

Teresa Sauret Guerrero.

Desde que Werner Hofmann publicara su, ya clásico, *Das irdische Paradies* (Munich 1960), los estudios iconográficos sobre el siglo XIX se han ido multiplicando, más en la línea de análisis temáticos según las tradicionales categorías establecidas por la oficialidad académica, que en la de análisis puntuales sobre iconografías concretas como hicieran Eitner o Boase¹. El objeto de estudios que a continuación voy a desarrollar está en la línea de estos últimos, pretendiendo ser sólo una aproximación que plantee reflexión e interés por el tema y no una exhaustividad que se escapa al marco de esta lección.

Si me atengo estrictamente al título, el análisis que a continuación expondré debe restringirse a aquellas escenas, desarrolladas esencialmente a través de la pintura, que representen interiores donde se desarrollen actividades cotidianas y donde la familia, en sus miembros y manifestaciones, sean los protagonistas. Ambos intereses iconográficos, **ambientes** y **familia** acapararon la atención de los pintores desde el siglo XVIII en Inglaterra con preferencia (recordemos a Hogarth), y especialmente a partir del Romanticismo, ya en el siglo XIX, convirtiéndose en un tema habitual con el Realismo y hasta el Modernismo. Pero, de la crítica de Hogarth al refinamiento ambiental de los modernistas, toda una serie de intenciones, motivadas por las características propias de los citados movimientos, plantean la exposición de estas iconografías con variaciones sustanciales.

En principio, hay que determinar que, bajo las connotaciones que buscamos como tema encuadrable en el enunciado de este curso, esto es, ambientes donde se expongan el medio de desenvolvimiento íntimo de las clase burguesa desde su apariencia física, como crónica expositiva de una situación real, no encontramos un material excesivamente amplio. Algo similar ocurre con el tema de la familia².

* Este trabajo se expuso como lección en el Curso de Doctorado "Familia, relaciones de género y mentalidades en la España Contemporánea" del Dpto. de Historia Contemporánea de la Universidad de Málaga el 26 de marzo de 1992.

¹ *Art Bulletin*, XXXVII, 1955, pgs. 281-290, y *Warburg Journal*, XXII, 1959, págs. 332-346.

² Hay que tener en cuenta que no existe ese catálogo completo de la pintura de este periodo, por lo que el análisis lo he efectuado esencialmente de la pintura española y a

Teresa Sauret Guerrero.

Esta conclusión parece contradecirse con el premeditado programa burgués por afianzar y proyectar su modelo de comportamiento y su estética y en el que utilizó todos los medios a su alcance como prensa, folletos, publicaciones especializadas e imágenes³ como vehículos de consolidación y difusión. Sin embargo, la obra de arte, la pintura en este caso, no se prestó al papel de mero complemento visual del análisis histórico y actuó de forma mucho más sutil, fragmentando la realidad, aislando detalles y gestos que actuaran como claves que dieran a entender y nos introdujeran en la concepción del modo de vida específico de la mentalidad burguesa.

Tendremos que recurrir primero a otras fuentes para acercarnos al tema y pulsar una realidad más tangible. En primer lugar, al análisis de los interiores de la arquitectura doméstica a través del estudio de su distribución interna, ya que la vivienda se convierte en ese siglo en el mejor exponente del campo de acción de la privacidad en la que se desarrolla la familia, según la recién acuñada conceptualización burguesa.

Si tomamos como punto de referencia a la burguesía media, Mesonero Romanos nos ha dejado una clara, y sustanciosa, por lo satírica, crónica del patrón de hábita de este nivel social, a través de la descripción de lo que en la época se denominaba una **habitación** del Madrid del primer tercio de siglo:

Después de la antesala, que por lo breve podría pasar por esdrújulo, se entraba en el salón, que consistía en un cudri no más largo que de unos veinte pies por quince de ancho. Compartían la pared de fachada dos balcones, dejando en el medio un espacio suficiente para un espejo, una mesa con un reloj y dos quinqués...un sofá, una docena de sillas, cuatro chucherías en las rinconeras, seis vistas de la Suiza en sendos marcos de caoba, una modesta lampara pendiente del techo y un velador colocado debajo concluía el adorno del salón principal; el gabinete inmediato jugaba por el mismo estilo, si bien ostentaba dos muebles más, a saber, el indispensable brasero y una jaula dorada cerca del balcón.⁴

través de nuestras propias investigaciones en museos, bibliografía por centros y colecciones particulares.

³ JAMESON, F.: *The Political Unconscious: narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1981.

⁴ MESONERO ROMANOS: *Escenas Matritenses*, Madrid, 1851, reed. Ediciones Aurora, Barcelona, 1983, pág. 27.

Familia e interiores burgueses. Una visión iconográfica.

Prescindimos del resto de la casa, compuesta por el despacho, los dormitorios y el área de servicio que contenía la cocina, aseo, despensas y habitaciones del servicio, por formar un microcosmo aparte reservado, aún más, al ámbito de lo privado y que contenía en sí mismo, en su privacidad, la conceptualización burguesa sobre el tema. Este área, salvo el despacho que se vislumbra en algunos retratos masculinos, está prácticamente excluido como tema pictórico dentro de la explicitación de lo cotidiano.

Este concepto de lo privado, traducido en el plano del desarrollo interno de la vivienda, fue un tema ampliamente tratado en el siglo XIX por los arquitectos, como ha dejado demostrado Trinidad Simó⁵. La casa, entendida como átomo de la sociedad civil⁶, y como...*el vestido de la familia. Contribuye a servirle de envoltente, a protegerla y a acoplarse a todos sus movimientos*⁷. Son indisociables, por tanto, los temas de **vivienda** y **familia**, repartiéndose entre ellos los campos de acción y dominio, cuestiones que sí se pueden apreciar a través de la pintura, como más adelante veremos.

En la dualidad público/privado, el carácter de representación le correspondía a la **zona pública**, compuesta por el salón/es, comedor, gabinete, salón de juego/fumadores y despacho, y en la que desde el tratamiento espacial a la decoración se convertía en la exponente del status del propietario.

La elaboración de la imagen social corrió a cargo de la presencia del **objeto** que, en vitrinas o colgados de las paredes, dialogaron con los cortinajes y los muebles y contribuyeron a transformar el espacio en **museable**, permitiendo el ejercicio del coleccionismo⁸.

Una comprensión muy ajustada de este aspecto nos la facilita el análisis de la Exposición retrospectiva organizada por el Liceo de Málaga en 1874⁹. La justificación de la celebración y el contenido de la misma se exponen en las bases de la con-

⁵ SIMÓ, Trinidad: "Formación del espacio burgués", *Fragmentos*, nº 15.16, Madrid, 1989, págs.98-105.

⁶ DALY, César: *L'architecture privée au XIX siècle sous Napoleon III*, 3 tomos, París, 1866, cit. por SIMÓ, op. cit. pág. 99.

⁷ VIOLLET LE DUC: *Histoire de une maison*, París, 1875, cit. por SIMÓ, ob. cit. pág. 99.

⁸ SAURET, Teresa: "Coleccionismo en Málaga en el siglo XIX: Del modelo tradicional a los nuevos intereses", *Boletín de arte*, nº 11, 1990, pág.231-240.

⁹ *CATÁLOGO de la exposición retrospectiva celebrada en el Liceo de Málaga en el mes de Junio de 1874*, Málaga, Imp. y Lit. Cano y Rubio, 1874.

Teresa Sauret Guerrero.

vocatoria en función del criterio de la época sobre este tipo de manifestaciones culturales, especificándose:

...y al observar hasta qué punto se hacía sentir el beneficioso influjo de tales actos y aumento de valor, que, por una presentación conveniente, adquirirían los objetos expuestos, se ha tratado de entender tales ventajas todo lo posible, al efecto de acrecer la riqueza pública, y se ha pensado en que también alcancen a esa multitud de curiosidades y cosas de mérito que cada familia suele poseer, sin que apenas tengan conocimiento de su existencia otras personas que los parientes más allegados... Estas solemnidades, como bien se comprende, no tienen carácter de certamen; no se promueve en ellas la emulación, ni se adjudican premios. Sacar de la oscuridad, en que sin utilización yacen, riquezas que merecen y ganan en ser conocidas...ganan en ello los dueños, porque encuentran ocasión de lucir y aún de vender, si quieren; ganan los demás, porque cuando menos sacan recreo e instrucción¹⁰.

Entre las curiosidades y cosas de mérito aludidas cuentan diecisiete papeleras (que debían ser bargueños por las explicaciones dadas), suntuosas cajas de nácar, plata o marfil, porcelana de Sevres, jarrones y tibores chinos, ingleses, de Delf, teteras “con bandejita”, relojes, pilillas de agua bendita, una escuadra microscópica de buques mercantes, dos cáscaras de coco labradas, treinta y ocho abanicos, sortijeros, tabaqueras, y otras “cajas”, que nos recrean vitrinas, veladores, consolas, mesas de tresillos y otros “soportes” en esos espacios donde el carácter de exposición era su función.

Nos interesa detenemos en ese carácter de **singularidad** y de valoración que adquiere el objeto porque será a través de él y de su tratamiento en pintura, como podremos interpretar la conceptualización de sus espacios por parte de la burguesía y nos introduzcamos en su conocimiento.

Hasta aquí me he aproximado a una visión del ambiente burgués en su aspecto más íntimo y mediante ello se ha hecho una aproximación al concepto de familia por ser el medio donde ésta se desenvuelve y desarrolla. El resumen sería que: hogar y familia debía ser sinónimo de sosiego, orden y valores espirituales. Una responsabilidad que recayó en la mujer (esposa y madre) esencialmente¹¹.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 26.

¹¹ KIRKPATRICK, Susan: *Las románticas*, Cátedra, Madrid,1991.

Familia e interiores burgueses. Una visión iconográfica.

La realidad hasta ahora expuesta se corresponde en pintura mediante dos temáticas básicas: la pintura de género, a través de los **interiores**, y el **retrato**.

El Romanticismo, movimiento burgués, liberal primero y conservador después, potenció la proyección del **Yo individual** también desde la descripción del espacio que circunda al individuo, pero con protagonismo absoluto y carácter independiente sólo le interesaron sus propios ambientes, los propios del artista, y fueron sus estudios, sus tertulias y sus habitaciones -su bohemia- los que recabaron la atención. Ese espacio burgués aludido se dejó entrever como fondos de retratos o escenas de género en donde la familia en sí acaparaba protagonismo y espacio, sugeridos los ambientes como claves de identificación de esa familia específica retratada. Así, Esquivel hace acompañar de una llamativa jaula (objeto imprescindible como vimos en los comentarios de Mesonero Romanos) a la niña Rafaela Flores Calderón, Lorenzale, de consola y espejo isabelino a una dama de la burguesía catalana, de un elegante sillón Federico de Madrazo a Gertrudis Gómez de Avellaneda, o de un piano a su sobrina, Benito Mercader, por citar algunos ejemplos señeros, españoles y de todos sobradamente conocidos.

Interiores burgueses y familia se unen en “Escena de familia: el pintor carlista”, de Valeriano Domínguez Becquer, y “La familia del banquero Flaquer” de Joaquín Espalter.

En ambas obras se repiten las alusiones a los valores acuñados sobre la familia por el orden burgués y se señala el papel hegemónico de la mujer por el tratamiento en la composición. Curiosamente, en ambas obras, el encaje compositivo es el mismo: sentada ante un piano, visualizando con ello el aspecto educativo reservado a la mujer¹².

De la educación musical a la lectura supone un avance hacia la conquista de las libertades en el campo femenino y la mujer leyendo, como tema iconográfico, o con un libro en las manos, es sinónimo, en pintura, de una postura de ruptura con el tradicionalismo y un gesto “realista” por parte del pintor. Pero, esta iconografía rupturista será escasa en el Romanticismo y más habitual a medida que avanza el siglo, permitiendo el Academicismo rodearla de un ambiente en el que la descripción de los finos muebles o las delicadas cortinas de encajes nos ambientan el espacio burgués y nos perfilan la adaptación del modelo establecido a principios de siglo hacia posturas más aperturistas a través del nuevo papel, ¿más intelectual y participativo?, que

¹² *Ibid.*, pg. 74.

Teresa Sauret Guerrero.

permiten hacer jugar a la mujer dentro del seno de la familia y de las estructuras sociales que domina.

Al hablar de Realismo se nos abre otro campo de desarrollo a niveles iconográficos, ya que la investigación objetiva y aséptica que del entorno promulga el movimiento, invita a pensar en un desarrollo de esta temática específica, sin embargo, el carácter provocador y aconventional de la nueva estética rechaza el “orden” burgués por codificado y convencional, y elige como centro de su atención otro entorno y otros ambientes que ofrezcan un aspecto de autenticidad más creíble por espontáneo.

El realismo elegirá al pueblo como protagonista y dejará a la burguesía como punto de sus críticas y denuncias, por tanto, los valores de la clase burguesa como exaltación de su idolología estarán alejados de una auténtica práctica realista. Sírvanos de ejemplo los retratos de Courbet sobre Proudon o Baudelaire situados en sus ambientes, si estos personajes podemos considerarlos como ejemplos de la burguesía, y comprenderemos esa nueva actitud ante el tema que promueve el Realismo.

A partir de la década de los treinta, fecha en las que el movimiento comienza a desarrollarse y a sustituir al Romanticismo, la burguesía como clase va afianzando su posición hegemónica e interviniendo cada vez más y de forma más decidida sobre el gusto artístico, imponiendo su modelo, o por lo menos promoviendo una línea estética adaptada a su mentalidad, que será la que consuma abiertamente.

Esto da lugar al amplio y duradero desenvolvimiento del Eclecticismo como estética y de la proliferación de un género específico que se conoce como **Pintura de Casacón**. Me voy a referir a ella porque mediante la minuciosa descripción de los interiores y las ambientaciones del siglo XVIII y de la mano del ejercicio ecléctico, se hará una extrapolación de los interiores burgueses mediante el aislamiento de los objetos de su interés y que son considerados como exponentes de sus gustos y valoraciones, así como de los usos y costumbres que componen el abecedario cotidiano de su modelo de vida y comportamiento. Serán estas “realidades” las que nos introduzcan en su cotidianeidad recreándonos en las calidades matéricas de alfombras, cortinas, finos muebles y delicados objetos como el brasero, del que Fortuny, uno de los mejores, si no el mejor, maestro del género, nos ha dejado un magnífico ejemplar en “El coleccionista de estampas”, por citar otro de esos objetos imprescindibles que la narrativa costumbrista del “Curioso parlante” nos había señalado. Cuando comparamos estos detalles con las relaciones que aparecen en los inventarios testa-

Familia e interiores burgueses. Una visión iconográfica.

mentarios, comprobamos la posición que el “ajuar” ocupa en la ambientación de estos hogares, en donde el clima de lo cálido y lo sosegado era objetivo priorizado¹³.

Por otra parte, escenas de “cortejos”, “tertulias”, “juegos infantiles”, “educación maternal”, y usos sociales: bautizos, bodas, tomas de dichos, bailes, conciertos privados, etc., aunque estén vestidas de sedas, mantillas y morillas o casacones, no son más que una exposición descontextualizada, y por ello más codificada, de sus modos de comportamiento y sirven para el mantenimiento del modelo.

Pero el Eclecticismo, apoyado principalmente por la pintura oficial y académica, no fue sólo el “tablautin”. Haciendo una reconversión de las claves del Realismo, potenció escenas en las que los encuadres seleccionados sugirieran la espontaneidad y la autenticidad de lo narrado, haciendo las secuencias verosímiles y creíbles, facilitándose de esta manera, la difusión de los esquemas burgueses. Si durante el Romanticismo el tema de encuadre de la ventana abierta monopolizó el sentido de lo íntimo hacia dentro -entre otros mensajes de proyección-¹⁴, esos conceptos de orden, sosiego y paz del hogar se trasladaron hacia otros espacios que sugirieran los mismos valores más el de una calidad de vida más refinada, aprovechando el tratamiento lumínico que potenció la pintura del último tercio de siglo tras la revolución impresionista. Así, pérgolas, patios, jardines interiores..., fueron el escenario de tertulias, anécdotas folklóricas, bailes y juegos de niños, entre otras trivialidades.

Pero todas estas escenas cubren el capítulo de lo frívolo e intrascendente de la pintura de consumo con fines meramente decorativos, sin ánimo de hacer programa con finalidad.

Sin embargo, sí hay otras incidencias en escenas íntimas donde, por lo general, la mujer protagoniza la obra como madre o, simplemente, “reina del hogar”, en donde las poéticas de la maternidad, del sosiego y el descanso/refugio del hogar se ponen de manifiesto y vienen a insistir sobre los valores que, ya convertidos en claves tradicionales, se habían repetido a lo largo de todo el siglo. Hogar y familia, como espacios de desarrollo de la privacidad, donde se fomenta y consolida los fundamentos de la sociedad burguesa y donde la mujer debe tener su espacio de dominio.

¹³ SAURET, Teresa: *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Málaga, Universidad, 1987, pág. 105, nota, 219.

¹⁴ BIALOSTOCKY, J.: *Estilo e Iconografía*, Seix-Barral, Madrid, 1973, págs. 156 y ss.

Teresa Sauret Guerrero.

A finales de siglo, casi en el último tercio, un intento de disolver los convencionalismos establecidos, será abanderado por el Decadentismo, especialmente, que en pintura será responsable de la violación de esa intimidad, provocando con enclaves donde la marginación o lo íntimo (como tocadores, siestas, baños..) se expondrán sin pudor, actuando como un revulsivo ante el puritanismo burgués. Un tema que se inició con el Realismo y del que el cuadro “Rolla” de Gervex y su polémica constituye un ejemplo temprano.

A pesar de todo, los papeles asignados a la mujer se explicitaban y mediante gestos preconcebidos se situaban las posiciones de los personajes, no dejándonos engañar por los disfraces. De cualquier manera, siempre el modelo burgués dejó constancia de su programa, manteniendo un tratamiento ya estandarizado para aquellos temas donde directa o indirectamente se reflejaran los temas de su entorno y su concepto de familia.

Familia e interiores burgueses. Una visión iconográfica.



LOUBERE, J.: "Descanso". L. 1,24 x 0,76m. Fdo. J. Loubere. Col. Pant. Málaga. Bibliografía: SAURET, Teresa, *El Siglo XIX en la pintura malaqueña*, Málaga. Universidad, 1987, pág. 476, lám. nº165.