

El mobiliario español del siglo XIX. Su reflejo en un museo de Madrid

La domesticidad, entendida como el conjunto de nuevas actitudes y prácticas sociales centradas en el ámbito de la casa, constituye una manifestación genuina del siglo XIX. En este sentido, los objetos que “habitan” una casa indican su pertenencia a un universo domesticado, a un modo particular de representación de lo privado, a un sistema de significados en el que lo público y lo privado interactúan, a una praxis cotidiana, a una polaridad de ámbitos y de géneros.

Texto: Soledad Pérez Mateo. Conservadora de museos. Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA Cartagena (Murcia)

El protagonismo del interior doméstico en el siglo XIX

Esta riqueza que presentaba la cultura del habitar ya la intuyó Praz en 1945, en *La filosofía dell'arredamento*, uno de los primeros en historiar la arquitectura de la vida privada.

Dentro de los objetos, el mobiliario se define como “un conjunto de bienes muebles del que disponen, según su situación, los ocupantes de un edificio, correspondiendo a un modo de vida, a una técnica, a unos comportamientos sociales, ilustrando su lenguaje, sus costumbres y su concepción del mundo”. Es uno de los que dan una imagen más fiel de las estructuras familiares y sociales de la época. Contribuye a la creación de ambientes, que determinan una marcada división espacial, y enfatiza la dimensión privada de la casa por oposición al espacio social del exterior. Ordena el espacio interior de forma simbólica, de manera que la colocación de los objetos tiene un sentido, en la que nada se dispone al azar. Asimismo, hace más confortable la existencia cotidiana, con la aparición de nuevas tipologías que satisfacen unas necesidades concretas.

La riqueza de la cultura del habitar en el siglo XIX se materializa en la multiplicación de espacios en los interiores de palacetes que, en el caso que estudiamos, el Museo del Romanticismo (Madrid), ilustran el estilo de vida de la nobleza de viejo cuño y de la nueva burguesía en el Madrid de Isabel II. El museo exhibe una colección de mobiliario de la época de Fernando VII, de la Regencia de María Cristina y de Isabel II, perfectamente integrado en cada discurso expositivo de las salas, tanto desde el punto de vista de la Historia y del tema representado como desde la transmisión de unos valores inmateriales que aluden a modos de vida ya desaparecidos.



1. Consola tocador. Inv 988. 1820-S

La batalla de los estilos

Los muebles nos dan información sobre los sistemas constructivos y decorativos propios de la época y transmiten unos valores inmateriales relacionados con el discurrir de la existencia diaria (aspectos sociales, familiares y modos de vida). Revelan una división de clases y, en consecuencia, de espacios. Según su ubicación y uso, se puede hablar de muebles masculinos, femeninos o infantiles. Se asocian a momentos cotidianos o a acontecimientos de relevancia, por

lo que su existencia se encuentra íntimamente ligada a quien hace uso de ellos. El propietario construye su casa como una imagen de sí mismo, como una habitación de mobiliario, en una suerte de espectáculo ideal de inhabitabilidad. Tradicionalmente, la historiografía ha dividido el siglo XIX español basándose en los nombres de los reyes (Fernando VII, María Cristina, Isabel II o Alfonso XII), pero esta división es subjetiva y, sobre todo, imprecisa, ya que a lo largo del siglo en el mobiliario aparecen estilos que

no necesariamente coinciden con la cronología de un reinado y, además, se superponen y vuelven una y otra vez, sin continuidad histórica alguna, sino determinados por el gusto del propietario. Por lo tanto, el mueble español no se debe clasificar según el nombre de los monarcas, como se hace en otros países, sino que hay que asociarlo a una época histórica concreta, ya que aparecen caracteres estilísticos que perduran más allá de los reinados y conviven unos con otros. Se suele hablar de estilo “de época” para referirse a un modelo de pieza que se repite con insistencia en diferentes ámbitos de la vivienda, ya sea por el reinado en el que tuvo su origen o su esplendor (fernandino, isabelino, alfonsino), por el diseñador que lo creó (Chippendale, Sheraton, Hepplewhite, Adam, Thonet) o por la filosofía de vida que expresa (Biedermeier).

En este período, existe una pugna de estilos, ya que es difícil definir o establecer un único estilo. En este sentido, existe un prejuicio negativo en la valoración del mobiliario español del siglo XIX al considerarlo carente de personalidad, pobre en materiales y técnicas, serializado, aséptico e imitativo, ampuloso y aparente, e incluso oscuro y sombrío. Estas connotaciones peyorativas se han incrementado ante la proliferación de muebles *neos*, industrializados y ostentosos, hecho especialmente visible a partir de la segunda mitad del siglo. Dicha opulencia no siempre estaba acompañada de buen gusto. El deseo de aparentar, que en ocasiones llegaba al paroxismo, se criticaba en los manuales del buen gusto, que escribían que “la parte correspondiente al mueblaje (...) debe subordinarse siempre a la posición que se ocupa en la sociedad”. En esta situación de pobreza artística del mueble español, resaltada por contemporáneos como los franceses Blanqui o Laborde, pesaba la debilidad estructural y la tardía incorporación de España al mercado internacional, que ofrecía productos de calidad a precios razonables.

El mueble del siglo XIX tiene su propia personalidad, presente en conceptos como la utilidad, el confort y el eclecticismo. Tradicionalmente, la utilidad se consideraba una cualidad opuesta a la belleza, cuando ambas no tienen por qué ser incompatibles. Por ejemplo, un tocador puede ser un mueble elegante y refinado, y a la vez funcional. A partir de la Exposición Internacional de Londres de 1851,

en España empieza a plantearse la integración de lo útil y lo bello, de la función y la forma en el mobiliario. Esto se hace explícito en la necesidad de mejora de las enseñanzas artísticas, en la creación de museos de artes decorativas y en la organización de exposiciones. Estas cuestiones se reflejan con claridad, por ejemplo, en los Álbumes de Rigalt de 1857, 1863 y 1884. El confort deriva de unas nuevas costumbres, que ya empiezan a hacer su aparición en el siglo anterior, y se asocia a la importancia que adquieren la comodidad y la informalidad en la domesticidad decimonónica. El eclecticismo revela una originalidad no solamente en la interpretación de los diferentes estilos, sino también en la naturalidad con que dicha mezcla convive dentro de una misma estancia y que, en ocasiones, se aproxima a lo *kitsch*. Esa interpretación de estilos, asociada con los conceptos de *revival* o historicismo, constituye una creación genuina del siglo XIX y un signo distintivo de estatus social. En este sentido, Mario Praz consideraba que el eclecticismo, al tiempo que contribuía a mitigar cierta ansiedad de posesión, compensaba el sentimiento de pérdida de un auténtico estilo. Lo que genera la existencia de un mercado de compradores de dudoso gusto y la convivencia de piezas auténticas y copias. Con la excepción del neogótico, los estilos Luis XIV, XV y XVI franceses no se habían visto con anterioridad en el mobiliario. Los Luises franceses se han considerado un “estilo Renacimiento”, cuando esta asociación es incorrecta. En concreto, el Luis XV es de filiación claramente rococó, por oposición al clasicismo del Luis XVI y a las formas barrocas del Luis XIV, aunque esta distinción no debe consi-

derarse de manera tajante, porque se superponen e incorporan sus propias peculiaridades, adaptadas al gusto local o al encargo de un particular. Esa interpretación de estilos (barroco, rococó, neoclasicismo), junto al neorrenacimiento, constituye una novedad en estos años. Se añade, además, el barroco hispánico, con sus tallas y torneos (incluyendo los salomónicos), denominado churrigueresco, y más tarde, el mudéjar y los estilos orientales. Esta diversidad de estilos, tanto en la estructura como en la decoración, se adapta a la demanda de la clientela, la cual, según sus preferencias, escoge uno u otro. La búsqueda de un estilo propio se va a convertir en sinónimo

El mueble del siglo XIX tiene su propia personalidad, presente en conceptos como la utilidad, el confort y el eclecticismo

de ascenso social, y en consecuencia, el concepto de estilo terminará por asociarse a la personalidad del propietario en la decoración particular de su vivienda, con muebles antiguos y nuevos, recreados o reproducidos. Los grabados, la prensa o las revistas y, sobre todo, las exposiciones internacionales, también constituyen un importante medio de divulgación de estilos, técnicas y tipologías. A lo largo del siglo se conocen numerosas publicaciones en el ámbito de la ornamentación y del mobiliario, que crean un auténtico repertorio de modelos que se repetirán hasta la saciedad. En estos diseños, la clientela elige y combina, decidiendo incluso el material que más le gusta o

2. Sofá. Inv. 956. ca. 1840.





le conviene. Asimismo, hay un cambio en la concepción histórica del mueble ligado a la obra del ebanista, para pasar a ser considerado un objeto industrial, es decir, de obra artesanal a objeto producido en serie. Ambos tipos de mueble conviven dentro de una misma época y producen una nueva imagen del confort. Esta situación implica una pérdida del sistema de organización gremial, la aparición de nuevos sistemas de producción (y en consecuencia, útiles y materiales) y el ascenso imparable de la producción mecánica. La progresiva mecanización de los talleres desemboca en la creación de nuevas piezas (por ejemplo las camas de hierro y de latón, los armarios de luna, los asientos con muelles o los muebles de madera curvada). El mueble del siglo XIX es un objeto funcional y decorativo, pensado y adquirido para un lugar concreto.

La búsqueda de un estilo propio se va a convertir en sinónimo de ascenso social

3. Bonheur du jour. Inv 1817 ca. 1860.



El mobiliario del Museo del Romanticismo

El nuevo discurso expositivo que plantea el Museo del Romanticismo tras su reapertura en el año 2009 ilustra a la perfección las características del mobiliario español de la segunda mitad del siglo XIX. Es un mueble íntimamente unido a la burguesía, la cual, en un principio, pretende emular el modo de vida de la aristocracia. Este hecho se manifiesta en la creación de unas piezas refinadas y majestuosas, de formas ostentosas y con motivos decorativos que aluden a símbolos y gestas heroicas (coronas de laurel, águilas, leones, cisnes), que perdurarán hasta bien entrado el siglo. Ejemplos paradigmáticos son los muebles Imperio del Antosalón, como el tocador (Inv. 988) (fig. 1), las mesitas rinconeras (Inv. 2033 y 3530) y la sillería (Inv. 701, 3524-0), así como el par de cómodas del Gabinete de Larra. Se caracterizan por su discreta elegancia, rotundidad y sobriedad, lo que los diferencia de la sofisticación del mueble Imperio francés. Además, añaden elementos distintivos de la época del Directorio, como la curvatura sinuosa del respaldo y la esbeltez y los perfiles de los brazos, presentes en las sillerías del Antosalón, del Anteoratorio, del Comedor y del Gabinete de Larra. En concreto, la fina marquetería que presentan a base de guirnaldas y florecillas menudas se inspira en la decoración clásica de los muebles de Carlos IV. La rigidez de su construcción arquitectónica se atenúa con la presencia de elementos decorativos como cisnes, delfines, liras o patas de león, que derivan del repertorio clásico (Grecia y Roma) y de Egipto. Sus fuentes principales se encuentran en el libro de Percier y Fontaine, *Recueil des Décorations intérieures* (1812), y en la publicación de Denon, *Voyage dans la Basse et Haute Egypte pendant les campagnes du Général Bonaparte* (1802), que fomentó la moda egipcia en el mobiliario. Ambos convertidos en un auténtico repertorio de mobiliario Imperio. Junquera añade la obra de la Mesangère, la *Collection des meubles et objets de goût* (1802). Lo fernandino no deja de estar presente, aunque de una manera más simplificada, durante la Regencia de María Cristina, en piezas como las consolas del Antosalón y del Salón de Baile, la consola tocador de la Alcoba, el velador (Inv. 264) y el sofá del Gabinete de Larra, el velador (Inv. 293) y la cómoda de la Sala de la Literatura y el Teatro. Del Luis Felipe deriva la decoración a base de marqueterías de

maderas claras. En ellas, los motivos se recortan en una sola madera y los detalles decorativos se subrayan mediante incisiones, tintados y sombreados. En concreto, siguiendo la tradición dieciochesca, se contornean con frisos y platabandas y se dibujan motivos vegetales estilizados, como lo vemos por ejemplo en la consola tocador (Inv. 1893) y la mesa costurero (Inv. 1894) de la Alcoba, en la consola (Inv. 7486) del Antosalón y en el sofá (Inv. 956) (fig. 2) del Gabinete de Larra. El sofá sintetiza la tipología en góndola, predilecta de lo fernandino, con la taracea de maderas claras propias de la Regencia, en el frente de los brazos y del respaldo. La excepción la constituye la cómoda (Inv. 857) de la Sala de la Literatura y el Teatro, cuya marquetería, también denominada de cadenetá, consiste en incrustaciones de filetes metálicos de latón. Posteriormente, estas características darán paso a unos muebles útiles y confortables, que el burgués convierte en una señal de identidad. Las sillerías constituyen una de las tipologías predilectas y son un elemento imprescindible en cualquier interior de la época isabelina. Lo vemos en las estancias del Museo Romántico Can Papiol (Vilanova i la Geltrú), de la Casa Museo Can Marquès (Palma de Mallorca), del Museo Romántico Can Llopis (Sitges) o en el Museo del Romanticismo (Madrid). El mueble de asiento isabelino se caracteriza por una decoración de molduras rizadas que configuran elementos florales y vegetales de talla carnosa, las patas cabriolé y los perfiles movidos, características que derivan del Luis XV. En cambio, el respaldo en medallón es de influencia Luis XVI y sustituye a las siluetas en góndola de la etapa anterior. El mueble Luis XVI tiene un aspecto más liviano y una silueta rectilínea, en el que predomina el color de porcelana y la talla dorada, así como las patas estriadas, como se observa en la sillería de la Alcoba. Tanto en espacios de representación social como en ámbitos de carácter íntimo, la sillería, así denominada en los inventarios, se presta a formar amplios conjuntos, compuestos de uno o dos sofás, dos sillones y seis o doce sillas, aunque puede aumentar hasta veinte. Su disposición depende del carácter de la sala. Si se colocan a lo largo de los paramentos, su función es la de *sièges meublants*, una pervivencia aristocrática que nos recuerda que estaba reservada a las clases altas, para que pudieran sentarse en ellas. Las sillas del Salón de Baile y

de la Salita del Museo del Romanticismo se encuentran colocadas de esta manera, simbolizando un deseo de prestigio social inherente en el burgués del momento. Si se disponen formando conjuntos se les denomina *sièges volantes*, colocadas de manera informal y de aspecto más liviano, lo que permite su facilidad de desplazamiento. Este término se acuña en Francia en el siglo XIX, a partir del francés *chaises volantes*. El reinado de Isabel II (1840-1868) señala una nueva etapa en el mobiliario, con dos grandes períodos. El primero se caracteriza por una serie de “neos” (neorrocó, neogótico). La eclosión del neorrocó se asocia con la recuperación del estilo francés Luis XV, que incide en su vertiente formal y decorativa (líneas sinuosas y decoración exuberante) y que culmina en la Exposición Internacional de Londres de 1851, donde se presentan muebles de estructuras movidas y decoración de tallas vegetales y otros elementos de carácter naturalista, como la consola y espejo de la Salita o el tocador del Dormitorio. Los elementos neorrocós no se reducen solamente a las estructuras movidas, a las patas cabriolé o a la decoración naturalista tallada (flores y hojas de acanto), sino también a la marquetería denominada Boulle y a las realizadas en maderas de distintas tonalidades que representan pájaros o flores formando ramilletes o guirnaldas, que remiten a las producciones francesas de mediados del siglo XVIII, como el *bonheur du jour* (Inv.1817) (fig. 3) que perteneció a Carolina Coronado, expuesto en la

Sala de la Literatura y del Teatro. El neogótico, que coincide con el retorno generalizado al mundo medieval que se pone de moda a lo largo del siglo XIX y que ya hizo su aparición en torno a los años treinta, con una escasa incidencia en el mobiliario, supone la creación de un lenguaje historicista que niega el Renacimiento y el Barroco, así como la severidad del gusto napoleónico, fomentado por escritores como Balzac, Hugo o Scott. Se encuentra representado en una colección de veladores (Inv. 234, 2395 y 7483), expuestos en el Vestíbulo (fig. 4), la Sala de Introducción y la Sala de la Literatura y del Teatro con las siguientes características: arquerías ojivales, dobles columnas, rosetones de la cintura o perfiles octogonales que evocan los de las fuentes medievales y los gabletes de los retablos góticos. Este primer neogótico tiene escasa incidencia en la estructura y una vertiente más ornamental, cercana al primer Pugin, al estilo *trobadour* francés y a la decoración a la *catedral* que al gótico erudito de Viollet-le-Duc. El velador, más o menos de grandes dimensiones, colocado en el centro de la sala, es una de las grandes creaciones de la época de Isabel II y se encuentra presente en numerosas viviendas burguesas del momento. En general deriva de los modelos ingleses del Neoclásico y de las grandes mesas circulares del Imperio. El segundo período está caracterizado por la profusión de tapicerías. Hasta el punto que sus colores denominaban por extensión a las salas (por

ejemplo la enfilada del Salón Rojo, Salón Amarillo y Salita Rosa del Museo Cerralbo (Madrid). Hay espacios tapizados en su totalidad (cortinajes, paramentos y mobiliario) como el Salón de Baile y la Salita del Museo del Romanticismo. Debido al trasiego de la vida cotidiana es frecuente que los tejidos se hayan reemplazado. Se conservan escasos ejemplos con tejidos de la época, como la sillería (Inv. 2464-2467, 6123-6136) de la Salita, tapizada en raso de seda de azul intenso, de gran calidad, con bordados de elementos animalísticos y vegetales y el tresillo del *Fumoir*. Los tejidos podían ser delicados o pesados en su abundancia y materialidad ofreciendo una imagen de lujo. Tenían numerosas aplicaciones, tapizaban muebles, se colgaban o colocaban en el suelo y, en términos de color y diseño, se integraban y se armonizaban con el resto de la decoración de las estancias.

AGRADECIMIENTOS

1. Las piezas más significativas de mobiliario, expuestas en la colección permanente, son objeto de estudio detallado en el Catálogo del Museo Nacional del Romanticismo, de próxima publicación. Deseo expresar mi agradecimiento a mis compañeros del Museo del Romanticismo, en especial a Begoña Torres González y a M^{ra} Jesús Cabrera Bravo:

2. RIVIÈRE y TARDIEU. Cit. en : REYNIÉS, Nicole. *Le mobilier domestique*. Paris : Éditions du patrimoine, 2003, p. 14 3. SURÓS, A. (1892). *Lecciones de higiene y economía doméstica*. Barcelona : Plaza & Janés, 1998, p. 89 4. RODRÍGUEZ BERNIS, S. “Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar. La industria del mueble en el siglo XIX”. *Espacio, tiempo y forma* (1999b), Serie VII. Historia del arte, t. 12, p. 364. Esta debilidad estructural se traducía en la mecanización tardía de las pequeñas industrias, en los precios excesivos de las fuentes de energía y en una política arancelaria y fiscal anárquica. Los fabricantes españoles seguían las modas extranjeras sin reparos ni imaginación. Para transformar esta situación se sucedieron tentativas de reforma de carácter teórico y práctico. 5. CANTARELLAS CAMPS, C. *El mueble en el siglo XIX*; MASSOT RAMIS D'AYREFLOR, M.J. *El mueble a les Illes Balears. Segles XIII-XIX*. Col. El Disseny a l'artesanía balear. Palma de Mallorca: Àmbit Serveis Editorial, 1999, p. 177. Considera que se mezclan estilos (neoclasicismo, romanticismo), subestilos (imperio, neorrocó, neogótico) y nombres de reyes (fernandino, isabelino, alfonsino), creando cierta confusión terminológica a la hora de establecer con claridad definiciones que permitan una mejor comprensión del mobiliario de esta época. 6. El *revival* gótico tiene sus raíces en el siglo XVIII. 7. Los *revivals* suelen ir paralelos a la publicación y difusión de repertorios de diseños manieristas, barrocos y rococós, con ilustraciones que dan la impresión de un eclecticismo indiscriminado, algunas de las cuales son versiones nuevas o reinterpretadas de diseños antiguos. La influencia neoclásica se aprecia especialmente en el uso de elementos derivados del repertorio etrusco y pompeyano. 8. Se pone de moda en la Exposición de Viena de 1873, y en lugares como Cataluña no triunfa hasta el último cuarto de siglo, que coincide con el reinado de Alfonso XII. Se caracteriza por el empleo del cuero, las tachuelas y aplicaciones de cobre, y elementos decorativos como tallas vegetales, arcos de medio punto, bordones o cabezas de león. 9. GÜELL, J. y JORBA, N. “Evolución de la estructura y la forma de los muebles en la época isabelina (1840-1870)”. *Revista de la Asociación para el Estudio del Mueble* (2008), nº 8, p. 8. En el Album (1857) de Rigalt, el churrigueresco se considera un “arte decadente, restaurado, reformado o moderno”. 10. RIGALT, L. Album, p. 16 y ss. El Romanticismo pone de moda lo oriental, con piezas que causaron un enorme impacto en la Exposición de Londres de 1851. Vid MAESTRE ABAD, V “L'època de la industrialització (c. 1845- c. 1888). Anotacions a l'ebenisteria catalana del segle XIX”. *El mueble català* (1994), p. 105-106 11. CANTARELLAS CAMPS, C. *Art. cit.*, p. 180. 12. JUNQUERA, J.J. *Art. cit.*, 1999, p. 444. La considera la “biblia” de los ebanistas fernandinos. 13. RODRÍGUEZ BERNIS. *Art. cit.*, 1999a 14. FEDUCHI, L. (1969): El mueble español. Polígrafa, p. 322.



4. Velador. Inv. 234. ca. 1840.