

Reclinatorio popular: origen, desarrollo y peregrinaje social de un mueble femenino y religioso

Autor: Donato Alfaro Martín. Restaurador de muebles, coleccionista y estudioso del mueble popular. donato@lachacona.com

El estudio de una sencilla pieza de mobiliario popular debe contemplarse desde el análisis del contexto social y cultural en el que surge y se desarrolla, así como en el conocimiento de los modelos cultos o burgueses en los que se inspira. Disciplinas como la historia, la sociología o la etnografía nos darán herramientas para conocer de qué hablamos cuando denominamos “popular” a algo, cómo son las relaciones entre distintas clases sociales en un momento dado, y cuales son los agentes que sirven de nexo entre ellas.

Palabras clave: mueble popular, reclinatorio, popular.

Fecha de recepción: 2-11-2015

Fecha de aceptación: 23-11-2015

Prie-dieu, popular kneeler

The study of a single piece of popular furniture requires the knowledge of the sociocultural context where it was created and developed, as well as the cult or bourgeois models it is inspired by. Disciplines like History, Sociology and Ethnography provide us with tools which may help us to define a fact, object or entity as “popular”, like the relationship between the social classes at a given time and the agents which perform as a link between those classes.

Key words: popular furniture, prie-dieu, kneeler, popular.

Receipt date: 2-11-2015

Acceptance date: 23-11-2015

Este mueble religioso de carácter popular (Fig.1) forma parte de la colección etnográfica de Ismael Peña (www.lachacona.com) desde finales de los años 70 y proviene, junto a otro ejemplar idéntico, de Ávila. Se trata de una sencilla estructura de montantes y travesaños que conforman una especie de silla baja, con una superficie para arrodillarse tejida de enea y con un alto respaldo que remata en una plataforma redondeada en las esquinas para apoyar los codos. Tanto los montantes como los travesaños están torneados y, aunque deteriorada, toda la estructura está pintada en negro. El profuso torneado y el negro nos remiten a modas victorianas o II Imperio, aunque al tratarse de un mueble popular, la datación nos acercaría hasta las primeras décadas del siglo XX. El tipo de torneado abundante y que alterna grupos de discos con jarroncillos o cilindros, y la configuración del respaldo con tres travesaños, en los dos superiores una hilera o grupo de bolillos torneados en vertical, relaciona la pieza con un modelo de silla muy difundida en ámbitos populares desde el último cuarto del siglo XIX hasta pasados los años 50. Se la denominó “silla de Vitoria” y fue un producto elaborado

en serie en pequeños talleres urbanos o rurales y que permitió amueblar someramente las humildes casas de obreros en las ciudades o de campesinos con pocos recursos. Baratas, al ser un producto industrial –de una industria muy artesanal– no suelen figurar en los repertorios de muebles populares y no han interesado a estudiosos del mueble. No me extenderé en este modelo de sillas, cuyo estudio dejo para otros artículos (Fig. 2).

El término “reclinatorio” deriva del latín *reclinatorium* y designa un tipo de mueble usado para rezar, ya en iglesias o capillas u oratorios privados. Como tipología se remonta al siglo XV, aunque en principio su uso estaba exclusivamente destinado al alto clero o a la aristocracia. Se puede reconocer en numerosas pinturas, normalmente cubierto de textiles ricos, costumbre extendida a todo tipo de muebles. Estos reclinatorios eran muebles de caja ensamblados con un escalón donde arrodillarse sobre almohadones y una superficie inclinada a modo de pupitre en la parte superior. El término se empieza a usar a partir del XVI¹.

El modelo de reclinatorio con forma de silla baja puede haberse desarro-



Figura 1



Figura 2

1. Imagen de un reclinatorio (izquierda)
2. Silla de Vitoria (arriba)
3. Imagen del cuadro Gratien de Flavigny représenté sur une voyeuse (derecha).



Figura 3

llado en la segunda mitad del XVIII en Francia, donde se idearon y crearon muebles para cualquier necesidad. El antecedente puede estar en las “voyeuses a genoux”. Esta silla baja y con un apoyabrazos mullido en la parte superior del respaldo era

usada por espectadores de primera fila en los juegos de mesa aristocráticos y se emparenta con las sillas para fumadores, donde el varón se sentaba a horcajadas y apoyaba los brazos en la parte superior mullida del respaldo (Fig. 3). De hecho, en ejemplares de esta época solo se diferencian por los motivos de tipo religioso. En un inventario de 1791, se utiliza el término “voyeuse en prie dieu” (reclinatorio) para una silla denominada en 1790 como “voyeuse en genoux”².

El desarrollo y la difusión de la tipología se producen en el siglo XIX, en la época de Napoleón III en Francia, con la reina Victoria en Inglaterra y en la época isabelina en España. Una serie de hechos relacionados con las revoluciones liberales surgidas de la Ilustración provocaron que la actitud de la Iglesia de Roma virase a posiciones combativas e incluso intransigentes. Pío IX, papa de 1846 a 1878, marcó la pauta en algunos documentos que proclamaban la autoridad suprema de Roma³. El Papa no reconoce a Isabel II y el gobierno de Madrid hace lo mismo con el nuncio apostólico y practica una política de supresión de órdenes monacales y desamortizaciones (Mendizabal). En 1845, Roma firma un convenio por el que acepta de hecho el gobierno de Isabel II y Madrid se compromete a solucionar la situación económica del clero⁴. En su ámbito más privado, la reina se hizo acompañar desde muy joven de algunas personas que, desde posturas integristas en lo religioso, tuvieron gran influencia en ella. Una de ellas fue Sor Patrocinio, la “monja de las llagas”, o su consejera personal, la madre Sacramento, antes vizcondesa de Jorbalán, fundadora de las Adoratrices del Santísimo Sacramento. Pero quien más influyó como consejero religioso fue el padre Claret, confesor particular desde 1857 y un fervoroso apologista del catolicismo –difundió con empeño el rezo del rosario⁵– (Fig. 4).

En esta España católica florecieron las más variadas devociones y de forma especial la mariana⁶; proliferaron libros piadosos y devocionarios, surgieron por doquier asociaciones religiosas de lo más variado y la iglesia monopolizó la educación, tanto en centros públicos como privados. Esto era de vital importancia para sus in-

tereses, pues no hay que olvidar que desde el final del reinado de Fernando VII se produce un violento anticlericalismo en sectores populares que será una constante en todo el siglo y que se extenderá hasta la Guerra Civil.

La burguesía impone sus modelos y usos, que adopta la nobleza y hasta la propia reina, aquí y en Europa (Fig. 5). Se consolidan así en la vida cotidiana los rasgos de la ficción doméstica creada por la burguesía y que se filtra también en las familias de las clases trabajadoras⁷. De esta forma, y en palabras de Carr⁸ “surgen como setas asociaciones caritativas dedicadas a los pobres, asociaciones que fueron apoyadas por la piedad femenina del “enjambre elegante, santurrón” de las beatas que pueblan las novelas de Galdós...”. La propia reina juguetea a “fundar”. Leemos en una carta dirigida a Pío IX de 2 de Feb. de 1860: “Beatísimo padre: cumpliendo con los sentimientos religiosos que he recibido de mi familia y con deberes que me impone mi posición de reina cuidando de la educación religiosa de mis pueblos, he dispuesto que funden y he fundado varios conventos de religiosas que uniendo la oración y guardando absoluta clausura se ocupen de enseñar a las clases más pobres y desvalidas todo lo concerniente a nuestro sagrado dogma, el respeto y obediencia a sus reyes y a todos aquellos a quienes la providencia ha hecho nacer en posición más elevada o dotado de riquezas de que carecen haciéndoles además que los amen y no miren con envidia lo que no poseen”⁹. Ciega a una realidad social que acabará imponiéndose, nos muestra una reina profundamente incapaz, hipócrita en lo moral y un estado que delega funciones en instituciones caritativas.

La oración entra en la cotidianidad de la vida privada y de esta forma los reclinatorios se vuelven más confortables y pueblan oratorios o capillas privadas e iglesias¹⁰.

En este caldo social empiezan a difundirse este tipo de muebles, siempre en ámbitos burgueses y aristocráticos¹¹. No podemos olvidar un hecho significativo: hasta bien entrado el siglo XX, en la iglesia, las mujeres seguirán sentándose “a la moda española”, es decir, en el suelo sobre sencillas esteras de esparto, sea cual

sea su clase o condición social. Esta costumbre es relatada por Mme. D'Aulnoy en su viaje por España (1679): "En todas las iglesias se sirven de unos ruedos de juncos muy útiles, que ponen bajo sus rodillas. Y cuando llega una persona de calidad o una dama extranjera, el sacristán trae una alfombra para tenderla delante de ella, sobre la cual coloca un reclinatorio y almohadones, o bien la hace entrar en pequeños gabinetes, todos pintados y dorados, con cristales alrededor, en donde se está con toda comodidad" (...) "Están sentadas en la iglesia sobre sus piernas, y a cada momento toman rapé sin mancharse, como ocurre de ordinario, porque para eso, lo mismo que para toda otra cosa, emplean maneras muy finas y apropiadas" (...) "Cualquiera que sea la condición de las españolas, jamás usan almohadones en la iglesia ni les llevan la cola"¹². Durante todo el XIX, los viajeros románticos darán fe de la misma estampa. Teófilo Gautier en 1840, refiriéndose a la catedral de Burgos: "...el suelo, como es habitual en España en las iglesias, está cubierto con esteras de pleita y además, cada sillón tiene a sus pies un felpudo u otra esterilla"¹³. El Barón Davillier, en su viaje realizado con Gustave Doré de 1862 a 1873, refiriéndose al Pilar de Zaragoza: "En las demás partes de la iglesia había algunas mujeres sentadas sobre las losas, al modo español"¹⁴. Doré dejó constancia gráfica (Fig. 6). Francisco de Paula Mellado, en su *Recuerdo de un viaje por España* (1849-51), encontramos un grabado de Panemaker "Jovencita en la iglesia", donde se ve una doncella sentada en el suelo¹⁵. Lady Louisa Tenison, en *Castille and Andalusia* (1853), hay grabados de mujeres en la iglesia y procesión en la iglesia con mujeres

sentadas en el suelo¹⁶. Esta visión romántica llega hasta 1933 en el libro de fotografías de José Ortíz Echagüe, *España, Tipos y trajes*, "Sermón en la Rioja"¹⁷. Es cierto que los viajeros románticos venían con la "lección aprendida", habían leído a la D'Aulnoy y querían ver esa España pintoresca; y la veían. Pero también había otra realidad no tan pintoresca que quizá no quisieron ver¹⁸. En cualquier caso, esa parte que relataban parece ser verídica. También los pintores costumbristas como Villamil o Alenza muestran interiores de iglesias y catedrales completamente desamuebladas y con figuras femeninas sentadas en el suelo. Así pues, la costumbre de sentarse "a la española" no termina con la llegada de modas y modos franceses en el XVIII. Al menos, en el ámbito religioso siguió en uso hasta bien entrado el siglo XX. Aunque no faltaron algunas voces femeninas que ya en 1822 criticaban con dureza esta costumbre, a la que calificaban de incívica, injusta con las mujeres y antihigiénica¹⁹. Lo curioso es que a continuación de la denuncia se proponía un *Plan de asientos para las mugeres en los templos*, donde en el artículo 1º se instaba a las parroquias a proveer a las iglesias de un número proporcionado de "sillas fuertes y cómodas, con los espaldares altos para que cubran hasta la cabeza la espalda de la muger, con el fin de evitar el roce con la que pase por detrás". En el artículo 2º se insta a construir "reclinatorios, es decir, sillas muy bajas de asiento que puesta delante de la señora pueda servirle para hincarse de rodillas y cuyo espaldar tenga la altura suficiente para apoyar los brazos". En artículos sucesivos se recomienda la forma de costear la construcción (préstamo de algún parroquiano pudiente), el



Figura 4

precio del alquiler (dos cuartos por silla, tres cuartos por reclinatorio), y se aconseja que "los beneficios se destinen a pobres jornaleros y artesanos de la parroquia enfermos, o bien de los infelices expósitos...". La idea no debió de cuajar, pues hasta finales de 1864 no nos encontramos con "una proposición al ayuntamiento de la Corte pidiendo permiso para establecer en los templos de esta capital tres mil sillas y reclinatorios. El contratista desea la concesión por 25 años, abonando en cada uno de ellos a los asilos de S. Bernardino 20.000 rs. y 10.000 a las iglesias. El contratista podrá exigir al público 20 céntimos por silla y 50 por reclinatorio"²⁰. La proposición irritaba al periodista que se quejaba de que se quería convertir las iglesias en teatros, con sus correspondientes filas de sillas... Otro periódico²¹ recogía la noticia titulándola *A la francesa*. A pesar de las recurrentes resistencias al progreso,

4. Museo del Romanticismo. Pablo Linés.

este puede ser el comienzo del amueblamiento de los templos. Para entender como un mueble (o cualquier creación cultural) ideado para las elites sociales termina formando parte de la cotidianeidad de las clases inferiores, será necesario detenernos y preguntarnos qué y quiénes conforman ese grupo y dónde están los márgenes que lo delimitan. ¿Quién es el pueblo? ¿Serán los no privilegiados, la clase obrera o los excluidos o marginados por razón de sexo, género, componente étnico o por razones religiosas y culturales? Estas cuestiones no tienen una explicación sencilla²². El término "popular" es un cultismo. Empieza a usarse en el siglo XVI en escritos legales designando *pueblo* como una unidad política. En el siglo XVIII se refiere a los plebeyos y en el XIX, por una parte aparece con connotaciones negativas (caos, vulgaridad), pero por otra, pensadores alemanes lo asocian a las raíces de la nación. Parece ser que las clases populares se han concebido sobre todo por oposición a clases privilegiadas, aristocráticas y burguesas. El concepto de clase, que surge en el XIX en el marco de sociedades urbanas industriales, le ha impuesto una especificidad histórica determinada²³. Para Caro Baroja²⁴ es la visión idealizada del romanticismo del XIX la que otorga una fuerza natural, espontánea y primigenia a la idea de "pueblo". Y apunta que actitudes creadas por autores como Arniches o López Silva acabaron asimilados por el pueblo e integrados en su vida corriente. Nuestra actual visión de "lo popular" esta muy influida por las corrientes románticas y nacionalistas de comienzos del XIX. Lo popular comenzó a interesar por exótico al tiempo que razones estéticas de "re-

vuelta contra el arte", dieron valor positivo a lo natural, a lo "salvaje" en un movimiento de primitivismo cultural. La asociación romántica nación-pueblo fue impuesta por los intelectuales; en torno a 1800, artesanos y campesinos tenían mayor conciencia regional que nacional²⁵. Lo popular empezará a servir de modelo como manifestación de una conciencia estética colectiva. En Inglaterra a través del Movimiento Art and Crafts se recuperan repertorios medievales y populares y se les sitúa en la modernidad. En España, un sector progresista ligado al krausismo y a la Institución Libre de Enseñanza y autores como Maeztu, Machado, Unamuno etc., reivindicaron la cultura popular como representante de valores eternos, haciendo al pueblo el verdadero sujeto de la historia²⁶. Como vemos, la idea de "lo popular" siempre ha estado mediatizada por la visión intelectual, influyendo en multitud de ocasiones en la visión que de sí mismo tiene el "pueblo" (lo apuntaba Caro al referirse a Arniches, o la influencia del bandolerismo en mitos como Carmen o lo andaluz)²⁷. Los folcloristas alemanes de principios del XX sostenían que la cultura de las clases bajas imita (y sostiene en el tiempo) a las altas²⁸. En España esta será la tesis de autores como Ortega²⁹ o el Marqués de Lozoya³⁰. En dirección contraria tendríamos los fenómenos del "casticismo", "majismo"³¹ o "plebeyismo"³², donde la aristocracia finge ser "pueblo". Este fenómeno no es único en España, como afirman algunos autores. El ascenso del vals en Centroeuropa o las veleidades pastoriles de María Antonieta dan fe de ello. Para Caro Baroja³³, este fenómeno se produce entre un tipo de aristocracia y algunos elementos populares porque am-



Figura 5

pos poseen ideales de vida arcaizantes frente a una burguesía acusada de racionalista y modernista. Para que este "intercambio" de información "cultural" se produzca son necesarios unos "intermediarios" que hagan de nexo y posibiliten esta interacción³⁴. Estos intermediarios serían personas de origen popular que se mueven con soltura tanto en una como en otra "tradición". Autores de origen popular como Shakespeare, hijo de guantero, o Lope de Vega, hijo de bordador, pusieron en sus obras temas y personajes populares reconocibles por el pueblo y contribuyeron eficazmente a introducir valores y actitudes en el universo popu-

5. Bibliothèque nationale de France - L'Impératri.

NOTAS

1. VALDERRAMA, Pedro de, (1550-1611): *Primera, segunda y tercera parte de los Ejercicios espirituales ...*, imprenta de Alonso Martín, Madrid, 1608, p. 169 <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5315927411;view=1up;seq=4> (Consulta: 20 Agosto de 2015).
2. REYNIÉS, Nicole de. *Mobilier domestique, Vol I*. Paris, Imprimerie Nationale, 1987, p. 70 y 200. El Diccionario de la Academia de 1694 indica que el reclinatorio es una especie de pupitre sobre el que se apoya para orar y que está acompañado de un escalón en el que se arrodilla.
3. PÉREZ, Joseph. "Religión y Sociedad". En: *Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX)*. Colección de la Casa de Velázquez - Volumen nº 77 - 2002, p. 4.
4. DUFOUR, Gèrad. "Las relaciones Iglesia-Estado, del Concordato de 1753 a la Revolución de 1868". En: *Religión y sociedad en España (siglos XIX y XX)*.

5. LA PARRA LÓPEZ, Emilio. "La reina y la Iglesia". En: *Isabel II, los espejos de la reina*. Marcial Pons ed. 2004, pp. 201 y 212.
6. El 8 de diciembre de 1854, en su bula Ineffabilis Deus, el Papa Pío IX proclamó el dogma de la Inmaculada Concepción: "...declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina que sostiene que la beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano, está revelada por Dios y debe ser por tanto firme y constantemente creída por todos los fieles...".
7. RAMOS, María Dolores. "Isabel II y las mujeres isabelinas en el juego de poderes

8. CARR, Raimond. *España 1808 - 2008*. Ariel 2009, pp. 286 y 387.
9. CÁRCCEL ORTÍ, Vicente. *Pío IX e Isabel II: nuevas Cartas entre el papa y la reina de España*. Archivum Historiae Pontificae, Vol. 21 (1983), p. 154.
10. VVAA. *Historia de la vida privada*. Taurus 1989, p. 486.
11. MONTE-CRISTO. *Los salones de Madrid*. Nueva Edición, notas y presentación de Germán Rueda, Rh Ediciones, Madrid 2013, p. 131: Oratorio de los Sres. Duques de Nájera.
12. D'AULNOY. *Relación del viaje de España*. Ediciones Akal, 1986, pp. 248, 250 y 25.
13. GAUTIER, Teófilo. *Viaje por España*. Editorial Mediterráneo, Madrid, p. 41.
14. DORÉ, Gustave. y DAVILLIER, Barón Ch. *Viaje por España*. Adalia ediciones, Madrid 1984, p. 398 (Vol III).
15. DE PAULA MELLADO, Francisco. *Recuerdos de un viaje por España*. Madrid, Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado, 1849-1851, 3 vols. Reimpresión facsímil moderna en 1985, p. 120.
16. TENISON, Lady Louisa. *Castile and Andalusia*. London, Richard Bentley, 1853, pp. 25 y 245.
17. ORTÍZ ECHAGÜE, José. *España: Tipos y Trajes*. Sociedad General de Publicaciones 1933, p. 59.
18. ABLANEDO, Enrique C. "La música y la danza en el libro "Viaje por España", de Gustave Doré y del Barón Charles Davillier". En: *Revista de musicología*, ISSN 0210-1459, Vol. 14, Nº 1-2, 1991, pp. 389 - 408.
19. PERIÓDICO DE LAS DAMAS. 1822, nº 4.
20. LA ESPAÑA. 4 de octubre de 1864, p. 3.



6. Église de Notre-Dame del Pilar.

lar³⁵. Otro intermediario eficazísimo fueron los sirvientes, deseosos de mimetizarse con las formas de vida de sus señores, admirados o envidiados por los semejantes ya que se situaban un escalón por encima.

Estos deseos y aspiraciones sociales hacen que a veces, sobre todo a través de la indumentaria, sea difícil diferenciar aristocracia de burguesía y en algunos casos, de las criadas. Práctica común era regalar a los sirvientes prendas usadas, y práctica también

frecuente era engalanar de forma elegante al servicio para mostrar el estatus social³⁶. En ocasiones, estos “regalos” formaban parte del salario. El propio Goya, a su regreso del palacio de Boadilla del Monte, donde había estado retratando al Infante D. Luís y su familia, le escribe contento a su amigo Zapater diciendo: “he estado un mes continuamente con estos señores, y son unos ángeles, me han regalado mil duros y una bata para mi mujer toda de plata y oro que vale treinta mil reales, según me dijeron allí los guardarropas”³⁷. Lo mismo pudo pasar con algunos pequeños muebles que pasaban de moda o tenían desperfectos y acababan en el desván o en manos de algún sirviente. Otro intermediario eficaz fue siempre el cura, casi siempre de origen humilde y que podía moverse como pez en el agua en el mundo femenino de las clases altas. Frecuentemente contaba con la ayuda de personajes como D.^a Guillermina (*Fortunata y Jacinta* de Galdós), beata solterona encargada de recoger descarradas para redimir las en las Micaelas, una de esas instituciones, que como las Adoratrices, gozaban del mecenazgo de señoras que así limpiaban su conciencia y daban sentido a su estatus. No podemos olvidar a los maestros y maestras, que con los escasos medios con que contaban influían considerablemente en una población analfabeta que los admiraba. La educación era fundamental y una de las pocas formas de salir de la pobreza para las clases bajas. Esta apropiación cultural tiene como objetivo identificarse con el mundo,

las formas, los gustos, en suma, con el “capital simbólico” que representa a las clases dominantes y se produce fundamentalmente en las clases medias urbanas que aspiran a ascender socialmente; también en amplios sectores del pueblo. Este fenómeno de apropiación cultural, de ilusión de “pertenecer a” es a lo que el sociólogo francés Bourdieu³⁸ denomina “alodoxia cultural”, y que llevado al extremo, en una exagerada oposición a lo vulgar, generará lo cursi.

Estas pinceladas acerca de un mueble exclusivamente femenino y de uso religioso o devocional pretenden reivindicar el valor cultural de los muebles elaborados y usados por las clases populares, en tanto que patrimonio colectivo. Conocer la relación con el resto de grupos sociales y sus gustos, costumbres y “productos culturales” nos dará una visión más global de la sociedad en la que conviven y el mundo que comparten. Estos objetos adquieren significados que van más allá de la forma o el mero uso. Tomando prestadas palabras de Bourdieu³⁹:

“Los objetos nos están ahí para cumplir una función técnica, ni siquiera estética, sino sencillamente para significar esta función y solemnizarla de alguna manera con su antigüedad, de la que da testimonio su pátina. Reducidos así al estado de instrumento de un ritual, nunca son interrogados sobre su función y sobre su comodidad: forman parte de la aceptada necesidad sobre el modo del “eso es lo natural”, a la que sus usuarios deben adaptarse”.

NOTAS

21. EL CLAMOR PÚBLICO. 5 de Octubre de 1864, p. 3.
22. MANTECÓN MOVELLÁN, Tomás A. *Batjín y la historia de la Cultura popular*. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, p. 19.
23. LIDA, Clara E. “¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español en el siglo XIX”. En: *Historia Social*, N° 27 – 1997, pp. 3-21.
24. CARO BAROJA, Julio. *Temas Castizos*. Ediciones Istmo, Madrid, 1980, pp. 10, 25 y 68.
25. BURKE, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Alianza 2010, p. 48.
26. RODRIGUEZ BERNIS, Sofía. “Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del historicismo”. En: *además de*, revista on line de artes decorativas y diseño, n° 1, 20015, p. 81 <http://www.ademasderevista.com/> (Consulta: 20 Agosto 2015).
27. CARO BAROJA, Julio. *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*. Madrid, Seminario y Ediciones S. A, p. 99.
28. BURKE, Peter. (2010), p. 107.
29. ORTEGA Y GASSET, José. Prólogo -1933- “Para una ciencia del traje popular”. En: *España. Tipos y Trajes*. Seix Barral, Barcelona 1963 (11 edición).
30. CLARET RUBIRA, José. y MARQUÉS DE LOZOYA. *Muebles de estilo español*. Gustavo Gili, Barcelona 1962.
31. XAVIER, Andreu. “De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los

«intelectuales» y la «cultura popular» (1790-1850)”. En: *Ayer* No. 72, *Espectáculo y sociedad en la España contemporánea* (2008), pp. 27-56. Asociación de Historia Contemporánea y Marcial Pons Ediciones de Historia.

32. ORTEGA Y GASSET, José. *Papeles sobre Velazquez y Goya*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1980, p. 294.
33. CARO BAROJA, Julio. *Temas Castizos*. Ediciones Istmo, Madrid, 1980, pp. 10, 25 y 68.
34. BURKE, Peter. “Cuarenta años después: Batjín y la cultura popular del Renacimiento”. En: *Batjín y la historia de la Cultura popular*. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, p. 17.
35. ANTÓN PELAYO, Javier. “Los usos populares de la cultura escrita en el antiguo régimen”. En: *Batjín y la historia de la cultura popular*. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, p. 95.
36. MOLINA, Álvaro y VEGA, Jesusa. *Vestir la identidad, construir la apariencia*. Ayuntamiento de Madrid, 2004, p. 103.
37. AGUEDA, Mercedes. *Goya, cartas a Martín Zapater*. Madrid, Akal 2003, carta n° 46.
38. BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus 20015, p. 376.
39. *Ibid.*, p. 371.