

# *La pieza del mes...*

## **Retrato de niña de Ángel María Cortellini**

(Sala XIV: Juego de Niños)

---



**Laura González Vidales**

**Técnico de Museos del Museo del Romanticismo**

**Abril 2010**

1. Ficha técnica

2. Sobre el pintor: biografía y trayectoria artística

3. El género del retrato infantil: *Retrato de niña*, 1857

4. Descripción de los objetos representados y aproximación al contexto histórico a través de sus características

5. Sobre la infancia, el hogar y la vida en familia de la clase media europea

Bibliografía

## 1. Ficha técnica

CORTELLINI Y HERNÁNDEZ, Ángel María

Cádiz, 1819 – Madrid, post. 1887

*Retrato de niña*

Madrid, ca. 1857

“A. M<sup>a</sup> Cortellini, lo pintó/Madrid 1857” (parte inferior derecha)

106 x 91.5 cm. Óleo sobre lienzo

Inv. 7172

## 2. Sobre el pintor: biografía y trayectoria artística

**Ángel María Cortellini y Hernández** nace en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), el 27 de septiembre de 1819, donde inicia su carrera artística en la Academia de Dibujo a la edad de nueve años. En 1837 fue enviado por sus padres al Piamonte, la tierra de su familia paterna, donde recorre ciudades como Turín, Milán y Génova. En 1842 se matricula en las clases de yeso y natural de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Sevilla, como alumno de Manuel Barrón y de José Domínguez Bécquer.

En 1848 los periódicos de la época recogen su llegada a la Corte, proporcionando una interesante información sobre las exposiciones en las que participa, como las organizadas por el Liceo Artístico y Literario o en la Academia de San Fernando, en los años 1848 y 1849.

El rey Francisco de Asís se fija en el pintor al visitar la exposición del Liceo de 1848, encargándole días después un retrato. Parece ser que este cuadro fue el primero de una serie que Cortellini realizaría para la familia real. En 1850 pinta un lienzo alegórico sobre la muerte del Príncipe de Asturias, obra encargada por el rey consorte Francisco de Asís, por la que mereció el título de "Pintor de la Real Cámara". En 1852 realiza los retratos de Isabel II y Francisco de Asís, que se exponen en el zaguán del Museo Nacional del Romanticismo:



Ángel M<sup>a</sup> Cortellini, *Isabel II*. Óleo/lienzo

Vestíbulo del Museo del Romanticismo



Ángel Mª Cortellini, *Francisco de Asís*. Óleo/lienzo

Vestíbulo del Museo del Romanticismo

En 1854 realiza su segundo viaje a Italia, donde permanece pocos meses debido a la conflictiva situación política que vivía el país.

Tenemos noticia de la presencia de sus obras en las Exposiciones Nacionales desde 1856, año de la inauguración oficial de este evento. A la de 1866 concurre con un retrato de la actriz María Muñoz, que fue premiado con su primera y única medalla de tercera clase. Con un cuadro de historia, sobre la batalla de Wad-Ras, se presenta a la Exposición Nacional de 1871, obteniendo un gran éxito. Esta obra es testimonio de su eclecticismo, en la que se advierten las influencias de Goya y de la pintura italiana y francesa de la época.

Su última participación en las Exposiciones Nacionales se produce en 1887, a la que se presenta - junto a su hijo, Ángel Cortellini Sánchez -, con un retrato de señora. Aunque se desconoce el año exacto de su muerte, según este dato, es posterior a 1887.

La producción artística de Cortellini se puede dividir en dos etapas, diferenciadas por la temática y la técnica empleadas. La primera abarca desde su formación hasta 1848 y se localiza fundamentalmente en Sevilla y Cádiz, caracterizada por la influencia de la escuela costumbrista sevillana de tradición murillesca. La segunda etapa, se inicia con su llegada a Madrid, donde el pintor se centra casi exclusivamente en el género del retrato, interesándose por la obra del valenciano Vicente López.



Fue un pintor que obtuvo un gran reconocimiento como retratista, especialmente parte de la realeza, aunque también hizo encargos para personajes distinguidos en Madrid y provincias. Pertenecen a este género los retratos de *Basilio Chávarri* y su esposa *Rita Romero*, situados en la escalera de acceso a la exposición permanente del Museo Nacional del Romanticismo.

Ángel Mª Cortellini, *Basilio de Chávarri*, 1861. Óleo / lienzo

Escalera noble del Museo del Romanticismo



Ángel Mª Cortellini, *Bandoleros*, 1845 (ca).  
Óleo/lienzo. Sala VII Costumbristas Andaluces.

Junto a su abundante producción retratística, Cortellini fue autor de diversas obras religiosas, bodegones, cuadros costumbristas y de historia, con especial predilección por la representación de toreros, bandidos y majas. A esta temática costumbrista pertenece el cuadro que lleva por título *Bandoleros*, actualmente expuesto en la Sala de los Costumbristas Andaluces (Sala VII).

El catálogo de su producción presenta un gran número de obras perdidas, en paradero desconocido o sólo conocidas por referencias literarias.

### 3. El género del retrato infantil: *Retrato de niña, 1857*

A partir del siglo XIX la burguesía se convierte en el principal cliente de los artistas, papel que, en siglos anteriores, había desempeñado el poder real, la nobleza y la Iglesia. Los burgueses, en su deseo de imitar a las clases adineradas, acuden al género del retrato con un verdadero interés por la representación de la familia. Son frecuentes las escenas cotidianas en interiores domésticos, especialmente con niños, retratados con sus juegos y ocupaciones favoritas. El retrato infantil privado, a diferencia del de carácter oficial, transmite un aire más cercano, desenfadado y amable, vinculado a los conceptos de intimidad, hogar y familia, que trataremos más adelante.

A pesar de la proliferación del retrato burgués en el Romanticismo, las aportaciones a este género de Ángel María Cortellini son mínimas. En el caso de la obra que estudiamos, aunque se desconoce la identidad de la niña retratada, está firmada por el pintor en Madrid en 1857, lo que permite adscribirla a la segunda etapa de su producción. En ella dota de armonía cromática a la composición, en la que se advierte el influjo de la escuela costumbrista sevillana. La distribución uniforme de la luz en el lienzo es un rasgo característico de su obra, que se contrarresta con el rico colorido de los objetos que rodean a la niña.

Busca la identidad de la representada relacionándola con su entorno, con lo que le es propio y que, de alguna forma, la define. Esto le lleva a interesarse mucho más en la descripción de lo que rodea a la niña que en captar su propia psicología, lo que la aproxima a los retratos de Vicente López. Los juguetes, la alfombra, el cortinaje o el jarrón, son recursos que emplea el pintor para mostrar la buena situación económica y social de la familia a la que la modelo pertenece.



Juan Antonio López. *María Isabel Luisa de Borbón, Infanta de España*. 1830-1840.  
Litografía. Museo del Romanticismo.

La postura de la retratada ofrece poca innovación: sentada sobre un cojín azul, mira complaciente al espectador, en posición ladeada de tres cuartos hacia la izquierda. Recoge un momento fugaz, próximo al de una instantánea fotográfica, en el que la niña, recién despojada de las prendas de salir a la calle, el abrigo, el gorro y la mantilla, se entretiene con sus juguetes. El formato oval, la posición de la niña y todos los elementos compositivos de la obra de Cortellini, se relacionan con una litografía de Juan Antonio López que se conserva en el Museo Nacional del Romanticismo. Esta litografía es del Real Establecimiento Litográfico de Madrid y reproduce el cuadro de José de Madrazo (1781-1859) que representa a María Isabel Luisa de Borbón (Isabel II).

#### 4. Descripción de los objetos representados y aproximación al contexto histórico a través de sus características

A continuación se analizan los elementos más significativos del cuadro que estudiamos:

La decoración del interior representado nos acerca al ambiente característico de una familia adinerada. En el centro de la composición se presenta la niña, sentada sobre un **cojín** de seda azul, ante un fondo en penumbra, en el que se distingue parte de un cuadro enmarcado con una moldura decorada con roleos. La decoración se completa con una alfombra y un cortinaje, dos elementos característicos en la producción retratística de Cortellini, que lo vinculan a la tradición iconográfica del retrato de aparato. La **alfombra** presenta diseños geométricos y florales en tonos rojos sobre fondo verde y, el **cortinaje**, es de damasco en color púrpura y cae formando amplios pliegues en la parte derecha del cuadro. Estos elementos se repiten, aunque con variantes en cuanto a diseño y color, en otros retratos del pintor, que se exponen en el Museo. Por ejemplo, en el de *Rita Romero* (1863), ubicado en la escalera, y en el del *Infante Francisco de Paula* (1855), del Salón de Baile (Sala IV):



Ángel M<sup>a</sup> Cortellini, *Rita Romero*, 1863, óleo / lienzo

Escalera noble del Museo del Romanticismo



Ángel M<sup>a</sup> Cortellini, *El infante Francisco de Paula*, 1855, óleo / lienzo

Escalera noble del Museo del Romanticismo



La indumentaria y los complementos pertenecientes a la niña están tratados con una técnica muy depurada, de pinceladas breves y diluidas, con las que Cortellini capta con exactitud las calidades textiles. De nuevo señalan un contexto social determinado, el de una familia de clase adinerada.

La retratada viste una **túnica** de gasa semitransparente, con cuello abierto en uve, decorado con delicados encajes y puntillas, a juego con el **gorro** que está en el suelo, decorado con lazos ensortijados de color rosa y cintas ataderas. En la parte izquierda del lienzo, sobre una mesa cubierta por una tela roja, hay una **mantilla** de gasa con puntillas y un **abrigo** de paño de color marrón con botonadura y pasamanerías en terciopelo azul. Son prendas infantiles específicas para salir a la calle que, dobladas o situadas de forma aparentemente descuidada en varias zonas de la obra, indican su uso reciente.



La evolución de la moda infantil en el siglo XIX es lenta y sólo desde el último tercio de la centuria comienza tímidamente a independizarse de las hechuras adultas en aras de la comodidad y la funcionalidad. Hasta casi los cuatro años, niños y niñas llevan ropa similar, sin denotar género en su forma. Era costumbre que los recién nacidos vistieran de inmaculado blanco, color que conservarían hasta los casi siete años. La indumentaria infantil se componía de camisillas, faldones, mantillas, babero, gorro y patucos de punto. El calzado cambiaba en cuanto el bebé daba sus primeros pasos y los vestidos se acortaban. También era el momento en que las mantillas y los pañales se sustituían por gasas y ropa interior infantil, más suave y ligera.

Los **pendientes de coral** que luce la niña, además de su función de adorno personal, aportan un significado simbólico a la obra. Están formados por dos cuerpos de coral tallado y pulido, uno de botón, ensartado entre casquillos de metal dorado, y otro, con forma de perilla con casquete liso. La tipología de pendientes de perilla en coral se repite en varios retratos infantiles de pintores románticos. Cortellini los vuelve a utilizar en el retrato de *Dolores Chavarri y Romero* que se expone en la Sala de Juegos de Niños (Nº Inv. CE1907).

El coral es una gema orgánica que se utiliza desde hace siglos para confeccionar amuletos protectores. Se le atribuyen poderes mágico-religiosos contra los hechizos, el mal de ojo, la envidia y la maleficencia.

En el caso de su empleo para bebés y niños de corta edad, ya sea en rama de coral o aplicado en pendientes, chupadores o cinturones de lactante, protege contra las enfermedades, los accidentes y la muerte prematura.



Ángel M<sup>a</sup> Cortellini, *Dolores Chavarri y Romero*, 1866.  
Óleo/lienzo

Sala XIV. Sala de Juegos de Niños.

También resulta eficaz para aliviar el malestar del niño cuando empieza la dentición. En el Museo del Traje se conservan algunos pendientes de la época isabelina de características similares (N<sup>o</sup> Inv. CE011155 y CE03331).



*Pendientes.* Museo del Traje. CIPE

A la izquierda de la niña, destaca el **jarrón** repleto de flores rojas, de porcelana conocida como “Viejo París”, se identifica con el que se expone junto al cuadro sobre la chimenea (N<sup>o</sup> Inv. CE 7173). Se trata de una clase de porcelana de pasta dura, de color blanco puro, lechoso y muy brillante, con decoración dorada de frisos de inspiración vegetal. Encontramos piezas similares en colecciones francesas, como por ejemplo, en el Museo

Gellé-Juillet en Creil (Inv. N° 383). Contiene un frondoso ramo de pequeñas flores rojas con carnosas hojas, quizá una variedad de geranio silvestre, que podría aludir simbólicamente a la ilusión y felicidad del futuro prometedor de la niña.



Jarrón. Porcelana. Sala XIV. Juegos de Niños

Nos detenemos ahora en el conjunto de juguetes que ocupan la mitad inferior de la obra. En el siglo XIX el juguete se convierte en un objeto de consumo corriente en las ciudades, un producto industrial con sus secciones correspondientes en los grandes almacenes, que llenan los momentos de ocio de los niños y que con asiduidad aparecen en los lienzos de los pintores decimonónicos.

Destaca la diminuta **muñeca** que sostiene la niña en su mano izquierda. Viste un traje de época de color azul con escote en triángulo, mangas a la chinesca y falda que reproduce el efecto del miriñaque, adornada con doble volante y cabello peinado con raya al medio y bandós. Se trata de la indumentaria femenina característica de los años centrales del siglo XIX, que aparece por ejemplo, en el retrato de la *Condesa de Vilches* pintado por Federico de Madrazo (1853) del Museo Nacional del Prado (N° Inv. P-2878), y en el retrato de *Doña Cecilia Rodríguez Prieto y García y su hija Margarita de la Sotilla* de Antonio Gómez Cros (1844) del Museo Nacional del Romanticismo.



Antonio Gómez y Cros.  
*Doña Cecilia  
Rodríguez Prieto y García  
y su hija  
Margarita de la Sotilla*  
1844. Óleo /lienzo  
Sala XVI.  
Alcoba Femenina.

Además de la finalidad decorativa de las muñecas, formando parte de escaparates y casas de muñecas, eran juguetes manipulados por las niñas de las clases adineradas, tal como se comprueba en el cuadro de Cortellini. En la misma sala encontramos varios ejemplos y un escaparate de muñecas que muestra los espacios interiores de una vivienda burguesa, que funcionan como documentos de valor histórico-social.



Muñeca  
Sala XIV. Juego de Niños



Emile Jumeau  
*Muñeca*  
Sala XIV. Juego de Niños



Casa de muñecas  
Sala XIV. Juego de Niños

La colección de muñecas del Museo Nacional del Romanticismo es representativa del periodo conocido como la *Edad de Oro de las muñecas*, que abarca desde 1870 hasta 1930, durante el que la industria juguetera alcanza un gran auge en Francia, Alemania e Inglaterra. De entre todas las producciones francesas destacan la de Leon-Casimir Bru, Jules Nicolas Steiner, François Gaultier y Emile-Louis Jumeau. Este último fabricante se considera el padre del bebé articulado. Durante años las muñecas habían reproducido el tipo de mujer adulta y servían como figurines de la moda parisina. Las cabezas y extremidades solían ser de porcelana bizcochada y los cuerpos de composición textil. El cabello y los rasgos faciales se pintaban después. En la década de los 70, los fabricantes franceses de muñecas buscan crear modelos más próximos a los niños, y es en 1876, cuando nace el *Bebé Jumeau*, aunque no fue llamado así hasta 1886, año en el que la marca fue registrada.

Otros muñecos reproducen el mundo animal de forma fiel como el **peluche** con el que juega la niña, un cordero engalanado con lazos de color rosa. La unión de la infancia con la naturaleza es una temática frecuente en los retratos de Antonio María Esquivel, como en *Niños jugando con un carnero* (1843) y *Alfredo Romea y Díez* (ca. 1845), de la misma sala:



Antonio Mª Esquivel, *Niños jugando con un carnero*, 1843, óleo / lienzo  
Sala XIV. Juego de Niños



Antonio Mª Esquivel, *Alfredo Romea y Díez*, ca. 1845, óleo / lienzo  
Sala XIV. Juego de Niños

En el primer plano del cuadro de Cortellini hay un par de instrumentos musicales de los que tanto atraen la atención de los niños: una **pandereta** y un **sonajero**. Estos membranófonos producen el sonido por percusión directa. El gusto por los instrumentos de percusión se observa en otros retratos infantiles del Museo Nacional del Romanticismo como en el de *Alfonso Borbón y Borbón* de José Parera y Romaro (1868). Según tradiciones populares, ahuyentan la influencia de los malos espíritus que podían ocasionar algún mal a los niños, además de servir de acompañamiento musical en las festividades navideñas.



José Parera y Romero. *Alfonso de Borbón y Borbón*. 1868.  
Óleo/lienzo. Sala XXV. Interactivos.

Junto a los instrumentos musicales, Cortellini ha pintado un **vaso** de cristal facetado, con la base decorada con un filete dorado. Por la delicadeza del material y su posición en el cuadro, tumbado sobre la alfombra, como si se hubiera caído hace unos instantes, podría aludir a la fragilidad de la vida, o simplemente introducir una nota de espontaneidad. Sus características lo relacionan con las producciones de la Real Fábrica de Cristales de la Granja, como los vasos que se exponen en la mesa de la Sala del Comedor del Museo.



## 5. Sobre la infancia, el hogar y la vida en familia de la clase media europea

Durante el siglo XIX se amplía la responsabilidad del Estado ante la infancia y se inicia el cambio hacia la concepción moderna que hoy conocemos. Es el siglo en el que los poderes públicos europeos comienzan a preocuparse por los niños como tales, con unas necesidades especiales, y en el que la niñez se considera en adelante como un momento privilegiado de la existencia humana.

El programa educativo construido por Rousseau (1712-1778) en su *Emilio o de la Educación*, del que parte su idea de la posibilidad de una educación, así como su redefinición del campo de la infancia, son difíciles de comprender si no se contextualiza en los albores de la Ilustración. Estas teorías fueron difundidas por varios libros de consejos prácticos, escritos por autoras populares.

A partir del siglo XIX, conocido por las grandes transformaciones, la emergente burguesía se enriquece y accede a un nivel social elevado, consolidándose como grupo alternativo a la nobleza. El nuevo estilo de vida burgués implica un fuerte control de los sentimientos y de las acciones, pese a que no es tan visible como el que predominaba en las clases nobiliarias. Los constantes intercambios sociales imponen nuevas formas de relación y exigen comportamientos regulados. Surgen con fuerza dos esferas diferentes: una, la vida privada, íntima y secreta, que incluía la vida familiar y se desarrollaba en la casa, y otra, la vida pública, basada en la dinámica de la profesión, que aportaba los recursos económicos y el estatus social.

La vivienda se convierte en la expresión material por excelencia de una nueva sensación, la intimidad, que introducía un sentido inédito de lo privado unido a una cultura de lo doméstico y de lo hogareño. La distribución de espacios se rige por las leyes de la unifuncionalidad, la inmovilidad y el respeto a las posiciones jerárquicas.

La familia burguesa es un lugar de afectos entre sus miembros que buscan y toleran los intercambios de ternura. Su máxima preocupación es la educación de los hijos, en los que depositan sus esperanzas para el progreso de la comunidad. Es objeto de todo tipo de inversiones: de la afectiva, la económica, la educativa y la existencial. Como heredero, el hijo es el porvenir de la familia, su imagen proyectada y soñada, su modo de luchar contra el tiempo y la muerte.





José Elbo. *Familia de Cayetano Fuentes*. 1837.  
Óleo/lienzo. Sala XVI. Alcoba Femenina.

La familia se considera en este periodo un asunto de orden nacional, de salvaguardia de la moralidad social. La crianza de un hijo no consistió tanto en dominar su voluntad como en formarle, guiarle por el buen camino, enseñarle a adaptarse, socializarle. La mayoría de los niños estaban en manos de padres y sirvientes que confiaban en la sabiduría, los hábitos y las supersticiones tradicionales. Las corrientes intelectuales de la época apoyan la iniciativa individual que invitaba a las madres a renunciar a los placeres mundanos para gozar de las alegrías derivadas del cuidado de los hijos, y a los padres a jugar con ellos y observar su desarrollo sin que ello menoscabase su dignidad. La primera infancia es asunto de mujeres en todos los medios sociales, y está feminizada: niños y niñas llevan ropa similar hasta los tres o cuatro años y se mueven entre las faldas de su madre o de alguna niñera. Muy débilmente institucionalizada, la educación primaria también es una tarea de las madres, incluido el aprendizaje de la lectura, aplicándose con tanto empeño cuanto más se valora el lugar del niño, con lo que también desarrollan un enorme deseo de educación. Las diferencias sociales y sexuales de la educación se hacen sentir con la edad. Las madres tienen una responsabilidad mucho mayor cuando se trata de sus hijas y asumen un papel conservador para asegurar la continuidad de la familia. Entran en escena los padres, al menos con respecto a sus hijos, cumpliendo a veces oficio de preceptores en los medios burgueses. Hacia finales de siglo, como consecuencia del aumento de la riqueza de la clase media europea y con la independencia de las mujeres, resurge la costumbre del cuidado de los hijos a cargo de las amas de cría.

Los escritos de la época se refieren al hogar como el núcleo familiar del que emergen los valores y virtudes. Cabe la hipótesis de una relativa unidad en Europa en cuanto al modo de vida burgués y de las formas de habitación de los tipos arquitectónicos del siglo XIX. En los siglos anteriores era costumbre enviar a los niños nacidos en las ciudades al campo para que los criasen allí. Sin embargo, durante esta centuria se impone la tendencia de que estos pasaran la mayor parte del tiempo en el hogar. La presencia de los hijos produjo un cambio en la intimidad que se transpone a la especialización del espacio doméstico. Los padres

compartían su dormitorio con los niños pequeños, pero los mayores dormían ya en habitaciones separadas. Progresivamente se fue reservando una pequeña parte de la casa, una estancia propia con reglas bien definidas, territorio dedicado a la educación de los hijos. Los niños ingleses se criaban normalmente en un cuarto especial y a cargo de una nodriza, el aya inglesa, que, por lo general, era soltera. El sistema inglés creaba unos lazos entre niños y ayas que duraban toda la vida. A diferencia de Inglaterra, en países como Francia, Alemania y España, los sirvientes no estaban especializados y los niños pasaban más tiempo con los padres. El paseo de la familia en los domingos y días de fiesta conferían a estas relaciones un carácter más amable y espontáneo. Tampoco llegaron a la especialización de la casa victoriana con un espacio aislado del resto, aunque sí se definió el dormitorio infantil que, en algunos casos, podía hacer la función de cuarto de juegos, también utilizado por las mujeres para coser, escribir o charlar con las amigas íntimas. Solía presentar un itinerario independiente del resto de las dependencias, a través del que se podía llegar a esas habitaciones sin necesidad de perturbar las actividades de los adultos.

Conceptos aún vigentes como hogar, familia, doméstico, íntimo y confort derivan del auge de los valores burgueses del siglo XIX y están presentes en el *retrato de niña* de Ángel María Cortellini.

## Bibliografía

- ALARCÓN ROMÁN, C., *Catálogo de amuletos*. Museo del Pueblo Español. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987
- ALZATE PIEDRAHÍTA, M<sup>a</sup> V., “El descubrimiento de la infancia (I): historia de un sentimiento”, *Revista de Ciencias Humanas*, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, n° 30, 2002.
- ALZATE PIEDRAHÍTA, M<sup>a</sup> V., “El descubrimiento de la infancia, modelos de crianza y categoría sociopolítica moderna”, *Revista de Ciencias Humanas*, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, n° 31, 2002.
- ARNÁIZ, J. M., *Cien años de pintura en España y Portugal: 1830-1930*. Madrid, Ediciones Anticuaria, 1988, p.138.
- ARIÉS, P., DUBY, G., *La historia de la vida privada. Tomo IV: De la revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2003.
- AA. VV. (Cat. Exp.), *José de Madrazo (1781-1859)*, Madrid, Fundación Marcelino Botín, 1998, p. 382.
- AA. VV., *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo American*. Barcelona, Espasa-Calpe. T. XV, pp. 1029-1030.
- BARBADILLO RODRÍGUEZ, M., *Andaluces inmortales: Ángel María Cortellini Hernández*, Jérez de la Frontera, M. Barbadillo, 1983, p. 228.
- BAROJA DE CARO, C., *Catálogo Colección Pendientes*. Museo del Pueblo Español, 1987, p. 25.
- BLANCO CARPINTERO, M., “Abrigo de niño, 1890”, Modelo del mes de septiembre, Madrid, Museo del Traje. CIPE, 2009.
- BLASCO ESQUIVIAS, B., *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, vol.II, Madrid, Ediciones El Viso, 2006.
- BORDAS IBÁÑEZ, C., *Instrumentos musicales en colecciones españolas*. Vol. I. Museos de Titularidad Estatal, Madrid, 1999.
- GALÁN, E. V., *Pintores del romanticismo andaluz*, Granada, Universidad de Granada, 1994, p. 413.

- IBÁÑEZ ÁLVAREZ, J., *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*, Madrid, Tesis Doctoral, T. II, 2003, p. 919.
- OSSORIO y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Giner, 1868, pp.167-168.
- PAEZ RIOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura S.G.T. (1981-1983), T. II.
- PENA GONZÁLEZ, P., "Indumentaria en España: el periodo isabelino (1830-1868)", *Revista Indumenta*, nº 0, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 99-100.
- PUY MORENO, M. V., "Ángel María Cortellini", *Archivo Español de Arte*, nº 222, Madrid, 1983, pp. 123-142.
- QUESADA, L. (Cat. Exp.), *Siglo y medio de arte gaditano*. Madrid, Caja de Ahorros de Jerez, 1984, p. 20.
- ROBERTSON, P., "El hogar como nido: la infancia de la clase media en la Europa del siglo XIX", en DEMAUSE, Ll., *Historia de la infancia*. Madrid, Alianza Universidad, pp.444-471.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Revista Museo Romántico*, nº 5, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, pp. 29, 31, 76-78.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Itinerario. Museo Nacional del Romanticismo*, Madrid, 2009, p. 23.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Guía breve. Museo Nacional del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009, pp. 83 y 84.
- TORRES GONZÁLEZ, B., *Guía. Museo Nacional del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009, pp. 120-125.
- VEGA, J., (Cat. Exp.), *Origen de la Litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*, Editorial Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1990, Cat. 506.

Coordinación "La pieza del mes": M<sup>a</sup> Jesús Cabrera Bravo

Fotografías: Pablo Linés, Miguel Ángel Otero y Archivo Fotográfico del Museo del Traje. CIPE.

Agradecimientos: Carmen Linés Viñuales

## LA PIEZA DEL MES. CICLO 2010

### Febrero

Soledad Pérez Mateo  
MESA DE DESPACHO, ca. 1830

### Marzo

Carmen Linés Viñuales  
JOSÉ RIBELLES Y HELIP, “ISIDORO MÁIQUEZ EN EL PAPEL DE OTELO” E  
“ISIDORO MÁIQUEZ EN EL PAPEL DE ÓSCAR”, LITOGRAFÍAS, ca. 1820

### Abril

Laura González Vidales  
ÁNGEL MARÍA CORTELLINI, “RETRATO DE NIÑA”, ÓLEO SOBRE LIENZO,  
ca. 1857

### Mayo

Sara Rivera Dávila  
LEONARDO ALENZA, “COMPONRIENDO EL PERIÓDICO” Y “EL PRIMER  
EJEMPLAR”, ÓLEOS SOBRE COBRE, 1840-1845

### Junio

Mercedes Rodríguez Collado  
EDUARD MOREAU Y FÁBRICA ALEXANDRE, ABANICO, 1858

### Septiembre

Carmen Sanz Díaz  
PIANO PLEYEL, 1848-1854 Y ARPA ERARD, ca. 1840

### Octubre

Asunción Cardona Suanzes  
CECILIO CORRO, “RETRATO DE MANUEL REMÍREZ Y BARREDA”,  
GOUACHE, ACUARELA Y ÓLEO SOBRE MARFILINA, ca. 1850

### Noviembre

M<sup>a</sup> Jesús Cabrera Bravo  
COLECCIÓN DE BARROS ANDALUCES DEL MUSEO DEL ROMANTICISMO

### Diciembre

Mercedes Cabanillas García  
MANUSCRITO BORRADOR DEL ARTÍCULO “LOS CALAVERAS”, DE  
MARIANO JOSÉ DE LARRA