

# *La pieza del mes...*

## **Bebé Steiner**

SALA XIV: Juego de Niños



**NOVIEMBRE 2011**

**Laura González Vidales**

**Técnico de Museos del Museo del Romanticismo**

“Todas las mañanas sacaba y vestía seis muñecas, porque Beth era una niña aún y tenía sus juguetes predilectos. De aquellas muñecas no había una sana o bonita. Hasta que Beth se acordó de ellas estuvieron desechadas porque las hermanas mayores ya no se dedicaba a esos juegos y Amy aborrecía todo lo que fuera feo y viejo. Beth en cambio las mimaba más por ser viejas y feas, e instaló un hospital de muñecas inválidas. Ni un alfiler se clavaba en sus cuerpecitos de algodón, ni una palabra brusca, ni un golpe venía a maltratarlas, ningún descuido podía entristecerlas: todas eran alimentadas, vestidas, cuidadas y acariciadas con invariable cariño. Un fragmento de algo que fue muñeca, perteneciente a Jo y que después de llevar una vida tempestuosa quedó abandonada como resto de un naufragio en un saco de retales, fue rescatado por Beth de tan triste asilo y llevado a su refugio. Como no tenía peluca le puso una pulcra gorrita, y como le faltaban brazos y piernas, ocultó estas imperfecciones envolviéndola en una manta y adjudicando su mejor cama a esa inválida permanente. De haber sabido alguien qué especial cuidado dedicaba Beth a aquella pobre muñeca, se hubiera sentido conmovido, aun cuando riera de ello. Le leía, la sacaba a tomar el aire, la arrullaban con canciones y nunca se marchaba a la cama sin antes besar su sucia carita y murmurar tiernamente: “Espero que pases buena noche”.

Alcott, L.M., *Mujercitas*, Barcelona, RBA Libros, 2010, p. 51.

## **ÍNDICE**

- 1. Ficha técnica**
- 2. Sobre la muñeca: descripción, fabricantes y datación**
- 3. La “Edad de Oro de las Muñecas”: una industria pionera**
  - 3.1. El sistema de producción de las muñecas**
  - 3.2. Las Exposiciones industriales: el caso francés**
  - 3.3. La venta y distribución: las campañas comerciales y los catálogos**
  - 3.4. El desarrollo de la industria de muñecas: Francia y España**
  - 3.5. El registro de patentes**
  - 3.6. La muñeca: un juguete cada vez más accesible y demandado**
- 4. Jules Nicholas Steiner: el gran inventor de mecanismos**
- 5. Simon&Halbig: la compañía alemana de mayor difusión en Europa**
- 6. Tengo una muñeca antigua: ¿qué aspectos hay que tener en cuenta para determinar su calidad y valor?**
  - 6.1. Marcas y tallas**
  - 6.2. Materiales**
  - 6.3. Fisonomías**
- 7. Bibliografía**

## 1.- Ficha técnica

**STEINER, Jules Nicholas**  
Dijon, 1832 – París, 1902

**SIMON & HALBIG**

Thuringia, 1869 – 1920

*Muñeca*

París, post. 1889 – ant. 1920

"BEBÉ STEINER / MEDAILLE D'OR DE PARÍS / 1889" (Bebé Steiner/  
Medalla de Oro de París / 1889) (espalda)

"SH 1039 / 7 DEP" (nuca)

43 x 18 x 11 cm.

Moldeado, multicocción, policromado, ensamblaje de bola encajada, pegado, confección manual: cosido, bordado y aplicado de pasamanería / pasta de porcelana, vidrio, cabello humano, cartón piedra, pigmentos, fibras textiles, piel, metal, fibra vegetal

Inv. 1600

## 2.- Sobre la muñeca: descripción, fabricantes y datación

En la fabricación de esta muñeca se han empleado dos materiales principalmente: la pasta de porcelana, para la cabeza, y el cartón piedra, para el cuerpo y extremidades. Los ojos son de cristal y se pueden abrir y cerrar mediante un mecanismo oculto en la cabeza, que se acciona al tirar de dos cordones situados en la parte posterior del cuello.



Las pestañas superiores son postizas, mientras que las inferiores, al igual que sucede con las cejas, están pintadas. Presenta boca entreabierta, dejando a la vista la hilera superior de la dentadura, un pequeño hoyuelo en la barbilla, mejillas prominentes y orejas perforadas. Lleva peluca de cabello humano ondulado, de color rubio. Las extremidades se articulan entre sí y al cuerpo mediante el sistema de bola encajada. Viste traje largo de seda de color crema, con mangas de farol fruncidas en los codos, delantero con pliegues, lazo en la cintura y pasamanería de cordoncillo a juego con un sombrero de ala ancha con volantes. Lleva enaguas, pololos y calcetines de ganchillo, y calza zapatos de piel con lazos y hebilla.



La autoría de esta muñeca plantea una serie de cuestiones que afectan a su datación. Por las marcas que presenta en nuca y espalda está claro que es de autoría mixta, de dos fabricantes de diferente procedencia: la de la cabeza pertenece a la firma alemana Simon&Halbig, y la del cuerpo, al francés Jules Nicholas Steiner. La marca de este último indica que Steiner obtuvo la Medalla de Oro en la Exposición de París de 1889, de lo que se deduce que la muñeca sea, como mínimo, de ese año o posterior. Y la de la cabeza nos conduce a determinar su cronología a una producción anterior a 1920, ya que a partir de esa fecha la compañía Simon&Halbig fue absorbida por otra casa alemana que marcaba sus productos de forma distinta.

El apartado que analizaremos a continuación nos ayudará a comprender el contexto histórico, social, económico y tecnológico que converge en este interesante ejemplar.

### **3.- La “Edad de Oro de las Muñecas”: una industria pionera**

¿Por qué se habla de “Edad de Oro”? Por la evolución, la afirmación y la difusión de la muñeca a nivel internacional, que en pocas décadas pasó de ser un simple fenómeno artesanal a convertirse en una verdadera industria. La mayoría de los estudiosos del tema coinciden en circunscribir su auge al periodo de 1870 a 1930.

La expresión tiene una clara justificación debido a las siguientes circunstancias espacio-temporales:

- La creación, casi simultánea, de las casas o fábricas de muñecas más renombradas en varios países europeos como Francia, Alemania e Inglaterra;
- el intercambio comercial y el establecimiento de una red industrial en torno a dichos países, que llegan a exportar su producción a América;
- la experimentación con nuevas técnicas y materiales e innovadores sistemas de producción;
- el registro, por parte de los creadores, de las patentes de dichos inventos;
- la participación de los fabricantes en las Exposiciones Universales, y;
- el desarrollo del fenómeno de la propaganda publicitaria.

### **3.1. El sistema de producción de las muñecas**

Es fundamental para entender los vínculos comerciales que se establecieron entre ciertos países europeos hacer unas referencias al nuevo sistema de producción de las muñecas y su repercusión en la sociedad que las demandaba, lo que queda perfectamente ilustrado en el caso que nos ocupa.

La gran industria de la muñeca utilizaba una mano de obra reclutada en las clases sociales más desfavorecidas. Se privilegiaban los contratos a muchachas jóvenes, siendo muy frecuentes los obreros y obreras procedentes de orfanatos y de prisiones, que trabajaban a menudo en malas condiciones, con medios limitados, a veces sin luz y en ambientes malsanos o nocivos por el tipo de productos empleados. En muchas ocasiones suministraban los trabajos directamente desde el domicilio sin acudir a ningún taller, lo que permitía a las fábricas nacientes obtener costes muy bajos, sin que por ello dejase de existir una mano de obra cualificada con el fin de evitar la uniformidad del producto final.

### **3.2. Las Exposiciones industriales: el caso francés**

Desde la década de los años treinta los juguetes cobraron especial presencia en las Exposiciones industriales, nacionales e internacionales, presentándose secciones especiales que atraían la atención del público. Las exposiciones parisinas, que duraban en torno a doscientos días, de mayo a noviembre, no sólo recibían la visita del público francés sino también de procedencia extranjera. Para tales eventos se construyeron el Grand y Petit Palais, hoy museos, y las estaciones de Orsay y los Inválidos fueron utilizadas

por los asistentes a las exposiciones, contribuyendo así a la revolución del transporte público.

### **3.3. La venta y distribución: las campañas comerciales y los catálogos**

Los comercios rápidamente advirtieron la importancia de este mercado emergente y de las ganancias que le podía reportar. Influyeron directamente en los gustos de los niños con la publicación de catálogos especializados con ilustraciones para las campañas de Navidad a partir de la década de los setenta. Francia fue pionera en este sistema mediante la publicación de revistas de amplia difusión como *Le journal des enfants* (1832-1897), *La poupée* (1863-1864), *La poupée modèle* (1863-1924), o *La semaine de Suzette* (1905-1960)<sup>1</sup>, que aportan información no sólo de los avances técnicos sino también de las costumbres y hábitos sociales. En estas publicaciones periódicas aparece el concepto que la buena sociedad de la época tenía de la infancia, convirtiendo en efecto a la muñeca en un objeto educador y en un modelo conductista además de estético<sup>2</sup>.

Los empresarios y los propietarios de estos centros comerciales obligaron a las casas proveedoras a firmar ciertas condiciones, a bajar los precios y a almacenar la mercancía hasta que la tienda pudiera venderla en el mes de diciembre, la época de las grandes ventas. Se fomentó al máximo la competencia industrial, ya apuntada con los premios que se concedían en las exposiciones industriales y que finalizó con la desaparición de las casas de muñecas más fuertes, con la amalgama de varios de ellos bajo una misma firma, como veremos más adelante.

### **3.4. La difusión de la industria de muñecas: Francia y España**

La demanda de muñecas no provenía únicamente de Europa, sino también de América, lo que acarreó una especialización de la producción a nivel internacional y la búsqueda continua de mejoras técnicas.

---

<sup>1</sup> Para obtener información sobre alguna de estas publicaciones periódicas consultar:

<<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/epatant.html>>, [05/09/2011];

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5602811m/f6.image.r=Talma.langFR>>, [05/09/2011];

<<http://www.poupendol.com/poupeemodelegb.html>>, [05/09/2011];

<<http://www.bibliothequedesuzette.com>>, [05/09/2011].

<sup>2</sup> TOSA, M., "Poupées", *Antiquités & Objects d`art*, núm. 3, París, Éditions Fabbri, 1990, p. 32.

En medio siglo las muñecas, y en general, la industria juguetera, sufrió una evolución extremadamente rápida, ligada a la necesidad de asombrar constantemente al comprador y convencerlo de que adquiriera sus productos.

En Francia, bajo Napoleón III, la vida burguesa imitaba los fastos de la Corte, donde la emperatriz, Eugenia de Montijo, reinaba en materia de moda y ciertas excentricidades. Y justamente fue la moda la que hizo que París se convirtiera bajo el Segundo Imperio en la capital del buen gusto. Esta tradición, a la que se añadía el desarrollo de los grandes talleres, explica el éxito de las muñecas parisinas por su indiscutible calidad.



Ilustración del *Correo de la Moda*, año XVIII, núm. 19, 1868, p. 152.  
Colección particular

Se puede establecer una clasificación de las muñecas según los países de fabricación atendiendo a sus características técnico-materiales: así, las francesas tuvieron una sólida reputación que llega hasta nuestros días, y que se fundamenta en su belleza, calidad y elegancia. Las manufacturas francesas más destacadas fueron las de Francisco Gaultier, Emile Jumeau, Bru y Steiner. Por el contrario, las alemanas no consiguieron igualar a sus vecinas en materia de calidad estética, pero logran su expansión gracias a su precio modesto y buena calidad. Entre los nombres principales están Armand Marseille, Simon&Halbig, Kestner o Heubach. En cuanto a las inglesas, continuaron ligadas a la imagen de muñecas de cera, de muy buena



calidad pero bastante caras, que dan paso paulatinamente a las de porcelana brillante y *biscuit*.

A España llegarían importadas algunas muñecas procedentes de dichos países y pasados unos años se empezarían a fabricar a finales del siglo XIX. Entre los fabricantes españoles cabe destacar a Macazaga e Idarramendi, que trabajaron en Valladolid en 1878 y expusieron sus muñecas en París; Ybo Esparza, que se documenta en Madrid como distribuidor de muñecas en 1888; o Pujol e Hijo, que trabajaban en Barcelona hacia 1892 y llegaron a exponer muñecas de cartón en la Feria Mundial de Chicago<sup>3</sup>.

### **3.5. El registro de patentes**

La concurrencia entre estos países europeos se vuelve cada vez más encarnizada por lo que se ponen en marcha mecanismos proteccionistas para identificar mejor el producto, haciéndolo más fácilmente reconocible para atraer a una clientela cada vez más desorientada ante la eclosión de muñecas en los mercados. Los fabricantes de muñecas necesitaban proteger sus intereses comerciales por este motivo la mayoría registró sus marcas y se asociaron en una suerte de sindicatos. Se intentó penalizar a las pequeñas fábricas que estaban especializadas en la imitación de los productos de moda. Por ejemplo, en Francia, a finales de los años 70, se asociaron y formaron un ente sindical que en 1897 registró la marca de 1886, que tenía forma triangular y con la siguiente inscripción: *article français y marque déposée*. Cada miembro podía usar esta marca junto con el número que se le asignaba. Muchas firmas antiguamente establecidas se adhirieron a este movimiento. La agrupación de un número de fábricas bajo un denominador común no es un fenómeno económico aislado, específico de la industria de las muñecas únicamente. Se formaron otros dos importantes consorcios, uno que abarcaba a los fabricantes de juguetes de hojalata, trenes o vehículos, y otro que unía a las manufacturas dedicadas a todo tipo de juegos. La profesión se sometió a un profundo cambio de mentalidad.

### **3.6. La muñeca: un juguete cada vez más accesible y demandado**

Los juguetes dejaron de ser un lujo inaccesible para la mayoría de los niños pertenecientes a las clases burguesas. La fuerte bajada de los precios de las manufacturas más desarrolladas empezaba a afectar

---

<sup>3</sup> NIETO ALCAIDE, S., "Juguetes" en BONET CORREA, A. (Coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales de España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, pp. 636-637.

ya en la última década del siglo XIX a las producciones a pequeña escala, lo que, a su vez, conllevó la bajada de los estándares de calidad de los juguetes. La fabricación de las muñecas se dividía en tres tipos de producción: las que se realizaban para satisfacer encargos puntuales, las que se construían enteramente por partes procedentes de distintas fábricas, y las manufacturadas industrialmente. En las dos últimas categorías se sitúa la muñeca que estudiamos de las firmas Steiner y Simon&Halbig, en las que nos detendremos a continuación.

#### **4.- Jules Nicholas Steiner: el gran inventor de mecanismos**

Como afirma Barbara Spadaccini<sup>4</sup>, Jules Nicholas Steiner fue uno de los fabricantes más inventivos de las grandes casas de muñecas francesas. Además de su interminable serie de patentes referidas a las invenciones mecánicas para sus célebres bebés y las numerosas mejoras técnicas para construir muñecas más ligeras e irrompibles, presentó una gran variedad de fisonomías y de tipos físicos diferentes.

Su actividad profesional se prolongó durante más de cuatro décadas, aunque poco se conoce de su biografía. Nacido en Dijon en marzo de 1832, descendiente de una familia de fabricantes de autómatas de Zurich de finales del siglo XVIII, no resulta extraño que aparezca registrado como fabricante de relojes en sus inicios. En 1855 se estableció en París, ciudad en la que se puede rastrear toda su carrera, concretamente en torno al barrio de *Le Marais*, situado en la ribera derecha del Sena, justo al Norte de la Isla de la Cité.

Conservó de su oficio de relojero su pasión por los mecanismos destinados a accionar los brazos, las piernas, la cabeza y la boca de las muñecas. Además se encargó de registrar todas sus patentes en el Directorio Comercial de Francia, lo que nos permite conocer su evolución.

En el año 1858 apareció su primera patente donde figura ya como fabricante de juguetes mecánicos. Steiner, al igual que A.N. Theroude, Cruchet y François Guillard, se preocupó por dotar a las muñecas de la facultad de hablar con la pronunciación de dos términos: "mamá" y "papá", aunque se suele conceder la verdadera paternidad de este invento a Cruchet.

---

<sup>4</sup> SPADACCINI, B., "Historical Perspective: in search of Steiner", en MCGONAGLE, D. A., *The dolls of Jules Nicolas Steiner*, Cumberland, Hobby House Press, 1998, pp. 10-18.

Steiner llevaba a cabo una práctica habitual en la mayoría de las firmas: no producía sus propias cabezas sino que las compraba a otros fabricantes, o incluso las importaba de Alemania. El francés Greffier podría haber sido el proveedor de las cabezas de porcelana bizcochada para sus muñecas más tempranas. A pesar de que por este motivo algunos coleccionistas puedan considerar a Steiner como un simple ensamblador de las partes que conforman una muñeca, podemos afirmar que se trataba de un verdadero fabricante de muñecas, como veremos más adelante.

### **1860-1870: establecimiento del negocio**

En estos años instaló su negocio en la rue de Saintonge. Su espíritu emprendedor se percibía en el empleo de un novedoso título específico que se había encargado de registrar en el Directorio francés. Así en 1864 cambió los términos de su cartel publicitario pasando a anunciarse como "fabricante especial de muñecas y bebés hablantes, mecánicas y articuladas", adelantándose a su época. Posteriormente, en 1866, se anunció con un título más especializado que el anterior; esta vez como fabricante de muñecas profesional, colocándose así entre los primeros productores de juguetes musicales y mecánicos, como una entidad separada dentro de la industria juguetera.

En este periodo registró hasta seis patentes de diversa índole, más sus mejoras y una marca registrada. Sin embargo, sólo dos estaban relacionadas con muñecas. Las otras se correspondían con el perfeccionamiento del velocípedo, con un caballo mecánico de juguete, con una caja óptica o hasta con un artículo para la higiene sanitaria. Destaca su patente de 1863 de una *poupée parlante* (muñeca habladora), que incorporaba el mecanismo de la voz en el interior del cuerpo, accionándose mediante una cuerda.

Steiner no concurre como expositor en la Segunda Exposición Internacional de París del año 1867, en la que Pierre François Jumeau obtuvo la Medalla de plata por sus muñecas articuladas con cabezas de porcelana y sus bebés que hablaban, aunque estuvo implicado indirectamente de muchas maneras. En los artículos publicados por Henri Nicolle sobre esta exposición en el periódico *L'Etendard* nombraba a Steiner en relación con un caballo mecánico y un bebé que lloraba y pataleaba<sup>5</sup>.

De esta etapa destacan la muñeca que baila el vals y el bebé Steiner, en los que se han encontrado etiquetas impresas con su nombre, que nos proporcionan una información muy útil sobre su producción

---

<sup>5</sup> SPADACCINI, B., "Historical Perspective: in search of Steiner", en McGONAGLE, D. A., *The dolls of Jules Nicolas Steiner*, Cumberland, Hobby House Press, 1998, p. 12.

inicial. Como el resto de fabricantes, sobre todo los alemanes, por ejemplo C. Motschmann, se inspira en los muñecos articulados japoneses de rasgos tan próximos a los de un verdadero bebé, que se habían mostrado en la Exposición Universal de Londres de 1851.

### **1870-1880: hacia el ascenso de su carrera**

Los acontecimientos históricos -el final del II Imperio y la Comuna- que marcaron la vida parisina en esta década, dejaron relegada a un último término la industria del juguete. Para Steiner también es una época convulsa en la que cambió hasta tres veces el emplazamiento de su negocio. En 1870 abandona el uso del término *poupée* en sus anuncios, pasando a denominarse con el título de "fábrica especializada de bebés que hablan, mecánicos y articulados".

Hasta 1875-1876 sabemos que inventó y vendió tres tipos de muñecas: el bebé mecánico que llora y patalea, la dama que baila el vals y una muñeca articulada de porcelana bizcochada; y que su negocio estaba firmemente establecido con aparente éxito y prosperidad.

A finales de esta década se dedicó a abastecer a otros compañeros de profesión con una línea singular de muñecas, producida exclusivamente por él, conocidas como los *bébés incassable* (bebés irrompibles). Quizás en parte estimulado por la iniciativa de la casa Jumeau que a principios de los 70 ya fabricaba sus propias cabezas de *biscuit* sin necesidad de adquirirlas a otros proveedores.

Steiner fue uno de los veintiún fabricantes de muñecas que expusieron sus artículos en la Exposición Internacional de 1878, participando ya con su propio nombre. Fue premiado con una Medalla de plata por la sección de sus bebés mecánicos que hablan. Bru, Galtier y Schmitt fueron los otros tres galardonados con la misma mención y Emile Jumeau, su eterno rival, obtuvo la codiciada Medalla de oro. Esta exposición fue una de las más visitadas desde que se inauguró esta costumbre y despertó el interés de padres y niños.

### **1880-1890: el esplendor de la fábrica Steiner**

Es la década de la consagración del éxito de Jules Nicholas Steiner. Al igual que sus homólogos se preocupaba por mejorar la apariencia de sus muñecas y dotarlas de vida y carácter. Estuvo inmerso plenamente en la continua disputa entre los principales fabricantes que emitieron un sinnúmero de patentes por sus inventos. Hay que señalar que entre las de Steiner destaca una muy curiosa relativa a una máquina para el moldeado de las muñecas de cartón prensado.

En 1890 patentó el *Bébé Premier Pas* (Bebé Primeros Pasos), un muñeco a semejanza de un bebé, con la boca abierta y con un mecanismo para hablar. Como la reciente invención del nuevo bebé, el *Bébé incassable* (Bebé irrompible) logró gran popularidad, la firma Steiner comenzó a desarrollar la producción de cabezas, dotándolas de fisonomías variadas.

En 1880 firma el contrato de alquiler del negocio sito en la rue d'Avron con Bourgion, en el que se estipula que sólo podía explotarlo como fábrica de bebés. Esta cláusula conduce a suponer que Steiner ya había comenzado a manufacturar en este local las series de sus famosos bebés y sus propias cabezas de porcelana bizcochada y que por entonces era consciente de la necesidad de expandir este sistema de producción. Pero Bourgion no terminó el plazo de doce años de su contrato y Steiner se vio obligado a ponerlo de nuevo en alquiler.



Muñeca Steiner, cabeza C, talla 1. Finales del siglo XIX / Muñeca Steiner, cabeza A, talla 9, de la Exposición Colonial de 1892, y cuerpo articulado con la marca: "Le Parisien". © Museo de la Muñeca de París

Durante este periodo, de 1880 a 1892, Bourgion aparecía como el sucesor de Steiner y aunque éste había alquilado su negocio, su nombre siempre estuvo presente durante la era Bourgion y se le concedieron más patentes. Coincide con la producción de las muñecas más atractivas y también fáciles de identificar por llevar la marca "Sie" (serie) y los nombres de ambos fabricantes, al contrario de las muñecas de los siguientes sucesores de Steiner que no están marcadas con sus nombres.

A partir de 1888 comenzó a utilizar la marca *Bebé Le Petit Parisien* (Bebé El Pequeño Parisino), correspondiente a un muñeco de los denominados irrompibles que se caracterizaba por el empleo del

ensamblaje de bolas para articular las extremidades y por los ojos basculantes. La marca fue registrada en octubre de 1889, año en el que también fue premiada con la Medalla de oro, -a la que hace referencia explícita la inscripción en la espalda de la muñeca que tratamos-, lo que representa el cénit de la firma Steiner. La Exposición Internacional de 1889 celebraba el centenario de la Revolución Francesa y se enfocaba a mostrar los adelantos más llamativos de la ingeniería de la época, como por ejemplo, la torre de Gustave Eiffel. Por esas fechas se proclamó como el inventor del *bébé* en Francia, título -como ya se ha mencionado-, que reclamaban otros fabricantes.

### **1890-1900: Los nuevos sucesores Lafosse**

Steiner continuó dirigiendo su negocio en los años posteriores a la Exposición Internacional parisina y según una licencia que se le concedió en 1890 trabajaban para él treinta y cinco obreros y obreras. Permaneció todavía en activo y su patente en ese mismo año para una muñeca que caminaba, llamada *Bébé Premier Pas* (Bebé Primeros Pasos), constituye la prueba irrefutable de que continuaba su interés por la mecánica. Incluso cuando se retiró continuó inventando y en 1894, a la edad de sesenta y dos años, registró la última patente para un juguete mecánico, un soldado que disparaba.

En 1890 firmó un nuevo contrato de alquiler con Amédée Onésime Lafosse para los próximos quince años, en el que se admitía la posibilidad de la venta del local. Lafosse fue miembro del Sindicato de Fabricantes de Juguetes y Juegos. Pero si hacia 1890 el negocio de la muñeca era prometedor, al final de esta década llegó a complicarse de tal forma que no fue posible su venta. Sin embargo, Steiner no desapareció por completo y su nombre sería destacado en la publicidad hasta bien entrado el siglo XX.

Lafosse falleció entre 1892 y 1893, y fue su viuda quien se encargó del negocio hasta 1899, llegando a registrar hasta seis patentes con su nombre, Marie Lafosse. Concernían a mejoras mecánicas en las muñecas, desarrollando su propia línea dentro de las tendencias que imperaban en esta época. ¿Pero fue esta moda de fabricar muñecas mecánicas heredada de Steiner la que apartó a esta firma del mercado? Una de estas muñecas de Steiner, el bebé mecánico, todavía siguió produciéndose en los años 90. En la década de los 80 y a principios de los 90 todavía se podía adquirir en algunas de las jugueterías más destacadas: *Au Nain Bleu*, *A la Récompense* o *Maison Nadaud* o *Magasin des Enfants*. La mayoría de las tiendas compraban las muñecas a los proveedores sin trajes ni complementos, encargándose de vestirlas de acuerdo a los precios de venta. Steiner, igual que muchos contemporáneos, permaneció en el anonimato en

los catálogos comerciales, exceptuando algunas ocasiones en la década de los 90. Desde el principio, el negocio de Steiner se dirigía a la tienda de juguetes especializada, grande o pequeña. Sus muñecas se vendieron bajo los nombres de varias tiendas además del suyo.

Los bebés de talla pequeña y mediana se vestían con indumentaria tradicional francesa, o algunas veces con vestimenta procedente de otros países extranjeros o del protectorado francés. Esta tendencia se evidenció especialmente durante su última década bajo la dirección de Lafosse. Así se anunciaron los *Bébés nègres et mulatres* en 1895. La marca *Le Parisien* se registró en agosto de 1892 y la de *Bébé Phénix* en mayo de 1895 por Marie Lafosse, su viuda. Este nombre lo habría podido usar anteriormente Henri Alexandre para una serie de *bébés*, y parece que aún no se había registrado. Steiner podría haber sido el proveedor de algunas partes del *Bébé Phénix* de Alexandre y la viuda de Lafosse podría haber registrado legalmente esta marca para continuar con su difusión. Esta tipología siguió estando presente en el mercado hasta 1901.

Ante el incremento de las dificultades económicas en Francia y otros países, la industria juguetera se vio drásticamente afectada. De ahí la creación de la Société Française de Fabrication de Bébés et Jouets (Sociedad Francesa de Fabricación de muñecas y juguetes) en 1899, aunque la firma Steiner no fue una de las diez casas parisinas que se sumó a esta iniciativa, si no que continuó existiendo como entidad independiente, con un cambio de dirección, ahora bajo Jules Mettais.

### **1899-1908: Mettais y Daspres**

El contrato del local se transfirió a Jules Mettais en mayo de 1899, y en octubre, ya había registrado hasta tres marcas: *Baby*, *Bébé Liège* y *Phénix Baby* (el término inglés *baby* estuvo de moda y se puede encontrar en muchos textos franceses de la época). Al contrario que Lafosse, que había registrado pocas marcas, durante el breve periodo en el que dirigió el negocio, registró al menos cinco. Desde 1899 hasta la primavera de 1903 continuó empleando el nombre de Steiner -fallecido en 1902-, y *Le Parisien* todavía se anunciaba. Mettais se presentó a la Exposición Mundial de 1900 acontecida en París, con diversos bebés mecánicos y muñecas mulatas. Edmond Daspres figura como el último sucesor de Steiner, al que algunos consideran un simple ensamblador de partes de muñecas. Con él finaliza la historia de esta firma cuya existencia se prolongó de 1855 a 1908.

## 5.- Simon&Halbig: la compañía alemana de mayor difusión en Europa

Simon&Halbig de Gräfenhain (Thuringia), fundada en 1869, fue probablemente una de las primeras compañías alemanas en expandirse a nivel europeo. Se distinguía por la creación de una profusa variedad de cabezas de muñecas en cartón prensado. Sin embargo, esta firma no fabricó cuerpos, sino que los encargaba a otras fábricas, y aunque puede que diseñados por Simon&Halbig y producidos especialmente para esa compañía, realmente no fueron de producción propia, a excepción de las muñecas de porcelana bizcochada para las que también realizaron los cuerpos. Esto genera cierta confusión entre los nuevos coleccionistas puesto que esta firma fabricó cabezas para algunas de las casas francesas más renombradas, entre ellas, Jumeau, Daspres Rouillet&Decamps o Steiner, como en el caso de la muñeca que estudiamos, abaratando de esta forma los costes de producción. En realidad, J. D. Kestner de Walterhausen (Thuringia), fue quizás la única compañía alemana que hiciera sus propias cabezas y cuerpos. Esta fábrica fue absorbida en 1920 por Kämmer&Reinhart.



*Muñeca*  
Simon&Halbig  
Marca "S&H / n° 15".  
Principios del siglo XX.  
Inv. DJ5946,  
Museo de Artes y  
Costumbres Populares de  
Sevilla



*Bébé*  
Simon&Halbig  
molde 1488,  
ca. 1900.  
Museo Casa Lis de  
Salamanca.



Los números y las marcas de los moldes de Simon&Halbig están generalmente incisos en la nuca, en la espalda o en el torso de las muñecas. La investigación ha demostrado que algunos números estuvieron reservados para diferentes versiones de un mismo molde, mientras otras series de números fueron usadas para un tipo particular de muñeca; por ejemplo, la serie 400 fue usada para muñecas de porcelana y la serie 800 para las de biscuit. De ahí que resulte difícil datarlas, igual que las de Marseille, pues usaron los mismos moldes durante años y los mismos números para diferentes tallas.



Bébé  
Simon&Halbig  
molde 1079, talla 14,  
ca. 1895.  
© Musée de la Poupée, Paris

**6.- Tengo una muñeca antigua: ¿qué aspectos hay que tener en cuenta para determinar su calidad y valor?**

### **6.1. Marcas y tallas**

Si nos detenemos a observar con atención el aspecto exterior de una muñeca antigua podremos obtener información de diversa índole. Examinando las marcas, los materiales o sus rasgos físicos conoceremos datos sobre su autoría y datación, los procesos de fabricación o las tendencias estéticas y educativas de la sociedad del momento. En este apartado se recogen algunas de las claves a tener en cuenta a la hora de valorar sus características.

Los fabricantes de muñecas utilizan generalmente un código o sigla para marcar la nuca o la espalda de éstas. Es lo que se conoce habitualmente como la **matrícula** de la muñeca y tenía el fin de designar los diferentes tipos y modelos.

En el caso de los primeros ejemplares Steiner, llevaban la inscripción "Sie" o "SIE", que significa "serie", y que erróneamente se ha interpretado por "Ste", para referirse a "sociedad". Los moldes llevaban la denominación "Sie" o "Fig" seguido de las letras A, B, C, D, E o G; siendo los moldes A y C los más fáciles de encontrar, contrariamente a los D, E y G, mucho más raros<sup>6</sup>.

Sin embargo, en el Bébé Steiner que aquí tratamos no se encuentran marcas como las descritas. En el último informe de restauración de la muñeca sólo se hace referencia a la inscripción en la espalda que menciona la Medalla de Oro con la que esta tipología fue premiada en 1889, a la que ya hemos aludido al comienzo de este texto.

La marca Simon&Halbig llevaba la abreviatura DEP, correspondiente al término *Deponiert*, que constituía el aviso de que el modelo estaba registrado y que fue patentado por el fabricante. Se acompaña de una cifra en alusión al modelo, que en el caso que nos ocupa es 1039, y de un número que indica la talla, que en esta muñeca es el 7, así como las iniciales de la compañía SH.



*Muñeca automática Leopold Lambert / Simon&Halbig*  
Marca "DEP 1300 / 6 S&H".  
1885-1899.  
Inv. DJ5942,  
Museo de Artes y Costumbres  
Populares de Sevilla

---

<sup>6</sup> "Poupées Steiner. Les bijoux d'un précurseur français", *La vie du jouet*, núm. 77, 2002, p. 84.



Detalle del reverso de la cabeza del Bébé Steiner donde se aprecia la marca de Simon&Halbig

Simon&Halbig utilizó el molde 1039 durante bastantes años sin apenas variación. El rostro agradable que lo caracteriza contrastaba con los que otras empresas alemanas producian por esas mismas fechas, carentes de personalidad<sup>7</sup>.

La **talla** de la muñeca es la cifra numérica que indica sus medidas. Del 1 al 16 era la más frecuente y aparecía grabada en la nuca de las muñecas francesas. Así el 1 se correspondía a una altura de 26 cm, el 2 a 28 cm, el 3 a 31 cm., etc. También Steiner se diferenciaba del resto de firmas, pues un modelo A3 mide 25 cm, un A4 tiene una altura de 27 cm y el modelo siglado "SieC2" mide 46 cm.

A continuación se muestran algunos ejemplos de marcas de muñecas conservadas en el Museo del Romanticismo:



Muñeca con marca: "1904-5/  
A I. M / Made in Austria".  
Inv. CE1825  
Museo del Romanticismo

<sup>7</sup> FOULKE, J., *Simon&Halbig. The artful aspect*, Maryland, Hobby House Press, 1984, pp. 68-71. Se recogen varios ejemplares de muñecas con el molde.



Cabeza de muñeca con marca:  
"L C entre un ancla / C / 3  
"Inv. CE1826  
Museo del Romanticismo

Las iniciales L y C entre un ancla pertenecen a la casa alemana de Unterkoditz, Möller&Rippe. Esta fábrica comienza a marcar sus piezas con el ancla a partir de 1846.



Muñeca con marca: "G.H. / N.  
entre dos huesos cruzados /  
Made in Germany / 201 15 / 0  
(...)"  
Inv. CE1827  
Museo del Romanticismo

## 6.2. Materiales

Siguiendo a Marco Tosa<sup>8</sup>, y con el fin de conocer mejor las diferentes tipologías de muñecas conviene analizar algunas de sus **características materiales** en función de su evolución cronológica en el siglo XIX:

Desde principios de esta centuria la construcción de muñecas y el modelado de su anatomía se fue especializando cada vez más. Se heredaron las tradiciones artesanales de la escultura en **madera** de figuras religiosas o destinadas a otros fines, que configuraban una tipología ampliamente desarrollada. Así las muñecas que conocieron mayor difusión entre 1800 y 1840-1850 fueron las fabricadas en madera. Esta actividad escultórica existía desde el siglo XIII en el centro de Europa, principalmente en Austria y en Alemania; pero a partir del siglo XIX se convirtió en una fuente de ingresos complementarios y de ocupación para muchas familias, sobre todo durante el transcurso de los largos meses de invierno, que cada vez se dedicaban con mayor frecuencia para hacer las cabezas y otras

---

<sup>8</sup> TOSA, M. "Poupées", *Antiquités & Objects d'art*, núm. 3, Paris, Éditions Fabbri, 1990, pp. 20-25.

partes de las muñecas, así como otro tipo de juguetes. Existía una verdadera cadena de montaje familiar.

La cabeza constituía la parte más importante de la muñeca, donde residía todo su encanto y atractivo, y se esculpía en una sola pieza de madera. Sus rasgos, sus caracteres y su peinado se tallaban con mayor o menor fineza según su precio. Las fases del acabado comprendían el pulido y la aplicación posterior de una capa de yeso mezclado con cola, como preparación para aplicar después el color y la decoración que comprendía el diseño de los rasgos faciales y la coloración de los cabellos. Los cuerpos también solían tallarse en una sola pieza a la que se unían las articulaciones mediante un eje para permitir cierta movilidad. Por lo tanto, se trataba de muñecas cuya anatomía era aún bastante rudimentaria y que no se pintaba a posteriori. Pero las cabezas también podían montarse en cuerpos elaborados con piel de cabrito o de composición textil. Las cabezas y los cuerpos se vendían generalmente por separado, lo que explica la gran variedad de ensamblajes existentes.

A mediados del siglo XIX comenzó a disminuir el empleo de la madera a causa del desarrollo de otros materiales como la porcelana bizcochada (*biscuit*) y de la evolución del gusto. No obstante, se continuó fabricando en madera, si bien en cantidades menos importantes hasta 1900 aproximadamente.

El **cartón piedra**, que es una pasta de papel a la que se añaden distintos adhesivos como colas, gomas o engrudos y algunas cargas, como yeso o arcilla, representó el primer paso hacia la industrialización de la muñeca. Además de su bajo coste, reunía otras ventajas al tratarse de un material ligero y fácil de trabajar. Uno de los grandes fabricantes de muñecas en cartón piedra fue Adolf Fleischmann, que en 1844 llegó a fabricar 360.000 cabezas.

Para la fabricación de una cabeza de cartón piedra, en un principio se partía de un modelo de arcilla que se utilizaba para fabricar dos moldes, uno anterior y otro posterior, donde se colocaba la pasta de cartón piedra. Las dos mitades se unían después, una vez secas, y se practicaba un agujero en la parte superior de la cabeza para colocar la peluca y otros dos agujeros para insertar los ojos de vidrio o cristal. Con el desarrollo de la competencia y de la producción estos moldes fueron enseguida sustituidos por los de acero, que permitían acortar las fases de fabricación.

Algunas de esas cabezas presentaban los rasgos faciales finamente elaborados y los peinados seguían cuidadosamente la moda del momento. Además de los ojos de vidrio, que podían ser fijos o móviles, algunos tenían la boca entreabierta a fin de dejar a la vista los dientes, realizados en paja, cartón o madera. Las pelucas se

fabricaban con cabello humano o con materias que lograban imitarlo a la perfección como el *mohair*. Estas cabezas que, indudablemente resultaban más graciosas que las de madera, y más próximas a los ideales estéticos del siglo XIX, alcanzaron un gran éxito entre 1830 y 1850.

Por lo general, cabeza y hombros se realizaban en una sola pieza y sin articularse con el cuello, montándose en cuerpos rígidos y poco articulados, semejantes a los descritos para el caso de las muñecas de madera. Al igual que éstas, se exportaban enteras o por piezas, lo que admitía la posibilidad de ensamblarlas en función de las exigencias de la clientela.

Tan tradicional como el uso de la madera es la **cera**, en especial para la talla de figuras de carácter religioso, y ante todo en Italia. Aunque queda relegado este material para el arte sacro, algunos artesanos italianos que emigraron a Inglaterra y Alemania encontraron un terreno favorable para el desarrollo de esta actividad. Cabe citar las manufacturas de Augusta Montanari (Londres, 1851-1884) y de la familia Pierotti (Londres, 1770-1930), de gran proyección a lo largo del siglo XIX. Su éxito radicaba en el hábil modelado de la cera y en la búsqueda constante de modelos y fisionomías próximas a la realidad –lo que era realmente nuevo en la época–, mediante el uso de ojos de vidrio y pelucas, y el estudio atento a la anatomía infantil. A veces aparecía la cabeza ligeramente ladeada, dotando a la muñeca de mayor naturalidad. También aquí la cabeza estaba unida al cuello sin articularse. Las extremidades, finamente modeladas, se fijaban a un cuerpo de tela de algodón con relleno. Se prestaba mucha atención a la coloración de la tez, delicadamente matizada para imitar la carnación humana. A estas muñecas se las conoce por el término *pleine cire* (macizo de cera), para diferenciarlas de otras, más baratas, que eran de cartón piedra con una cubrición de capa de cera, más o menos espesa. A primera vista se podrían confundir, pero un examen minucioso de la muñeca permitirá reconocer grandes diferencias de calidad que, sin duda, repercutían en su precio final. Abundaban en Alemania, ofreciendo una alternativa razonable a las costosas muñecas francesas de porcelana.

Desde 1840 se introdujo otro material, la **porcelana**, que encontró una nueva utilización para la producción de cabezas de muñecas. Fueron muy apreciadas por su relativa resistencia y por el hecho de poder lavarse fácilmente, así como por la rapidez de su fabricación industrial. Se distinguían las de pasta bizcochada (*biscuit*), de aspecto compacto, y las de porcelana esmaltada, más brillantes. Llegó a preferirse el *biscuit* a la porcelana brillante por imprimir mayor realismo y verosimilitud.

Hasta 1870-1880 los moldes que se utilizaban para elaborar cabezas se dividían en dos, correspondiendo a la parte anterior y a la posterior de éstas, como sucedía con las de cartón piedra. Y al igual que las realizadas en éste y otros materiales ya descritos, cabeza, cuello y hombros formaban una sola pieza hasta que la articulación de cabeza de biscuit y cuello fue patentada en 1858 por Léontine Rohmer, en París.

Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de 1930 las muñecas de *biscuit* suplantaron a todas sus competidoras. Hacia 1890 se habían fabricado ya numerosas cabezas que reemplazaban el moldeado por la técnica del prensado por el modelado por colado, lo que simplificaba considerablemente el proceso de elaboración. De nuevo Francia y Alemania fueron los países donde el empleo de este material alcanzó una calidad excelente. Se colocaban en cuerpos de cartón piedra o de composición mixta y las extremidades se articulaban mediante elásticos, cuerdas, muelles y otros sistemas que variaban según la marca y la época de la muñeca.

Desde mediados del siglo XIX se fabricaron las cabezas cortadas en diagonal en la zona superior, con el fin de facilitar la aplicación de los ojos de vidrio, parte que después se tapaba con una porción semiesférica de cartón piedra o corcho, sobre la que se fijaba la peluca.



Möller & Rippe  
*Muñeca*  
Inv. CE3418  
Museo del Romanticismo

### 6.3. Fisonomías

El **aspecto** de las muñecas refleja los cambios estéticos a los que estuvo sometido el modelo femenino en el transcurso del siglo XIX. Se clasifican en tres tipos que se prolongan hasta la actualidad:

El tipo de **muñeca maniquí**, o también denominado muñeca de moda, que representa a una mujer de edad adulta con las características estéticas idealizadas según los cánones de belleza decimonónicos. De rostro pálido, iluminado por grandes ojos de vidrio, y con mejillas sonrosadas. La cara era un óvalo perfecto realizado en biscuit y el cuerpo estaba pensado más bien desde un punto de vista constructivo, atendiendo a las articulaciones de los miembros, más que a la estricta anatomía. Solo los atributos femeninos más evidentes se indicaban para dar respuesta a las exigencias de la moda; busto prominente, talla fina y caderas robustas, para que los vestidos, fieles copias de los de la época, pudieran adaptarse a las formas del cuerpo. Las de mayor calidad estética proceden de las manufacturas parisinas que triunfaron entre 1850 y 1890: les Huret, les Barrois, les Blampoix, Jumeau o Greffier, cuyo ropero era de tal refinamiento que constituyen, todavía hoy, una fuente documental muy preciada para la historia de la indumentaria del siglo XIX.



Ilustración del *Correo de la Moda* en la que figuran una serie de patrones para la confección de vestidos y complementos de muñecas, año XVI, núm. 5, 1868, p. 40. Colección particular

La patente de la firma alemana Motschmann para un muñeco articulado que se inspiraba en modelos japoneses, con el cuerpo de cartón piedra recubierto de cera y con relleno textil, marca el éxito de



un nueva tipología bautizada con el nombre de **bébé** por los franceses, para distinguirla de la hechas a semejanza de los adultos. Se trataba de un tipología infantil, niño o niña, sin definir el sexo más allá de la forma y color de los trajecitos, de una edad aproximada entre siete u ocho años. La mayor transformación se observa en las proporciones entre cabeza y cuerpo: de uno a siete para el caso de la muñeca maniquí, y de uno a cinco para el del bebé.

Esto acontece igualmente en las principales firmas francesas – Jumeau, Steiner, Bru y Gaultier– y una docena de otros fabricantes de peso. Este modelo, de repercusión internacional, es el que representa una importante fuente de ingresos en el periodo comprendido entre 1880 y 1890. A él pertenece la muñeca que nos concierne y el *Bébé Jumeau* que aparece en la siguiente ilustración. Cada vez más perfeccionados, podían llegar a comer, beber, hablar, dormir o incluso a andar, iban lujosamente ataviados y con toda suerte de accesorios, se exportaron por todo el mundo.



*Bébé*  
Emile Jumeau  
Inv. CE2607  
Museo del Romanticismo,  
Sala de Juego de Niños (Sala XIV)

Se componían de una cabeza de biscuit cortada por la nuca, ojos de vidrio y boca abierta o cerrada, según su cronología. Podían presentar las orejas perforadas para el lucimiento de todo tipo de pendientes y llevaban pelucas de cabello humano. Las cabezas eran giratorias y se podían encajar en distintos tipos de cuerpos, generalmente de cartón piedra o madera, hechos en piezas sueltas unidas por elásticos.

Y por último, la tercera gran revolución formal, que adquirió una dimensión de alcance industrial, se produjo entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Tuvo su epicentro en Alemania, que compite así con Francia. Esta última invención recibe una vez más una denominación francesa ***bébé caractère***, para señalar de este modo su gran particularidad; son muñecos que representan a un recién nacido o bebés de pocos meses con curiosas expresiones de llanto,

alegría o sueño, como si se copiara fielmente los caprichos de éstos. Este interés por acercarse cada vez más a la realidad se fue acentuando a comienzos del siglo XX conforme a las exigencias de la modernidad, que rechazaba los comportamientos rígidos del siglo precedente. El éxito de esta tipología radica en que suscitaba sentimientos maternales en las niñas. En un texto de 1920 titulado *Del reino de las muñecas*, quedaba así reflejado:

“Es la muñeca el juguete inmemorial de la niña, anticipo del hijo, en la que pone todas sus complacencias y viste, desnuda, acuesta, arrulla, mima, besa, reprende y castiga con frases, ademanes y actitudes de espontánea sentimentalidad. En el armazón de la muñeca se encuentra todo cuanto para fortalecer su amor maternal necesita la futura esposa. (...) aunque parezcan cosas de juego, sin trascendencia alguna, influyen sigilosa pero positivamente en el carácter de la futura madre de familia.”<sup>9</sup>



Tassaert, Octave (D), Legrand, Paul (G), V. Turgis (E)  
*LA BONNE MERE (La buena madre)*  
Aguafuerte, aguainta / papel, tinta, c. 1830.  
Inv. CE3795,  
Museo del Romanticismo

Su fabricación era sencilla: como las ya descritas, la cabeza era de biscuit y los ojos podían estar pintados o ser de vidrio. Los cabellos a

<sup>9</sup> “Del reino de las muñecas”, *Hojas selectas. Revista para todos*. Biblioteca Salvat, año XX, núm. 237, sept. 1921, pp. 802-803.

veces estaban moldeados, el cuerpo era regordete, muy infantil, y con los miembros doblados en las posiciones típicas de los bebés. Estaban hechos en cartón piedra o con una mezcla de éste con yeso y serrín, fácilmente moldeable, llamada composición. Para la articulación de los brazos y piernas se usaban pernos, elásticos o resortes metálicos. Estos bebés carácter se solían acompañar de una canastilla compuesta de camisola, gorro y patucos, copia fidedigna de la que se usaba para los bebés de la época.



Bebé carácter: Al girar la anilla superior se mueve la cabeza mostrando tres expresiones distintas

Inv. CE1830

Museo del Romanticismo

Sala de Juego de Niños (Sala XIV)

## 7.- BIBLIOGRAFÍA

- MCGONAGLE, D. A., *The dolls of Jules Nicolas Steiner*, Cumberland, Hobby House Press, 1998.
- DARBYSHIRE, L., "French dolls", *The collector`s encyclopedia of toys and dolls*, London, Grange books, 1996, pp. 65-71.
- "Del reino de las muñecas", *Hojas selectas. Revista para todos*, Biblioteca Salvat, año XX, nº 237, sept. 1921, pp. 802-809.
- FOULKE, J., *Simon&Halbig. The artful aspect*, Maryland, Hobby House Press, 1984.
- *Jugando, jugando... hacemos historia*. Exposición de juguetes de los siglos XIX y XX (cat. exp.), Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Educación, 1991, pp. 35-38.
- RAIT, L., "The enchanting world of Jules Nicolas Steiner", *Antique doll. Collector*, vol. 6, núm. 11, Northport, 2003, pp. 19-23.
- "Muñecas antiguas, casa de muñecas, benditeras", *Coleccionar*, Madrid, Ediciones Antiquaria, 1994, pp. 5-29.
- *Museo Art Nouveau y Art Decó. Fundación Manuel Ramos Andrade*, Salamanca, 1995, pp. 59-81.
- NIETO ALCAIDE, S., "Juguetes", BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales de España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, pp. 631-638.
- "Poupées Steiner. Les joyaux d'un précurseur français", *La vie du jouet*, núm. 77, 2002, pp. 80-84.
- TOSA, M., "Poupées", *Antiquités & Objects d`art*, núm. 3, París, Éditions Fabbri, 1990.

**Agradecimientos:** Mercedes Rodríguez Collado, Carmen Linés Viñuales, Paloma Dorado Pérez, María Jesús Cabrera Bravo (Museo del Romanticismo), Claire Favot Conand (Musée de la Poupée. París), Sophie Brahic (Musée des Arts Décoratifs. París), Yolanda Gil (Museo Casa Lis), José María Domenech Vázquez (Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla).

**Coordinación Pieza del Mes:** María Jesús Cabrera Bravo.

**Fotografías:** Paola di Meglio Arteaga, Pablo Linés Viñuales y Víctor Gascón (Archivo fotográfico del Museo del Romanticismo), Archivo fotográfico del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Archivo fotográfico del Musée de la Poupée. París.

**Diseño y maquetación:** Carmen Cabrejas.

## **LA PIEZA DEL MES. CICLO 2011**

### **Enero**

Carolina Miguel Arroyo  
EL CARNÉ DE BAILE EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO

### **Febrero**

Carmen Linés Viñuales  
WILLIAM FINDEN (G), GEORGE SANDERS (P), LORD BYRON A LOS 19 AÑOS, aguafuerte y buril, ca. 1830

### **Marzo**

Mercedes Rodríguez Collado  
LA JOYERÍA EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO

### **Abril**

Paloma Dorado Pérez  
UN VIAJE DE NOVIOS, EMILIA PARDO BAZÁN

### **Mayo**

Gema Rodríguez Collado  
MARIANO SALVADOR MAELLA, SAN ISIDRO LABRADOR Y SU ESPOSA SANTA MARÍA DE LA CABEZA, óleo sobre lienzo, ca. 1790

### **Junio**

Sara Rivera Dávila  
RETRATOS FOTOGRÁFICOS DEL MUSEO DEL ROMANTICISMO

### **Septiembre**

Carmen Sanz Díaz  
PIERRE LÉVÊQUE, MEDALLA CON MARÍA CRISTINA E ISABEL II, bronce, 1836

### **Octubre**

Isabel Ortega Fernández  
FUENTE CON LAS BODAS REALES, WILLIAM ADAMS & SONS, loza estampada, ca. 1846

### **Noviembre**

Laura González Vidales  
BEBÉ STEINER, porcelana, vidrio, cabello humano, ca. 1889

### **Diciembre**

Nuria Lázaro Milla  
LA JOYERÍA DE ISABEL II EN LOS RETRATOS DEL MUSEO DEL ROMANTICISMO