

EL MOBILIARIO COMO MODELO DE COMUNICACIÓN SOCIAL: ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE UN CONJUNTO DE MUEBLES ART DECÓ PROVINCIAL Y LOS VALORES QUE TRANSMITEN.

Antonio Rafael Fernández Paradas¹

Universidad de Málaga. Málaga, (España)

antonioparadas@hotmail.com

RESUMEN

En una sociedad en la que todo está mediatizado, y donde todo pasa por el tamiz de la virtualidad, nos olvidamos que hasta no hace tanto, las personas requerían otra serie de medios para comunicar valores sociales, económicos culturales, etc., que los situaran en una posición social diferenciadora con respecto a sus congéneres. Una de las vías con las que históricamente han contado las personas para transmitir estos valores, ha sido el mobiliario, testigo mudo de las sociedades y de evolución de estas. Los muebles son un elemento de comunicación de primer orden, que debidamente interrogados, podrán de manifiesto una serie de "sutilezas" que nos hablan de determinados códigos y modelos de comunicación social. Partiendo de un conjunto de muebles Art Decó provincial español, pretendemos extraer una serie convencionalismos que fueron utilizados en el periodo como instrumentos de comunicación social.

PALABRAS CLAVE: Comunicación. Burguesía. Mobiliario. Art Decó. Rural. Valores sociales.

ABSTRACT

In a society in which everything is mediated, and where everything passes through the sieve of virtuality, we forget that until not so long ago, people required another series of means to communicate social, cultural economic values, etc., that would place them in a differentiating social position with respect to its congeners. One of the ways that people have historically counted on to transmit these values has been furniture, a silent witness of societies and their evolution. The furniture is an element of communication of the first order, that duly interrogated, may reveal a series of "subtleties" that speak to us of certain codes and models of social communication. Starting from a set of furniture Art Deco provincial Spanish, we intend to extract a series of conventions that were used in the period as instruments of social communication.

¹ **Antonio Rafael Fernández Paradas:** Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, con la tesis doctoral titulada *Historiografía y metodologías de la Historia del mueble en España (1872-2011). Un estado de la cuestión*. Graduado en Historia del Arte y Licenciado en Documentación por la Universidad de Granada. Máster en Peritaje y Tasación de Antigüedades y obras de arte por la Universidad de Alcalá de Henares. Actualmente es Profesor Ayudante Doctor de la Universidad de Granada, donde imparte docencia en el Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias de la Educación, y docente del Máster Arte y Publicidad de la Universidad de Vigo.



KEY WORDS: Communication. Bourgeoisie. Furniture. Art Deco Rural. Social values.

Cómo citar el artículo:

Antonio Rafael Fernández Paradas. (2011) EL MOBILIARIO COMO MODELO DE COMUNICACIÓN SOCIAL: ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE UN CONJUNTO DE MUEBLES ART DECÓ PROVINCIAL Y LOS VALORES QUE TRANSMITEN. Revista de Ciencias de la Comunicación e Información. (Diciembre 2011). *Año XXV (28)*,36-49 ISSN: 0213-070-X Recuperado: <http://www.revistaccinformacion.net/ARTICULOS/2011%20Paula%20Requeijo/2011%20Paradas..pdf>

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS DEL MOBILIARIO COMO MODELO DE COMUNICACIÓN.

“El Art Déco encarna una era en la que existía un estilo de vida, una época quizás muy distinta de la actual. Duró poco más de dos décadas y desapareció, pero nunca ha sido olvidada. (...)Una época alegre que indudablemente fue testigo de grandes miserias y privaciones, pero que al mismo tiempo conservó la seguridad en sí misma por lo que respecta al color, la forma y la utilidad de los objetos. Fue una era en la que se crearon muchas cosas bellas”².

Si partimos del hecho de que un mueble es una fuente de información de primer grado, veremos cómo éste es reflejo de un momento histórico, de una tendencia artística o de cómo se relacionan en una sociedad determinada. El mobiliario Déco es el reflejo de un gusto por la suntuosidad, alejado del tradicional ideal barroco o rococó donde prima la exhuberancia, el recargamiento y el oro. El Dormitorio de la abuela³, es el reflejo de como una pareja de los años 30 del siglo XX construía su fachada de cara a la sociedad; del reglamento del aparentar; de los sistemas de asimilación de corrientes artísticas foráneas; o del poder adquisitivo de la familia, entre otras muchas cuestiones. Por lo tanto, nos encontramos ante la instrumentalización del mobiliario como modelo de comunicación social, con una serie de códigos que eran utilizados para transmitir determinados mensajes heurísticos plenamente aceptado por las comunidades en las que estaban insertos.

² Texto tomado de las sobrecubiertas del libro de Arie van de Lemme, “Guía del Arte Decó”. Madrid: Editorial Ágata, 1997.

³ Así denominaremos al conjunto de piezas objeto de estudio.

“El dormitorio de la abuela”⁴, es de estilo Art Decó, provincial, popular o cualquier otro término que nos permita reflejar el modo de hacer de una sociedad desde la periferia que quiso “aparentar” a la manera más parisina posible. El Déco, como último estilo internacional de la Historia del Arte, supone una concepción de la belleza basada en la pureza de las líneas restas con una marcada tendencia a la abstracción, y que supone una reacción a la exuberancia y la curva modernista.

El punto de inicio del movimiento fue la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, pertinentemente convocada a nivel internacional y celebrada en París entre los meses de abril y octubre de 1925. En ella se dieron cita todos los países europeos, con la excepción de Alemania que seguía relegada a un segundo plano tras la primera guerra mundial. El concepto de *Belle Époque* tuvo en esta muestra su máximo apogeo: grandiosidad, consumo, sofisticación, calidad de vida y sociedad del bienestar.

De la celebración de la exposición podríamos extraer multitud de consecuencias transcendentales, tanto para la Historia del Arte como para la Historia de la Comunicación Social. Entre ellas, el deseo de satisfacer a sectores de la sociedad que querían aparentar, pero cuyas arcas impedían una apuesta por la calidad, tanto del diseño, como de los materiales y los artistas, es decir, la propia exposición se convirtió en un medio de comunicación social por el cual se democratizó la utilización de objetos “bellos”.

La mecanización y la industria pronto se pusieron manos a la obras, y comenzar a ofertas piezas a semejanza e imagen del amplio muestrario que el espectador pudo encontrarse en la exhibición. Poco después el Decó era ya todo un estilo internacional. Esta cuestión para nosotros es de vital trascendencia, ya que el Dormitorio de la abuela alude de los mejor del Déco internacional y la asimilación del mismo en la periferia española, haciendo de él un vehículo ideal para lo proyección de determinados valores sociales en los que estaban en juego la correcta

⁴ Para un estado de la cuestión actual sobre el mobiliario popular, véase: DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, “El arca en el mobiliario de Asturias preindustrial: piezas del concejo de Grado”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 13-46. RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “No comprar sin visitar casa Apolinar”: la empresa de muebles de Aponilar Marcos”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 139-166. AGUILÓ María, Paz, “La valoración social del despacho institucional en el primer tercio del siglo XX”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 167-196. CARUANA MOYANO, Sonsoles, “La fortuna del mueble español en el mercado del arte como reflejo de su valoración social”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 197-228.

comunicación de una serie de ideas que permitían proyectar el imaginario público de la sociedad.

Según Van de Lemme, en una profunda reflexión, *“es quizás un rasgo típico de la naturaleza humana el hecho de que incluso en los períodos de mayor pesimismo y depresión, el espíritu se supera para crear y disfrutar de un poco de belleza”*. El Art Decó, en su magnitud social, proyectó en todos los sectores de la vida el deseo manifiesto de una sociedad que todavía tenía muy presente los avatares de la Primera Guerra Mundial.

Desde el punto de vista de los materiales, el Déco, es un perfecto ejemplo de cómo el estado de la técnica de un momento concreto afecta a la producción de una obra de arte. En su estado primigenio, el del origen del Estilo, Francia, por medio de su extenso imperio dispuso de los más exóticos materiales: desde ébano de Macasar, madera de amboia traída de las Islas Malucas, nogal podado, palma, carey, marfil, madreperla... El cromo, la baquelita, las resinas sintéticas o el plástico encontraron su aplicación al mobiliario. Nuevos y exóticos materiales convivieron en perfecta armonía con ancestrales técnicas como la laca. Todas estas cuestiones, nos interesan aquí, ya el dormitorio de la abuela, para hacer frente a la función que se le ha encomendado, tendrá que recurrir a un catálogo de materiales que pretendan “sustituir” a los franceses lujosos y de buena calidad, como posteriormente veremos. Sólo de esta manera, el conjunto de piezas podía comenzar a ejercer las funciones comunicativas que le habían sido asignadas.

2. EL CONJUNTO DE MUEBLES. APROXIMACIÓN HISTÓRICA.

El “Dormitorio de la abuela” se nos presenta como un conjunto uniforme de muebles, actualmente descontextualizado del entorno para el que fue concebido. El mismo se compone de las siguientes piezas: Cama, armario de tres puertas, la central cubierta con un espejo en toda su superficie, dos mesitas de noche, con escupidera en loza de Pickmman, una silla baja con reposabrazos, cómoda con espejo y Perchero de pie.

El mismo de estilo Art Decó español provincial fue adquirido en los años treinta del siglo XX por un feliz matrimonio que acaba de contraer sus primeras nupcias. Ella joven, y el mayor.



Fig. 1. “El dormitorio de la abuela” posee unos importantes valores patrimoniales que se hacen necesario conservar y legar al futuro, por medio de la puesta en valor de los mismos.

Realizado en “materiales aparentes”, el dormitorio, completo, se construye con un alma de madera, de chapón, y presenta en su acabado exterior una deliciosa y “aparente” tonalidad rojiza, símil caoba, conseguida a base de chapas tintadas en tonos caoba. Las piezas se resuelven a base de superficies lisas en su conjunto, rematadas en los copetes, tanto de la cama, el armario y los costados de la cómoda con medias tallas con motivos vegetales. Los muebles de guardar conservan los tiradores originales en metal, con motivos organicistas.



Fig. 2. El sistema de construcción de los muebles es de escasa calidad en su ejecución, observándose una imposta bastante popular en los mismos. La carga expresiva radica en la de delantera de los muebles.



Fig. 3. El conjunto de muebles que constituye el dormitorio de la abuela esta chapeado con madera tintada que imita la calidad y el veteado de la caoba. Son un buen ejemplo de cómo la sociedad de los años 30 construía muebles lo más aparente posibles.

El conjunto actualmente se ubica en una situación distinta para la que fue previsto. El matrimonio, acomodado en sus posibilidades, era poseedor de grandes extensiones de tierra en la vega de la ciudad de Antequera, tanto él como ella, por lo que con su unión su patrimonio se vio aumentado considerablemente. En la vega disponían de una gran casa donde vivían toda la familia, los hijos llegados y los que estuvieron por llegar, tías solteras, primos, etc. Aunque era una familia con terrenos, la tierra era cultivada por el conjunto de los miembros de la familia.

Además de esta primera casa familiar, y residencia habitual en la vega Antequerana, el matrimonio, por herencia familiar disponía de una enorme casa de “aparato” situada en la céntrica calle “Merecillas” de la Ciudad, que según nos informan los herederos, era de grandes proporciones, con un inmenso patio, y una antigua casa de sirvientes, que nunca vieron ocupadas por sirviente alguno. Fue para esta casa donde el matrimonio encargó su dormitorio.

Mencionar que en la casa de la calle Merecillas, existía otro dormitorio de matrimonio, que la novia había heredado de su difunta madre. Con el paso de los años y por circunstancias de la vida, aquella enorme casa familiar fue vendida, y el matrimonio, mayor ya en sus años adquirió un piso en la Calle del Toril de la misma ciudad, a la que trasladó alguno de los muebles que componían su antigua

residencia de la ciudad. Entre los objetos que sobrevivieron al feliz traslado, se encontraban los dos dormitorios, el de la madre y el suyo propio. Que es donde actualmente se conservan.

Se da la circunstancia de que aquel joven matrimonio prácticamente no llegó a usar su recién adquirido dormitorio nupcial, ya que con carácter general siempre utilizaron el que la novia había heredado, razón por que el dormitorio, si bien de malas calidades, pero aparentes acabados, actualmente se conserven en su plenitud a falta de recuperar la tonalidad rojiza con la que de debió relucir, cubierta actualmente por pátina y la mugre.

3. LOS VALORES PATRIMONIALES DEL MOBILIARIO PROVINCIAL ESPAÑOL.

Los muebles en sí, “modernos en sus formas”, si tenemos en cuenta que el matrimonio vivía en una Antequera “profunda”, en el centro de Andalucía, lejos de cualquiera moda en tendencia, muestran los preceptos del Art Decó español, con las superficies lisas y los remates tallados, buscando el contraste de una veta inexistente. Los muebles son burgueses en conjunto, aparentes en su formar, y de mínimas calidades en sus interiores.



Fig. 4. El dormitorio de la abuela aúna la influencias conceptuales de Déco francés, con la propia tradición española

En los mismos se da una doble tendencia, la industrialización en los cortes de la madera y el ensamblaje de los mismos, con la mezcla de lo más genuinamente español que es la talla.

Debemos tener en cuenta que los espacios interiores del primer tercio del siglo XXI, en las áreas descontextualizadas por las modas, con carácter general se decoraban en un estilo Alfonsino, en el mejor de los casos, y un “remordimiento”, que hizo las delicias de notarios, médicos y abogados.

Por lo tanto, nuestro matrimonio adquiere para su nido de amor, un conjunto que debió ser por lo menos diferente a la tónica del ambiente de alrededor.

Con respecto a los propios muebles, se diferenciaban de los realizados, por ejemplo en Madrid, y salvando las distancias, con los propios parisinos, donde primaba la nobleza del material y la calidad de los mismos. Los nuestros recordaban a aquellos en sus formas, los “imitaban”, pero en su contenido no eran más que una puesta en escena del aparato burgués.

Una diferencia más, las butacas o sillas de brazos Art Decó originales, además de estar construidas en exquisitas maderas donde predominan los chapeados agresivos, están tapizadas con telas propias del estilo, de gran calidad y belleza. La silla baja de matrimonio antequerano presenta un tapizado neutro en color mostaza/anaranjado.

Dentro de ésta representación, y muestra de “modernidad”. Hay un elemento más que no queremos dejar de mencionar, y es el hecho de que ambas mesitas de noche, presentan en su interior un acabado en una pasta porcelánica que hace de cubículo a los urinarios, uno actualmente desaparecido. El que aún pervive, aparece sellado en su base con la marca de Pickman, que a la postre era una de las fábricas más lujosas del momento, y que hacía las delicias entre la burguesía.



Fig. 5. Urinario realizado en pasta porcelánica de casa Pickman

4. EL MOBILIARIO COMO MODELO DE COMUNICACIÓN SOCIAL

El sistema de los objetos, de Jean Baudrillard⁵ es una excelente herramienta que nos permite podemos justificar el Dormitorio de la Abuela como un espacio de manifiesta apariencia en sus formas exteriores, burguesas, y de calidades que quieren aparentar ser nobles, pero que en su interior es todo una ilusión al servicio del reglamento del aparentar, ya que en el trasfondo la pobreza de los materiales muestra su verdadera naturaleza e intenciones. Sin embargo, nos resulta de especial interés por el fenómeno sociológico que entraña: la proyección de la apariencia y ambición de los propietarios y sus circunstancias mediante el diseño del mobiliario, así como la imitación y asimilación en una región de la periferia andaluza del Art Decó, con el tamiz de un pueblo del interior, siendo además un estilo histórico/artístico de escasa transcendencia⁶ en la región. Todo ello nos permite valorar la instrumentalización del mobiliario como modelo de comunicación social.

Cada una de las partes del todo que compone el dormitorio tienen su significado y autonomía propia, sirven a un fin en la habitación, y no sólo meramente, funcional pues en este punto de la Historia del Diseño, todavía prima el estilo y el orden simbólico frente a la funcionalidad que se persigue en la

⁵ BAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*. París: Éditions Gallimard, París, 1968. pp. 13-185.

⁶ Para profundizar en cuestiones relacionadas con el Art Decó, véase, FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ROSSELLÓ LÓPEZ, María José, "Una visión del Art Déco con nombre propio: Louis Süe y André Mare, fundadores de la Compañía de Artes Francesas", *Boletín del Museo Camón Aznar*, 13, 2009, pp. 159-187. DUNCA, Alastair, *Muebles Art Decó: los diseñadores franceses*. Barcelona: Stylos, 1986. KJELLBERG, Pierre, *Art Déco: les maitres du mobilier*. París: Les Editions de l'Amateur, 1981.

modernidad. La concepción del mismo cumple unas rigurosas funciones comunicativas, donde cada elemento cumple un importante papel. En el Dormitorio de la Abuela todo mira a un orden patriarcal de los muebles que tienen muy marcada su jerarquía como indica Baudrillard en el texto, *“La configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época. El interior burgués prototípico es de orden patriarcal: está constituido por el conjunto comedor-dormitorio”*.

La cama ocupa el centro de este orden y así ocurre en nuestro dormitorio español, a través de ella se configura el resto del espacio, las mesillas de noche toman su posición a sendos lados de la cama, el armario se centra en su frente y la cómoda se sitúa en paralelo a uno de los lados. La cama concentra el simbolismo de la habitación, está cargado de moral, como dice Baudrillard que ocurre con el diseño tradicional, es el dormitorio, habitación más íntima de la casa, verdadero hogar del matrimonio y, por eso, se ha escogido un diseño digno de su significado. La cama no es “el punto cero neutro” que indica el autor francés para el mobiliario moderno, aquí, aunque desde la austeridad ornamental, el cabecero y el pie están ornados con una sobria talla en el panel de madera oscuro, exponente del quehacer de la propia tradición española, donde los escultores y tallistas han ocupado un lugar siempre primordial. El conjunto del dormitorio correspondería al paquete indivisible que Baudrillard llama en el diseño moderno “interior modelo”.

En cuanto a los muros y “la luz”, los espacios acompañan a esta organización tradicional, es un espacio cerrado y que se resuelve dentro de sí mismo. La ventana situada en el lateral de la cama, deja entrar la luz por su apertura, está comprendida como mero orificio en la pared para la iluminación del interior. Los muros delimitan el espacio y no hay proyección alguna al resto de la vivienda, toda ella sigue el esquema tradicional de “habitaciones-modulo”.

La lámpara que acompaña al conjunto da un toque de sofisticación, es de los años 70, pero que “casa” a la perfección con el estilo depurado del Decó provincial. Está bien contar con esta muestra de modernidad para ver la diferencia de jerarquías; en esta luminaria ya no importa la “apariencia” sino que prima la función del objeto, dar luz, por eso la muestra sin vergüenza de lo que es.



Fig. 6. Lámpara de los años 70 del siglo XX

Baudrillard le da especial importancia dentro del “interior burgués” a los *Espejos y Retratos*. Aquí destaca la profusión de retratos, ya fuesen pinturas o bien fotografías, en la “tradición” más cercana, precisamente, aparece un retrato fotográfico de la pareja que encargó el dormitorio, con una voluntad de hacer perdurar la memoria el día en el que contraían nupcias. Esta es la clave del retrato matrimonial, la idónea imagen para la posteridad, y sobre todo la presencia del dormitorio como símbolo del status y el reflejo del matrimonio con una pareja “perfecta”

No uno sino dos espejos decoran el dormitorio de la abuela, uno en la cómoda de medio cuerpo y otro de cuerpo entero en el dorso de la puerta del armario. Los espejos duplicaban el espacio burgués ya creado con los muebles y los reproducían en una dimensión ilusoria⁷. El espacio cerrado y delimitado por las paredes se multiplica en este noble objeto que contribuye al engaño del interior burgués que comenzaba con la “deshonestidad” de los materiales, ya que no eran verdaderamente una madera noble como aparentaban.

Baudrillard⁸ realiza una interesante codificación del, y que podemos extrapolar al dormitorio de la abuela, razonando que nunca es inocente aunque lo pretenda. El color siempre aporta un valor nuevo a aquello que colorea. Estos muebles en madera roja lacada habrían resultado estridentemente kitsch, pero el tono marrón oscuro casa perfectamente con la idea de dormitorio tradicional. Dice el autor que la burguesía prefería colores neutros, por ello, la modernidad romperá con todo y

⁷ MELCHOIR-BONNET, Sabinet, *The Mirror: A History*, Pearson, 1995.

⁸ BAUDRILLARD, J., *El sistema de los objetos*. Éditions Gallimard, París, 1968. pp. 31-39

traerá todo tipo de colores, desde los apagados y pasteles a los más llamativos y vivos. Hoy día un dormitorio puede ser de cualquier color, pero en el código tradicional, debía ser de los colores de la madera, como es el caso.

5. CONCLUSIONES

En definitiva, a modo de conclusión, creemos que todo objeto antiguo es bello por el simple hecho de haber sobrevivido y se convierte en signo de una vida anterior, por eso, hay una tentación de descubrir en ellos una supervivencia del orden tradicional. Para nuestro caso, ese orden tradicional hace alusión a una serie de convencionalismos mediante los cuales, una determinada sociedad ideó una serie de códigos, cuyos miembros conocían a la perfección sus signos, y que eran usados como medio de comunicación social, para transmitir determinados tipos de valores.

6. BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ María, Paz, "Introducción", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, p. 9.

AGUILÓ María, Paz, "La valoración social del despacho institucional en el primer tercio del siglo XX", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 167-196.

BAUDRILLARD, J., *El sistema de los objetos*, Éditions Gallimard, París, 1968. pp. 13-185.

CAMARD, Florence, *Süe et Mare et la Compagnie des Arts Français*, París: Les Éditions de l'Amateur, 1993.

CARUANA MOYANO, Sonsoles, "La fortuna del mueble español en el mercado del arte como reflejo de su valoración social", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 197-228.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, J. (Marqués de Lozoya), *Muebles de estilo español. Desde el Gótico hasta el siglo XIX. Con el mueble popular*, Barcelona: Gustavo Gili, 1972

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, “El arca en el mobiliario de Asturias preindustrial: piezas del concejo de Grado”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 13-46, pp. 13-46.

DUBARRY DE LASSALE, Jacques, *Utilisation des Marbres*, Éditions. Turín: H.Vial, 2005.

DUNCAN, Alastair, [Muebles Art Déco: los diseñadores franceses.](#) Barcelona: Stylos, 1986.

EL MUEBLE DEL SIGLO XX. EL ART DECÓ, En “El Mundo de las Antigüedades. Barcelona: Planeta Agostini, 1989.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ROSSELLÓ LÓPEZ, María José, “Una visión del Art Déco con nombre propio: Louis Süe y André Mare, fundadores de la Compañía de Artes Francesas”, *Boletín del Museo Camón Aznar*, 13, 2009, pp. 159-187.

FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ROSSELLÓ LÓPEZ, María José, “Louis Süe, André Mare, el Art Déco y la Compañía de Artes Francesas”, *Estudio del Mueble*, 7, 2008, pp. 14-19.

KJELLBER, Pierre, *Art deco: les maitres du mobilier*. París: Les Editions de l'Amateur, 1981.

KJELLBER, Pierre, *Le Mobilier du XX Siècle. Dictionnaire des Créateurs*. París: Les Éditions de L'Amateur, 2000.

KJELLBER, Pierre, *Le Mobilier Français du XVIII siècle. Dictionnaire des ébanistes es des menuisiers*. París: Les Éditions de L'Amateur, 2002.

POSSEME, Eveline, *Le Mobilier Français 1910-1930. Les Annes 25*. París.

RAMOND, Pierre, *Marquetry*. Londres: Éditions H. Vial, 2002.

REYNIÈS, Nicole de, *Mobilier Domestic. Vocabulaire typologique*. 1992. París: Imprimerie Nationatle, 1987.

RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, “No comprar sin visitar casa Apolinar”: la empresa de muebles de Aponilar Marcos”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 2011, tomo 66, 1, pp. 139-166.

RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Diccionario de Mobiliario*. Madrid: Subdirección General del Publicaciones, Información y Documentación, 2006.

SOLER, Manuel, *Mil Maderas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2001.

VALLE QUESADA, María Teresa, *El mueble tradicional en Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria: Ed. FE