautó del moble estan realitzats originalment en un símil de piro-



Fig. 9

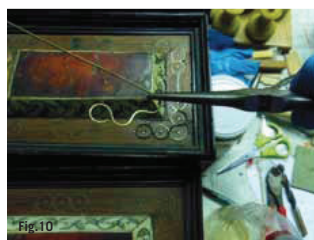


Fig. 10

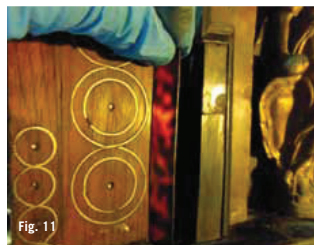


Fig. 11

gravat, però fet en tinta negra. Per aquest motiu, es va procedir a fer manualment una rèplica del dibuix en tinta negra indeleble i es protegi amb vernís final incolor. La part inferior de l'estructura de sòcol motllurat mostrava molt fregament i una pèrdua de l'aplat de noguera, provocats pel desajustament de la portella. Es va procedir a fer la peça, i a la neteja i encerat. Així també, la part lateral esquerra de la portella havia perdut la part superior de l'aplat de noguera pel fregament continuat amb l'estructura. Es va fer una nova peça de noguera i es va encerar.

Acabat final

Respectant l'acabat original, es va aplicar un encerat en calent a base de cera verge d'abella (70%) i cera de carnauba (30%), dissolta en essència de trementina, en els costats del cos principal, en el frontis dels calaixos interiors, i en l'interior de la portella. Es van aplicar diverses capes a monyeca de cotó i es va brunyir després de cada aplicació. En la resta del moble, es va aplicar cera verge en crema, aplicada en fred i brunyida posteriorment.

Materials utilitzats

- Desinsectació i Fungicida: Tractament per xoc tèrmic de Tratamientos Garbí, Bondex matacarcoma i fungicida (Cipermetrina, propiconazol, tebuconazol), de Dyrup
- Neteja exterior: Popote Louis XIII – Avel
- Neteja interior: caps de cotó humits en aigua i sabó neutre LM02
- Neteja daurats: white spirit, alcohol, acetona, decapant
- Neteja metalls: netejador metalls Louis XIII – Avel
- Protecció dels metalls: Laca Zapón
- Encolat: cola forta de nervis animals, cola de peix, cola de conill
- Reintegració daurats en peces noves:
 - Bol vermell aplicat en calent (Restaurarte), pigments daurats nacarats Iridine, pigment de retoc Maimeri (ombra natural), vernís de retoc "Retouching varnish 004" de Royal Talens, i vernís final Windsor & Newton
- Aplacat de fusta de noguera, palissandre, boix
- Filet de llautó
- Placa d'os
- Placa sintètica imitació de carei
- Ceres en barra per als orificis, cera verge i cera de carnauba per als acabats finals

INTERIORS DEL MODERNISME: GASPAR HOMAR I JOAN BUSQUETS / INTERIORES DEL MODERNISMO: GASPAR HOMAR Y JOAN BUSQUETS

Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC): 11/6- 31/12/2013.

Durant el modernisme, l'espai arquitectònic, l'ornamentació, el mobiliari i els volums formen un tot unitari en cerca de la bellesa i de l'art total. Les arts decoratives s'integren, així, íntimament. Des de l'arquitectura fins al disseny de qualsevol objecte d'ús quotidià es regeixen per aquesta concepció de la bellesa i del luxe que rep tanta o més importància que la comoditat i la utilitat. Els artesans, com ara els ebenistes-decoradors, són els professionals de l'època reclamats per la burgesia al costat dels arquitectes per tal de reflectir en els interiors dels seus habitatges aquest nou concepte d'impregnar la vida diària de bellesa. Un destacat exemple d'aquesta aspiració de la benestant i puixant burgesia catalana de l'època la trobem en l'obra dels moblistes Gaspar Homar i Joan Busquets, dels quals el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) en conserva un notable conjunt. Precisament, una selecció d'aquest fons es presenta ara al museu, en el marc del projecte, parcialment finançat per la Unió Europea, "Partage Plus- Digitising and Enabling Art Nouveau for Europeana" que fa, així, aquest valuós fons modernista del museu accessible al públic.

Més informació: http://www.mnac.cat/exposicions/exp_preview.jsp?lan=001&actualPage=null&id=00000075

Durante el modernismo, el espacio arquitectónico, la ornamentación, el mobiliario y los volúmenes forman un todo unitario en busca de la belleza y del arte total. Las artes decorativas se integran, así, íntimamente. Desde la arquitectura hasta el diseño de cualquier objeto de uso cotidiano se rige por esta concepción de la belleza y del lujo que recibe tanta o más importancia que la comodidad y la utilidad. Los artesanos, como los ebenistas-decoradores, son los profesionales de la época reclamados por la burguesía junto a los arquitectos para lograr reflejar en los interiores de sus viviendas este nuevo concepto de impregnar la vida diaria de belleza. Un destacado ejemplo de esta aspiración de la floreciente burguesía catalana de la época la encontramos en la obra de los mueblistas Gaspar Homar y Joan Busquets, de los cuales el Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC) conserva un notable conjunto. Precisamente, una selección de este fondo se presenta ahora en el museo, en el marco



del proyecto, parcialmente financiado por la Unión Europea, "Partage Plus- Digitising and Enabling Art Nouveau for Europeana" que hace, así, este valioso fondo modernista del museo accesible al público.

Més informació: http://www.mnac.cat/exposicions/exp_preview.jsp?lan=001&actualPage=null&id=00000075

TOME ASIENTO. UNA EXPOSICIÓN DE CADIRES I MÉS.... /TOME ASIENTO. UNA EXPOSICIÓN DE SILLAS Y MÁS...

Museo Etnográfico de Castilla y León -Zamora- (6/2013- 1/2014)

Des del seu origen formal en el tron i amb una significació simbòlica com a seu del monarca fins a l'època contemporània, en que la implantació de nous sistemes econòmics i industrials facilita la seva fabricació en sèrie, l'evolució de la cadira corre paral·lela a la dels desenvolupaments arquitectònics i tecnològics, reflectint tant les necessitats com els usos, costums i gustos de la societat. De tots els mobles, la cadira, objecte quotidià i a priori senzill, és el millor mitjà per a reforçar l'ego i demostrar el propi gust. Alhora, mostra l'estatus econòmic, real o pretès del seu propietari, sacrificant sovint la comoditat en favor de la representació d'estils decoratius o impulsos expressius del dissenyador i convertint-se en el moble que millor transmet la personalitat de l'artista o de l'artesà que l'ha creat. Així, la cadira és un objecte ple d'expressivitat, i és per això que un gran nombre de dissenyadors han dedicat enormes mitjans i esforços al disseny i creació de cadires per sobre de qualsevol altre tipus de mobiliari. En aquest cas, l'exposició temporal del Museo Etnográfico de Castilla y León es complementa, a més, amb la secció *El Arte de Sentarse*, on en les quatre plantes de l'exposició permanent es poden veure les particulars visions de la

cadira aportades per diversos artistes contemporanis; es pot gaudir de dos audiovisuals en els que la cadira n'és protagonista i, finalment, contemplar la coneguda cadira *Favela*, dels artistes brasilers Fernando i Humberto Campana, prestada per a l'ocasió pel Museo de la Evolución Humana de Burgos.

Més informació: http://www.museo-etnografico.com/almacen/doc/1306tome_asiento.pdf

Desde su origen formal en el trono y con una significación simbólica como sede del monarca hasta la época contemporánea, en que la implantación de nuevos sistemas económicos e industriales facilita su fabricación en serie, la evolución de la silla corre paralela a la de los desarrollos arquitectónicos y tecnológicos, reflejando tanto las necesidades como los usos, costumbres y gustos de la sociedad. De todos los muebles, la silla, objeto cotidiano y a priori sencillo, es el mejor medio para reforzar el ego y demostrar el propio gusto. Al mismo tiempo, muestra el estatus económico, real o pretendido de su propietario, sacrificando a menudo la comodidad en favor de la representación de estilos decorativos o de impulsos expresivos del diseñador y convirtiéndose en el mueble