

## LA SALA DOMÉSTICA EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ, SIGLO XIX EL DECORADO DE LA SALA ROMÁNTICA: GUSTO EUROPEO Y ESNOBISMO

Patricia Lara Betancourt  
*Magíster en Historia*  
*Universidad Nacional de Colombia*

**S**iguendo las tendencias europeas, los muebles, objetos, adornos y disposición de la sala doméstica de la élite social<sup>1</sup> en Santafé de Bogotá cambiaron de modo constante desde fines del siglo XVIII y a todo lo largo del siglo XIX. El cambio fue tan continuo que cada generación se pronunció acerca de aquellas cosas y costumbres que le precedieron considerándolas parte de un mundo desaparecido. El mobiliaje de la sala se transformó desde el abandono del estrado a fines del siglo XVIII hasta el establecimiento del salón burgués en las últimas décadas del siglo XIX. En el presente artículo abordaremos una etapa intermedia, la sala que hemos llamado *romántica* y que se configuró a partir de mediados del siglo XIX.

Los cambios que vivió el país durante la era de gobierno liberal —entre 1850 y 1885— afectaron sus distintos órdenes y en conjunto pusieron fin a las trabas coloniales para el desarrollo político y económico. Dichos cambios provocaron entre las personas una actitud ambigua. Por una parte acogieron las transformaciones con orgullo, entendiéndolas como la llegada del tan anhelado progreso. Pero por otra parte la gente resintió el trastorno en sus costumbres y en la conformación del propio grupo social. Muchos se debatieron entonces entre la nostalgia por un mundo que se perdía y el afán de desarrollo.

---

<sup>1</sup> En el presente trabajo utilizamos el término *élite* para designar y referirnos al grupo que constituía la élite social.

Esta ambigüedad frente a los cambios se reflejó especialmente en aquellos escritos que se conocen con el nombre de literatura costumbrista. En ésta se denuncia por ejemplo el esfuerzo esnob de los bogotanos por asimilarse a cualquier precio las costumbres europeas consideradas como el paradigma de civilización y buen vivir. La sala es ejemplo eximio de ello.

## Un nuevo gusto

Un destacado escritor de costumbres, José Caicedo Rojas (1827-1897), describió en 1846 un baile en casa de una familia de “medio tono”, es decir, aquella que no pertenecía a la élite social. A partir de sus críticos comentarios podemos conjeturar lo que se consideraba buen o mal gusto. Para empezar, Caicedo señaló que la estera estaba vieja y remendada, y que los muebles (nacionales) representaban todas las épocas desde el siglo XVII hasta el año 1846: “Había cinco canapés o sofás, de los cuales sólo dos eran iguales, fabricados por el maestro Garay en 1832; los demás, eran de distintas figuras, tamaños, colores y maderas”; también se refirió a “cuatro silleas de paja desvencijadas, cinco forradas en damasco azul de lana y barnizadas de negro, y seis de guadamacil”. En la sala había además un ropero de pino —como mueble de lujo— y una cómoda, los cuales fueron retirados junto con el cajón del Niño Dios para dar espacio al baile. Las paredes no tenían colgadura de papel sino “un friso pintado con brocha gorda, haciendo unas guirnaldas y flores que mostraban la risueña imaginación del pintor”. El autor también criticó las bombas de vidrio —desiguales— y un par de guardabrisas que colgaba de las vigas del techo. Por último, censuró el hecho de que desde la sala pudieran verse los muebles de la alcoba.<sup>2</sup>

De esta manera Caicedo se muestra implacable con la sala empobrecida que caracterizó el periodo 1820-1845. Si las personas antes se mostraban tolerantes por la situación generalizada de estrechez, a partir de este momento ellos se empieza a considerar inadmisibles, por lo menos por algunos miembros de la élite.

Con base en las críticas del autor elaboramos el decálogo de la sala: debía tener alfombra y papel colgado; los muebles debían estar acordes en diseño, tamaño, tipo de madera y forros, es decir, en estilo; debían estar a la moda —dictada siempre por Europa— y por lo mismo debían ser importados; no debían disfrazar

---

<sup>2</sup> José Caicedo Rojas, “El Duende en un baile”, en AA.VV. *Museo de cuadros de costumbres*, Bogotá, Banco Popular, 1973. pp. 347-362. La palabra *duende* hace referencia al nombre del periódico en el que originalmente se publicó el artículo.

la madera barnizándola; la sala no debía exhibir muebles en mal estado, asientos de guadamacil ni enseres que —como el ropero y la cómoda— no correspondieran al lugar; desde la sala no debía verse el interior de la alcoba; el salón debía exhibir cielo raso del que debía colgar una sola lámpara (y no bombas de vidrio). Como queja general el autor manifestó: “Todo en mi país se hace al revés {...} los trastos que debían estar en la despensa y comedor están en la sala de recibo; lo mismo los que debían estar en la iglesia u oratorio. ¡Un santo Cristo en baile es la anomalía más atroz!”<sup>3</sup> Aquí se refirió a la costumbre de adornar la sala con copas, platos e imágenes religiosas.

El propósito de Caicedo al publicar su artículo en el periódico *El Duende* no podía ser el de ofender a la clase de ‘medio tono’ con sus ironías y críticas, pues lo más seguro era que la mayoría de personas de la clase media no leyera el periódico. Su objetivo era entonces criticar —aunque indirectamente— al grupo social de élite por su falta de gusto en el arreglo y decoración de sus salas. Sus críticas son un llamado urgente a que las personas de su misma clase social adopten el paradigma decorativo europeo. Pero todavía en 1847 la limitación de recursos económicos de una mayoría de familias impedía que el nuevo gusto estético se convirtiera en norma.

El escritor José María Vergara y Vergara (1831-1872), en el artículo de costumbres “Las tres tazas”, también realizó una crítica del moblaje de la sala, aunque en un sentido diferente a la de Caicedo Rojas. Las tres tazas —de chocolate, café y té— representaban cada una un momento en la historia de las costumbres sociales de los bogotanos. La segunda taza, la de café, se tomó en 1848 en una casa cuya sala era “de una sencillez patriarcal”:

Sobre la blanca cal de las paredes (que el papel no era de lo más común en esa época) había láminas que *nada tenían de homogéneas*: eran San José al óleo, obra de Figueroa; un cuadro que representaba la muerte de Napoleón y dos láminas en cristal: la una figuraba a Cleopatra escondiéndose en el seno un lagarto y la otra a Matilde cerrándose un ojo con un dedo para indicar que lloraba a Malek Adel<sup>4</sup> {...} Los canapés forrados en zaraza, los taburetes de vaqueta, las mesas pintadas de mala mano, *todo indicaba una medianía* de esas que se llaman con el adjetivo decentes. *Para mí no hay ni puede haber medianía que no sea indecorosa.*<sup>5</sup>

Al igual que Caicedo, para Vergara la sencillez, austeridad, pobreza o medianía en el moblaje de una casa se había vuelto inexcusable. El autor

<sup>3</sup> *Ídem.*, p. 355.

<sup>4</sup> Malek Adel: personaje literario.

<sup>5</sup> Vergara, “Las tres tazas”, en AA.VV. *Cuadros...* Carvajal, p. 81. Cursiva nuestra.

criticaba además la actitud pretenciosa del anfitrión. Juan de las Viñas había convidado a sus amigos a tomar una taza de café sólo porque constituía la bebida de moda. Lo más grave era que había gastado en ello una fortuna que no correspondía a sus medios de vida. Vergara condena en Viñas su afán de aparentar lo que no tiene y lo que no es. Son sobre todo los muebles de sala y comedor los que le denuncian. El sentido de su censura apunta entonces al esnobismo.

Es evidente que una parte importante de la élite, si antes se vio obligada a reprimirse, ha vislumbrado la posibilidad de acceder a las nuevas comodidades y costumbres de las naciones tenidas por civilizadas, Francia, Inglaterra, Estados Unidos. La Nueva Granada empieza a salir de su postración económica y ello coincide con un incremento en la actividad comercial exterior. Junto con los textiles y otros productos utilitarios llegan también los vestidos elegantes y los muebles de estilo, todo a la última moda. Sin embargo, en vísperas de la década del cincuenta, las salas modestas son todavía mayoría.

Una sala como la que criticó Vergara fue la que encontró el estadounidense Isaac Holton en la casa en que residió en Bogotá entre los años 1852 y 1854. El viajero no dejó testimonio de las salas de las familias más pudientes, a excepción de la del presidente, que no pareció impresionarle: “En distintas ocasiones estuve en palacio en seis u ocho salas diferentes, la mayoría alfombradas y amobladas cómodamente, pero sin lujo. Todas se verían bien en la casa de un hombre medianamente rico. Las recepciones en palacio son modestas y acordes con la sencillez republicana”. Más adelante especificó que sólo un puñado de gente tenía los medios suficientes para vivir bien.<sup>6</sup>

En su novela *El doctor Temis* (1850), el escritor José María Ángel Gaitán (1819-1851) describió el interior de una vivienda bogotana:

El salón era espacioso y claro, aunque la luz estaba un poco moderada por las cortinas de los balcones. No había alfombra, pero se veía la estera tan limpia que inspiraba el instinto del aseo; las paredes estaban cubiertas con un empapelado que imprimía al salón un aspecto muy solemne, pero no triste; la extensión de la pieza daba cabida a gran número de sofás, y sobre las mesas se veían, en ordenada variedad, muchos objetos de diferentes clases, muy bellos y curiosos {...} adornaban además el salón varias láminas en que se representaban con maestría los sucesos de la guerra de Troya.

En esta casa no había lujo, *por lo menos no aquel lujo exagerado.*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Isaac Holton, *La Nueva Granada: Veinte meses en los Andes*, Bogotá, Banco de la República, 1981. pp. 145, 178, 180.

<sup>7</sup> José María Ángel Gaitán, *El doctor Temis*, 2 Tomos, Bogotá, Camacho Roldán y Tamayo, 1897. pp. 125-126. *Cursiva nuestra.*

En opinión del autor, se trataba de un salón de buen gusto. Su aclaración de que no se veía un lujo exagerado hace referencia implícita a otras salas bogotanas en que sí lo había.

En 1853 el diplomático brasileño Miguel María Lisboa encontró un lujo extraordinario en las casas de los ricos bogotanos. Le impresionó sobre todo el modo de transporte de los muebles, cuadros, tapetes y espejos —desde Honda a Bogotá— a lomo de hombre. También le sorprendió encontrar en dichas casas pianos venidos de Francia e Inglaterra a un altísimo costo de transporte de doscientos cincuenta pesos. Acerca de las pinturas, dijo que había profusión de ellas “siendo rara la persona acomodada cuya sala no esté adornada con cuadros de Vázquez o de los indios de Quito”.<sup>8</sup> Lisboa nos permite constatar que el número de personas acaudaladas había aumentado en la última década, pero estas salas de los ricos, repetimos, seguían siendo, dentro de la élite, la excepción y no la norma.

## El lujo o el afán de aparentar

En sus numerosos artículos de costumbres<sup>9</sup> Juan de Dios Restrepo (Emiro Kastos, 1823-1894) describió las salas de las viviendas antioqueñas —de 1855 a 1861. En un baile en Medellín (1855), Kastos reparó en los “bellos salones alfombrados, perfectamente iluminados y con ricos muebles”.<sup>10</sup> El autor deja entrever cierto orgullo al referirse a los atractivos de los salones modernos pero así mismo les reprochó su lujo y vanidad.

En “Bogotá después de unos años de ausencia” (1858) Kastos se mostró sorprendido por los efectos del lujo en la ciudad:

Para los ricos el lujo es casi un deber; pero cuando de una sociedad se apodera el vértigo de las imitaciones ruinosas y de los plagios insensatos, cuando los pobres quieren al par de los ricos mantener sus hijas vestidas de seda, tener muebles de rosa, dar convites y beber champaña {...}

Hasta los pretendientes más osados {frente al matrimonio} tiemblan ante esa costosa perspectiva de alfombras, de muebles extranjeros, de convites, de tés,

---

<sup>8</sup> Miguel María Lisboa, “Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador”, en Mario Germán Romero, *Bogotá en los viajeros...* pp. 146-147.

<sup>9</sup> La mayoría escritos en la década del 50.

<sup>10</sup> Emiro Kastos, (Juan de Dios Restrepo), “Un baile en Medellín”, en Emiro Kastos, *Artículos escogidos*, Bogotá, Banco Popular, 1972. pp. 205-206 (p. 205).

de gasas, de diamantes, de sedas y de crinolinas. Parece que las gentes no pueden ya quererse bien sino pisando alfombras y descansando sobre muebles suntuosos.<sup>11</sup>

Recordemos las críticas que hacía José María Vergara a la sala del señor Viñas en 1848. Aunque Vergara no se refería al lujo, criticaba duramente el afán de aparentar de quienes querían exhibir riqueza sin tenerla. En opinión de Kastos, para 1858 el fenómeno del lujo y las apariencias estaba generalizado; y a pesar de las críticas, pronto se convirtió en el patrón de conducta. Se expresó sobre todo en la casa; en los muebles, objetos y adornos de la sala; en las recepciones; y en los vestidos.

El lujo en la sala, aunque expresión de una actitud esnobista, también estaba relacionado con un aumento en el bienestar económico de un sector importante de la capital. El caudal promedio en los inventarios entre 1820 y 1846 era de \$40,047.46. Esta cifra resultó casi duplicada entre 1854 y 1882 (\$75,292.67). El valor de la sala, por su parte, pasó de un promedio de \$331.93 en el primer periodo mencionado, a \$1,076.5 en el segundo periodo, mostrando un aumento de 3.24 veces.

Llama la atención que los autores Vergara y Kastos criticaran precisamente el lujo de quienes no tenían medios económicos suficientes para exhibirlo. No criticaban el lujo en sí sino la pretensión de quienes sin tener posición social ni riqueza querían acceder a él. El reproche de parte de los autores iba dirigido contra el ascenso social. Y ese era justamente el atractivo que encerraban los nuevos muebles y objetos de la sala para sus poseedores: la posibilidad de pelear, obtener y mantener una mejor posición en la escala social.

Un reproche más explícito lo expresó el escritor José Manuel Marroquín (1828-1908) en una serie de artículos escritos en 1879 bajo el título de *El lujo*:

No entiendo por lujo el uso de objetos exquisitos y de gran precio. Lujo que en eso consista no existe entre nosotros, o no existe sino entre un número de individuos demasiado reducido para que sus efectos puedan hacerse sensibles. *El lujo de que trato, el que, como gangrena, corroe y devora nuestra sociedad, es el que consiste en que cada uno pretende colocarse o mantenerse en una categoría social que supone recursos superiores a los que posee.*<sup>12</sup>

En su artículo “Las bodas de Camacho” el autor abordó el tema de los gastos en los que incurrían las personas al casarse. Censuró duramente a

<sup>11</sup> Kastos, “Bogotá después de unos años de ausencia”, en Kastos, *Artículos ...* pp. 282-288 (p. 287).

<sup>12</sup> José Manuel Marroquín, “El lujo: I. Discurso pronunciado en la sesión solemne de la Sociedad de San Vicente de Paúl en 1879”, en José Manuel Marroquín, *Artículos literarios*, Tomo I, Bogotá, Librería Santa Fé, 1920, pp. 3-12 (p. 5). Cursiva nuestra.

aquellos que querían pasar por ricos. El autor describió el juego de apariencias en el que cae la familia de Alicia y Eduardo —los novios— cuando se discutía qué muebles debían comprarse para la sala de la futura casa:

-Con unos canapécitos forrados en zaraza y una docena de taburetes de guadamacil...

-¡Cómo! ¡Sacar de su casa a Alicia, que ha sido siempre tan mimada, para hacerla vivir como una pordiosera!

-Sí, señor; en su casa no son lujosos, pero los muebles son muy buenos, y como tienen tanta amistad con las Garcías y con las Gómez y con las Hernández, que son de tanto tono...<sup>13</sup>

En los muebles de sala que finalmente escogieron se gastó una fortuna, pero fue inútil pues cuando las Garcías, las Gómez y las Hernández hicieron su primera visita a la recién casada, exclamaron:

-¡Ay! A mí me dieron ganas de llorar. ¿Para que iría Alicia a casarse con un hombre tan vulgar? ¡Qué casa la que le ha puesto!

-Sí, ¡Dios mío! ¡qué miseria! ¡Aquella sala sin alfombra!

-¡Y aquellos espejitos como los que venden los mercachifles!

-Y sin piano. ¡Y qué candelabros y qué todo!<sup>14</sup>

Marroquín ridiculiza la pretensión de los pobres porque finalmente “no pueden hacer sus funciones tan lucidas como las que pueden hacer los acomodados, ni éstos las suyas con el brillo que los ricos pueden dar a las que celebran”<sup>15</sup>. Pero, objetamos nosotros, si los pobres no podían competir con los ricos: ¿por qué se molesta entonces el autor en censurar el lujo? Debía ser que en realidad el juego de las apariencias rendía dividendos, es decir, les permitía a los ‘pobres’ competir con los ricos.

Examinemos un texto de José Caicedo Rojas a propósito del mismo tema. El texto en cuestión es una breve biografía que elaboró Caicedo a la muerte de su joven amigo el músico Joaquín Guarín.<sup>16</sup>

*Aunque Guarín no era rico, era grande y rumboso en todas sus cosas, pero sin afectación ni bambolla {...} su bolsillo jamás se cerraba para proporcionarse*

---

<sup>13</sup> Marroquín, “El lujo: III. Las bodas de Camacho (primera parte)”, en Marroquín, *Artículos ...* pp. 35-49 (p. 39). Artículo escrito en 1879.

<sup>14</sup> Marroquín, “El lujo: IV. Las bodas de Camacho (segunda parte)”, en Marroquín, *Artículos ...* pp. 51-62 (p. 59).

<sup>15</sup> Marroquín, “El lujo: IV. Las bodas de Camacho (segunda parte)”, en Marroquín, *Artículos ...* p. 58.

<sup>16</sup> Creemos que este artículo se escribió en 1865.

todas las comodidades de la vida. En aquel departamento, compuesto de una sala, un gabinete y un jardín {...} había colocado ya su magnífico piano de cola {...} las óperas de Bellini, Donizzetti, Mozart y Verdi; las sinfonías de Haydn y Beethoven, libros preciosos, álbumes riquísimos, bustos y estatuas de mármol, retratos de todas las notabilidades artísticas, cuadros de Vázquez, lámparas de bronce, relojes historiados, periódicos de todos géneros, fósiles y otras curiosidades geológicas.<sup>17</sup>

Aquí Caicedo —al contrario de Marroquín— ensalza el lujo, pero entendido como cultura y buen gusto. Admiraba a su amigo por ser “grande y rumboso” sin ostentación.

El lujo de ciertas personas aunque no fueran ricas se consideraba expresión de cultura y buen gusto; pero el lujo al que accedían otros —los ‘pobres’ sin posición— era sólo ostentación. He aquí un criterio de diferenciación social —distinto a la riqueza— esgrimido tácitamente: la fortuna no es lo decisivo sino la educación. Esta actitud inconsecuente fue apenas un precario medio de defensa, de parte de un sector de la élite, frente a una situación cambiante en la conformación del propio grupo social.

La obsesión de los escritores por el fenómeno del lujo refleja el impacto que tuvieron las bonanzas económicas del periodo en la composición social. El comercio de exportación e importación favoreció, entre otros, a personas y familias que no pertenecían a la sociedad de élite. Recordemos que la mayor parte de dicha élite se había empobrecido en las décadas posteriores a la Independencia. El hecho resultó desventajoso en la competencia por las nuevas oportunidades de hacer fortuna, sobre todo a partir de la década del cincuenta. Esa nueva riqueza abrió el camino al ascenso social. Influyó además el movimiento de migración de las familias pudientes desde las provincias del país hacia la capital.

Si en la segunda mitad del siglo XIX el dinero se convirtió en el más importante criterio de diferenciación social, debemos concluir que los signos de dicha riqueza, es decir, aquellas cosas en las que se representaba —casa, vestido, mobiliario, vida social— eran igualmente decisivas. Por ello la sala doméstica se convirtió en centro de pugna social.

## **La sala romántica: la invasión foránea**

Vamos a examinar ahora en detalle los cambios que se presentaron, a partir de mediados de siglo, en los muebles y objetos de la sala y en su

<sup>17</sup> José Caicedo Rojas, “Joaquín Guarín”, en AA.VV. *Cuadros de costumbres*, Bogotá, Imprenta F. Torres Amaya, 1879, pp. 52-57 (pp. 53-54). Cursiva nuestra.

decoración. La hemos llamado ‘romántica’ pues ese fue el apelativo que se le dio en Europa al estilo del mobiliario de la época. Además del lujo y el esnobismo, esta sala se caracterizó por lo abigarrado de su decoración a imagen del estilo victoriano. Amén de la arquitectura rica en detalles de ornato, se distinguió por la profusión de muebles y adornos, y la profusión de colores y texturas. La llamamos sala en singular, pero en realidad comprendía varios ámbitos destinados a la vida social: antesala, sala, saloncito de piano y galería.

En el artículo “El lenguaje de las casas” su autor, José María Vergara y Vergara, lleva a cabo un interesante análisis de la casa bogotana de 1865, de la sala, los muebles, los objetos, las costumbres y las personas.<sup>18</sup> Vergara devela con ironía los cambios que se han operado en la vivienda bogotana de élite y en su grupo social. El primer gran cambio que advierte, tiene que ver con el tamaño y edificación de la vivienda. Era una casa recién hecha “que acababa de improvisar el señor Arrubla con los sobrantes de otra casa que él también había construido”<sup>19</sup> (Se trata del tipo de residencia levantado en la segunda mitad del siglo que tanto se criticó entonces por sus reducidas dimensiones y por la exagerada altura de los techos). El autor describe cada uno de los espacios de la casa, y sobre todo la sala en la que todo lo que se menciona es una novedad:

Un zaguán {...} daba entrada a una galería de cristales liliputienses, donde se ahogaban elegantemente dos divanes de tafilete<sup>20</sup> y una mesita redonda con tarjetero y lámpara de kerosene. Sobre las paredes empapeladas estaban no el San Cristóbal, santo patrono de las buenas casas santafereñas, sino Garibaldi, Lamartine y la reina Victoria, en grandes marcos dorados y con hermosos vidrios.<sup>21</sup>

He aquí una transformación significativa: la sala se expandió colonizando el corredor principal y cerrándolo con vidrios y bastidores. Esta “galería de cristales” se constituyó en una sala subsidiaria. La idea de amoblar los corredores hasta convertirlos en zona social alterna provenía de Europa —Inglaterra, Francia, Alemania, Austria, Italia— en donde el diseño de las casas era diferente. Acá se adaptó la idea aislando el corredor del patio.

Acerca de los muebles y objetos, tenemos varias novedades: el diván como mueble de asiento y su forro de tafilete —distinto a la vaqueta; el

---

<sup>18</sup> Análisis que en los términos actuales podríamos calificar de semiológico por el valor de signo cultural que atribuye a las cosas.

<sup>19</sup> Vergara, “El lenguaje de las casas”, en Mario Germán Romero, *Enciclopedia ...* p. 40.

<sup>20</sup> Tafilete: cuero bruñido.

<sup>21</sup> Vergara, “El lenguaje de las casas”, p. 40.

tarjetero; la lámpara de kerosene que revolucionó la iluminación de la casa; y los cuadros que representaban personajes europeos contemporáneos en vez de escenas religiosas, literarias o históricas.<sup>22</sup>

En el siguiente párrafo del artículo, las dos primeras oraciones del autor sintetizan el significado de la sala y los símbolos de la época: fragilidad e influencia extranjera:

La sala es un curioso museo de todos los objetos que se pueden romper. Pudiera escribirse "*Fragility the name is extranjero*" {...} Matilde, que es (acá entre nos), el mueble más quebradizo de aquella casa *a la derniere*. Hay dos sofás y doce taburetes con resorte, forrados en terciopelo rojo, y disfrazados de vulgar pino o chuguacá de que están hechos, con un delicado y negro barniz de tapón, tan lustroso, tan brillante, que se lee en él fragility.<sup>23</sup>

Otra novedad eran los asientos con resorte lo que implicaba una modificación importante en la comodidad del acto de sentarse; y la tela con que estaban forrados, que en este caso no era damasco, seda, zaraza ni filipichin, sino terciopelo. La queja contra la consistencia de los muebles la escuchamos de varios escritores como, por ejemplo, del escritor Rafael Eliseo Santander (1809-1883): "en punto a muebles, todo es frágil, los asientos, las mesas, las camas, todo cede al menor esfuerzo, mientras que nuestros antiguos muebles, sobre ser macizos y corpulentos ofrecían una completa comodidad"<sup>24</sup> Otro escritor que se pronunció al respecto fue José Joaquín García, en sus *Crónicas de Bucaramanga*. Refiriéndose a 1875 se lamentaba de que "los pesados muebles de madera incorruptible y obra de talla se cambiaban por las silleas y mecedoras de paja y por las mesas de apariencia, de peso ligero y de consistencia más ligera todavía".<sup>25</sup> Vergara además denunció el hecho de que la madera de los muebles se disfrazara con barniz negro. La mesa de centro también era culpable de la mentira de las apariencias:

*De pata de gallo* {tipo ordinario de madera}, pero imitando *madera de rosa*, esa madera de que hacían escaleras nuestros padres, es la mesa redonda, que no es redonda porque es ovalada, y en vez de una gruesa y una única pata como

<sup>22</sup> La acepción moderna de la palabra *galería* proviene de la costumbre de adornar los corredores internos con pinturas y esculturas.

<sup>23</sup> Vergara, "El lenguaje de las casas", p. 40.

<sup>24</sup> Rafael Eliseo Santander, "Los artesanos", en Enrique Luque Muñoz, *Narradores colombianos...* pp. 470-485 (p. 480). Este artículo de costumbres publicado en *El Duende* probablemente fue escrito en la década del 50.

<sup>25</sup> José Joaquín García, *Crónicas de Bucaramanga*, Bogotá, Ediciones del Banco de la República, 1982, p. 281.

tenían las mesas redondas, tiene cuatro patas largas, encorvadas, frágiles (*fragility*), que se reúnen en una flor de lis para volver a apartarse a buscar el suelo en que se apoyan. Encima de la brillante superficie de la mesa hay una bandeja de plata alemana llena de tarjetas.<sup>26</sup>

Para el autor las novedades en la sala no representaban algo positivo, eran sólo malas y pretenciosas imitaciones. Los muebles y objetos invocaban la idea de lo frágil, inestable, inconsistente, como la época.

Respecto a las costumbres nuestro autor se explayó en el examen de las tarjetas que “por sí solas constituyen una voz del lenguaje de las casas” y de las personas, agregaríamos nosotros. Vergara realizó un divertido análisis del material, el tipo de letra y el diseño de estas tarjetas. Criticó en ellas el esnobismo, la frivolidad y la cada vez mayor veleidad en costumbres tales como el matrimonio:

Las de 1865 {tarjetas de matrimonio} {...} vienen sueltas entre el sobre, como quien dice: *nada nos impide coger diferentes caminos*. {...} El sobre de papel, sumamente grueso y satinado, es color de ruana parda por dentro, y pretenciosamente blanco por fuera. Al abrir el sobre se ve en letras blancas, sobre el fondo, este nombre: *Rosa Rubiano*. De las dos tarjetas, la una dice *J. Fernández*, y la otra *R. Fernández*. De manera que no sabe uno si los que se casaron y dan parte fueron dos o tres personas. En derredor de cada tarjeta hay la famosa cinta de oro que une los matrimonios del siglo XIX, y encima de todas se lee mentalmente: *fragility*.<sup>27</sup>

Tal vez la queja sobre el matrimonio aludía a la ley —de 1853— que legalizaba el divorcio.<sup>28</sup> Aquí encontramos de nuevo el *leitmotiv* con que el autor caracterizó la época: fragilidad. En la casa, y sobre todo en la sala, se reflejaba la inestabilidad de los tiempos. Todo había variado: tradiciones, valores, personas. Pero esos cambios, tal como el autor los presenta, no tenían sentido pues no representaban una mejora o una ventaja frente a las costumbres que estaban remplazando.

En esta sala romántica, tan devota de lo extranjero, encontramos consolas (de *pata de gallo*), espejos de marco dorado y “un álbum ... pero no el álbum rococó, de versos y más versos, moda sumamente pasada, sino el álbum actual: retratos y más retratos”.<sup>29</sup> Había un aspecto de la sala que exasperaba a Vergara y que criticó abiertamente: el de los retratos, tanto los que colgaban

<sup>26</sup> Vergara, “El lenguaje de las casas”, en Mario Germán Romero, *Enciclopedia ...* p. 40.

<sup>27</sup> *Ídem.*, p. 41.

<sup>28</sup> Dicha ley sólo rigió hasta 1856 aunque los estados de Magdalena, Bolívar, Panamá y Santander reconocieron el divorcio a petición de los cónyuges.

<sup>29</sup> Vergara, “El lenguaje de las casas”, p. 41.

de la pared como los que se coleccionaban en álbumes: “¿Por qué en vez del retrato de Bolívar, de Nariño, de Zea, de Caldas {...} se tienen los de las notabilidades europeas, y aun de los que no son notabilidades?”<sup>30</sup> Se refería al culto que rendían los bogotanos a Garibaldi, Lamartine, la reina Victoria, Víctor Manuel II, el príncipe de Gales, el príncipe Imperial, Alejandro Dumas, Eugenio Pelletan, el cardenal Caraffa, el general Rebus, Víctor Hugo, Ravailiac, Russi, Napoleón III, la Pati, la Grisi ... Los cuadros, pinturas y láminas (y otros objetos) con motivo religioso se proscribieron de la sala. Ello se debió en parte a la influencia anticlerical del liberalismo y del romanticismo. También cambió la manera de colgarlos: “Los retratos están suspendidos de cordones de seda que vienen desde el techo y tienen que bajar por supuesto, cuatro varas {3.34 m} para llegar al marco.”<sup>31</sup>

El autor no participaba de la admiración y seguimiento incondicional de su generación de todo lo extranjero: en la arquitectura, la decoración, los muebles, el vestido, las costumbres, la manera de hablar y hasta en el gusto por nuevas flores. Más que como un influjo, Vergara lo mostró como una invasión. “¿Hemos perdido? ¿Hemos ganado?” se preguntaba. “¡Que el lector se meta las manos en los bolsillos y decida!”<sup>32</sup> Según Vergara sólo se había conseguido desocupar las arcas. Pero ¿sería que la gente daba su dinero por nada a cambio? La sala debía representar algo importante para las personas o de lo contrario no invertirían en ella su dinero. Más allá de la frivolidad y el esnobismo se encontraba un fuerte deseo de pertenecer y ser reconocido como miembro de la élite social. Quien no se mantuviera a tono con los usos y costumbres de los nuevos tiempos, corría el riesgo de ser relegado.

Acerca de esta sala romántica contamos con diversos testimonios. Uno de ellos es el del médico y botánico francés Charles Saffray, quien visitó el país en 1869. Durante su estadía en Bogotá manifestó: “En muchas casas hay muebles a la europea y parece que los pianos han invadido aquellas alturas, donde se esfuerzan por destronar a la tradicional guitarra”<sup>33</sup> Otro testimonio lo ofreció Luciano Rivera y Garrido (1846-1889) político y escritor bugueño. Residió en Bogotá como estudiante en la década del sesenta y años después consignó sus vivencias en el libro *Impresiones y recuerdos*. En el capítulo titulado “Memorias de un colegial” Rivera describió con admiración dos salones de la época, el de Lino de Pombo (padre del escritor Manuel y del poeta

<sup>30</sup> *Ídem*.

<sup>31</sup> *Ídem*.

<sup>32</sup> *Ídem*., p. 42. Cfr. capítulo 1, p. 18.

<sup>33</sup> Charles Saffray, “Viaje a Nueva Granada”, en Mario Germán Romero, *Bogotá en los viajeros...* pp. 157-173 (p. 166).

Rafael) y el salón de José María Samper (esposo de Soledad Acosta):

La casa del señor Pombo era espaciosa, llena de luz por todas partes, y dispuesta con comodidad, lujo y elegancia. {...} se ascendía por una grada de buen gusto a una amplia galería, cerrada a un lado por vidrios de colores; especie de vestíbulo elegante, decorado con blandos divanes, que precedía a un vasto salón bien amueblado, en el cual, a la media luz tamizada por densas cortinas de damasco, realizadas por otras más ligeras de punto inglés {cortinas de velo}, se respiraba con delicia inolvidable ese ambiente especial de las habitaciones bogotanas, saturado siempre con el humo fragante de la alhucema quemada con azúcar. En ese salón se reunía muchos domingos una sociedad selecta, formada por lo más distinguido del personal masculino de la Bogotá de aquel tiempo.<sup>34</sup>

Aunque Rivera no describe los muebles, podemos identificar algunos de ellos a partir del inventario de bienes que se realizó en 1879 por la muerte del señor Pombo.<sup>35</sup> Transcurren más o menos quince años entre la visita de Rivera y la realización del inventario. He aquí el listado de muebles y objetos de sala:

• Un canapé	\$ 4
• Dos sofás de forro de tripe	25
• Dieciocho silleteras forro tripe	30
• Dos consolas	8
• Una mesa de centro	8
• Cuatro floreros con sus bombas	30
• Dos sofás azules	16
• Una mesa de centro	8
• Dos consolas	10
• Dos mesitas de mármol	30
• Un par de esquineras	6
• Una mesa pequeña	3
• Un reloj de sobremesa	8
• Una canastilla para tarjetas	4
• Dos candelabros de plaqué	16
• Un piano antiguo	80
<b>TOTAL</b>	<b>\$286</b>

<sup>34</sup> Luciano Rivera y Garrido, *Impresiones y recuerdos*, Cali, Carvajal & Cia., 1968. p. 234.

<sup>35</sup> AGN N2 Tomo 478 1880 ff. 1821r a 1824r.

Si nos fijamos bien, el listado sugiere no una sino dos salas, al repetirse las consolas y la mesa de centro. Esto se debe a que se incluyeron los muebles y objetos de la galería, que dijimos, era una sala subsidiaria. Sorprende sin embargo el bajo valor del mobiliario. Tal vez ello obedezca al paso de la moda y a que la sala en cuestión no se renovó en esos quince años. También a que en el avalúo faltan los espejos, pinturas, cortinas y alfombra pues parte del mobiliario pertenecía a la esposa de Pombo, Ana María Rebolledo.

La otra sala descrita por Rivera es la que perteneció a Soledad Acosta y José María Samper. El autor relató una velada nocturna del famoso grupo literario de El Mosaico:

El reducido pero lujoso y confortable salón del autor de *Un drama íntimo*, brillaba con el reflejo de numerosas bujías, colocadas en candelabros de cristal; en grandes jarrones de porcelana azul, ramilletes de flores escogidas esparcía suaves aromas por la abrigada estancia; y un gran círculo compuesto por doce caballeros situado en contorno de la espaciosa mesa de centro, sobre la cual se veía una elegante lámpara de bronce.<sup>36</sup>

No debe sorprender la mención del reducido tamaño del salón ya que la disminución en espacio fue una característica de la vivienda construida en la época. En cuanto al tipo de adornos de la sala, éste fue distintivo de la segunda mitad del siglo, no sólo por su profusión sino por su variedad y alto precio.

## Primacía de lo ornamental

Uno de los mejores documentos que tenemos para ejemplificar la sala romántica es el inventario que se consignó en 1875 por la muerte de la joven Sofía Arboleda, tan sólo tres años después de su matrimonio con Alberto Urdaneta.<sup>37</sup> Este documento estaría reflejando una sala de la época en el momento de plena vigencia; tiene además la ventaja de incluir todos los bienes de la sociedad conyugal.

---

<sup>36</sup> Rivera y Garrido, *Impresiones y recuerdos*, p. 283.

<sup>37</sup> AGN N2 Tomo 445 1875 ff. 1011v a 1017r.

•	<i>18 Láminas</i>	\$ 72
•	<i>1 Santo Cristo (su efigie)</i>	18
•	<i>1 Techo de flores</i>	20
•	<i>2 Cornisas rosadas con sus lazos</i>	34
•	<i>1 Juego de cristal azul con varias piezas rotas</i>	12
•	<i>4 Piezas grandes de cristal</i>	80
•	<i>1 Adorno de sobremesa</i>	7.2
•	<i>Diversos chismes de sobremesa</i>	22
•	<i>2 Huevos avestruces</i>	20
•	<i>1 Caballete de dibujo con marco</i>	27
•	<i>4 Colgadores de flores</i>	32
•	<i>8 Brazos de cobre para ellos</i>	200
•	<i>4 Colgaderos de flores usados y dañados</i>	16
•	<i>2 Floreros</i>	4
•	<i>3 Floreros rosados</i>	70
•	<i>8 Bustos pequeños</i>	17.6
•	<i>2 Copas de bronce</i>	18
•	<i>1 Copa de bronce</i>	6.4
•	<i>2 Galerías doradas</i>	
	{barra o marco del que cuelga el cortinaje}	56
•	<i>2 Marcos</i>	56
•	<i>1 Espejo veneciano</i>	25
•	<i>4 Atagenes {sic} de espejo, rotos</i>	80
•	<i>1 Reloj esculpido</i>	30.4
•	<i>2 Candeleros de bronce</i>	8
•	<i>1 Candelero estatua</i>	141
•	<i>1 Lámpara florero usada y dañada</i>	12
•	<i>1 Bomba azul</i>	22.2
•	<i>1 Canapé redondo</i>	72
•	<i>El forro de hule para él</i>	12.8
•	<i>2 Canapés forrados en hule</i>	64
•	<i>2 Divanes usados y sus accesorios</i>	110
•	<i>1 Canapé forma de escuadra usado</i>	48
•	<i>1 Canapé forrado en género azul</i>	25
•	<i>4 Sillas forradas en raso {seda brillante}</i>	248
•	<i>2 Sillas sin forro</i>	80
•	<i>1 Silla poltrona</i>	28
•	<i>6 Silletas forradas</i>	86
•	<i>1 Caja de música</i>	92

•	1 Caja de música	130
•	1 Piano	492
•	1 Escaparate de espejo {para exhibición de adornos}	200
•	12 Esquineras	24
•	4 Consolitas talladas	144
•	1 Mesita	24
•	4 Mesitas	64
•	1 Alfombra	64
•	Varios pedazos de crehuela para forros	17
•	2 Juegos de Cortinas blancas	24
•	9 metros género velos con millarés y flecos	37.8
•	28 metros de damasco amarillo	92
•	49 metros de género {tela} amarillo	100
•	un poco de género de colgadura	58
•	55 metros género azul en colgaduras	80
•	15 metros género colorado de seda en colgaduras	61
•	Diversos millarés, flecos	12.8
<b>TOTAL</b>		<b>\$3597.2</b>

Sólo en adornos esta pareja invirtió \$937.8, es decir, 26% del valor total de la sala. Desde el periodo anterior (1820-1845) los adornos en la sala habían cobrado protagonismo. Ahora constatamos que no sólo son un aspecto de la decoración de la sala sino que la sala en conjunto ha adquirido un sentido ornamental acentuado. Esto lo percibimos además en objetos funcionales como relojes y lámparas, que asumieron carácter de adorno; en la calidad de las telas de forros y cortinas; en la procedencia y costo de los muebles; y en el diseño estético de la sala, que busca impresionar.

El avalúo de la sala de los Urdaneta corresponde al 32% del valor total de los muebles de la casa que es de \$11,258. Con base en los inventarios consultados para el periodo, descubrimos como tendencia general que la sala representaba la tercera parte del monto que se invertía en la dotación de la casa.

En cuanto a novedades, advertimos las siguientes: el diván (que Vergara destacó en la sala de 1865); las sillas forradas en raso que eran los asientos más costosos de todos (\$62 c/u); el canapé redondo; los millarés y flecos para adornar asientos y cortinas; los forros de hule y crehuela; y casi todos los adornos. Sobre la ubicación de los muebles y objetos el documento sugiere poco.

Ricardo Silva<sup>38</sup> (1836-1887), escribió entre 1859 y 1882 numerosos cuadros de costumbres. En “Un año en la corte” (1881) relató cómo una familia de provincia se trasladó a Bogotá con el objetivo de integrarse a la vida de la sociedad bogotana: “Tres meses después la familia Peláez estaba en posesión de todos los pormenores del buen tono { ... } La casa, lujosamente amoblada, fue pronto, pronto, el *rendezvous* de la primera sociedad”.<sup>39</sup> La residencia tenía un ‘saloncito’ y un ‘*boudoir*’ que el autor describe en detalle dando una idea del arreglo de los muebles:

Estamos en el saloncito de la casa de don Martín. Rica alfombra francesa de fondo oscuro con dibujos de colores pálidos, cubre el piso; los sofás, las sillas y los sillones de *palisandro*, que vinieron armados de París, están forrados en la misma tela de las cortinas: en brocatel de seda, color verde amarillo como el de los aguacates que se están dañando, y con dibujos realzados en colores más oscuros y tristes. Las cortinas descienden de ricas y sencillas guarniciones o *galerías* de madera dorada, y la escasa luz que debía penetrar al través de ellas, queda amortiguada aún por los fondos de rica muselina bordada que cubre las hojas de cristal de los balcones. La mesa oval del centro es de madera dorada y cubierta con mármol blanco, como las consolas de los ángulos. Sobre éstas descansan grandes espejos encerrados en ricos marcos florentinos, dorados y adornados.<sup>40</sup>

La sala de don Martín refleja “el estilo de lujo y del gusto que caracterizan ya las habitaciones de muchos de los habitantes de Bogotá”<sup>41</sup> Entre las novedades tenemos: la madera del *palisandro*;<sup>42</sup> el uso de la *galería*<sup>43</sup> para las cortinas, y la combinación (velo) de muselina bordada; el brocatel como tela de muebles y cortinas; y el material de los adornos, cristal tallado, mármol y bronce. Otras primicias son la mesa pintada de dorado con tapa de mármol y el color de la tela de muebles y cortinas en los que hasta entonces había predominado el rojo.

En comparación con la sala del periodo anterior la distribución de los muebles no sorprende mucho: la alfombra cubre el piso (la estera se había erradicado); los sofás, sillas y sillones están alrededor de la mesa de centro —como su nombre lo

---

<sup>38</sup> Padre del poeta José Asunción.

<sup>39</sup> Ricardo Silva, “Un año en la corte”, en Ricardo Silva, *Artículos de costumbres*, Bogotá, Banco Popular, 1973, pp. 193-222 (p. 213).

<sup>40</sup> *Ídem.*, p. 213.

<sup>41</sup> *Ídem.*, p. 216.

<sup>42</sup> Palisandro: madera del guayabo.

<sup>43</sup> Galería: término de la época para designar la barra superior de metal o el marco de madera del que cuelga y corre la cortina.

indica; las cortinas cubren las ventanas y la puerta del balcón; las consolas se hallan en los extremos con espejos encima, y los adornos en las mesas que probablemente se arriman contra la pared. Tampoco sorprende la decoración; veíamos cómo desde 1847 Caicedo Rojas pregonaba que entre los muebles de sala debía haber correspondencia en estilo, tamaño y color.

Continuemos la descripción de Silva con una moda que Vergara caracterizaba como ‘la voz del lenguaje de las casas’: “Sobre la mesa central hay un enorme recipiente, de cristal tallado y montado en bronce dorado que contiene los partes de matrimonio, las tarjetas y las invitaciones a bailes y a banquetes”. Las famosas tarjetas, que incluían las numerosísimas de visita, a Silva le suscitaban extrañeza. Hasta hacía poco éstas sólo se enviaban en casos solemnes y lo usual en las invitaciones era hacerlas personalmente o a través de un recado.<sup>44</sup> Así lo contó José Joaquín García refiriéndose a Bucaramanga en 1875: “suspendiéronse los recados familiares, y llegó su turno a las tarjetas litografiadas”.<sup>45</sup> Una moda más reciente todavía era su exposición en el centro de la sala a la vista obligada de todos. No se trataba simplemente de tenerlas como adorno sino del hecho de informar a los demás qué tan activa era la vida social de esta familia y con quiénes se hallaba relacionada. Era una manera de establecer y comunicar la posición social. Pero más que la costumbre de enviar y exhibir tarjetas lo que divertía a Silva —y a Vergara— era su diseño pretencioso, postizo y las leyendas que contenían, como ésta que reseñó el autor:

ROBERTO AUGUSTO ROCAFUERTE H.  
Y SU SEÑORA  
ALBERTINA ANGÉLICA F. DE ROCAFUERTE  
participan a usted su enlace y le piden órdenes  
para San Petersburgo<sup>46</sup>

<sup>44</sup> José María Cordovez Moure describe un recado llevado por la vieja sirvienta de la casa: “Recado manda a *su mercé mi señá Mercedes* y mi amo Pedro: que el día de su santo los esperan por la noche con las niñas y niños, sin falta”. José María Cordovez Moure, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Madrid, Aguilar, 1962, p. 26.

<sup>45</sup> García, *Crónicas ...* p. 282.

<sup>46</sup> Silva, “Un año en la corte”, en Silva, *Artículos ...* p. 214.

Al igual que los autores, también nosotros quedamos con la curiosidad de saber qué significaba pedir órdenes para San Petersburgo. Tal vez Roberto y Albertina tampoco lo sabían con exactitud, pero la inscripción, siguiendo los usos extranjeros, se había puesto de moda.

Continuemos con la sala del señor Martín Peláez:

El recipiente {de cristal tallado} {...} acompañado de dos grandes floreros, también de cristal y bronce, llenan la susodicha mesa, rodeada de unas silletitas doradas, forradas unas en raso negro, otras en amarillo, otras en verde, con florecitas de colores vivos, y de dos “puffs”, especie de cojines sobre pies de madera dorada. Dos hermosas jardineras de porcelana decorada al fuego que contienen las susodichas grandes hojas que sostenemos son de paño verde viejo, rociado el centro con azúcar cristalizada {...} un grabado magnífico sobre cada sofá, una araña de diez y ocho luces y los candelabros respectivos, un empapelado terciopelo y oro en relación con el color y estilo de la tela de los muebles, y tal cual otro objeto de arte que involuntariamente omitimos, forman la decoración y mobiliario del saloncito.<sup>47</sup>

Había calado la moda de dorar la madera en mesas, asientos, incluido el recién llegado “puff”.<sup>48</sup> Otra novedad eran las jardineras, a las que hoy llamaríamos materas, pero en vez de plantas contenían unas hojas que también se habían puesto de moda (de las que tanto se burló Silva en sus artículos). Estas jardineras de porcelana debían colocarse encima de alguna mesita para el efecto, arrimadas a las esquinas o a la pared. Ya no se hablaba de láminas o pinturas sino de grabados enmarcados que se ubicaban encima de cada sofá. No podemos decir que la araña fuera una novedad, pero una de techo y de dieciocho luces no la habíamos encontrado en los documentos de épocas anteriores.

La más importante primicia de esta sala de 1881 que describió Silva, viene a continuación. No se trata solamente de otra expansión de la sala (como en el caso de la galería), sino del surgimiento de un espacio nuevo más pequeño que el salón, en el que se recibían las visitas de confianza: el *boudoir*.

Sigue otro {saloncito}: el *boudoir*. En este la luz es más escasa aún, el color de los muebles es habano, o de café con leche, sobre madera dorada; pequeños y muelles confidentes y turquesas, sillas y silletitas de formas caprichosas y elegantes, llenas de pliegues, de botoncitos, de borlas y flecos muy ricos, mesas, aparadores y rinconeras de nogal tallado y sin barniz; grabados,

---

<sup>47</sup> *Ídem.*, p. 215-216.

<sup>48</sup> Puff: especie de taburete bajo y acolchado.

retratos de familia, estatuas, piano, álbumes de estampillas, de monogramas, de retratos y de autógrafos de personajes ilustres; más y más hojas y helechos, y quién sabe cuántas otras cosas, pero todas bonitas, forman ese museo encantador, en el cual la familia y los amigos toman el té al calor amoroso de una brillante lámpara central, de refinado gusto inglés.<sup>49</sup>

Es dicente que al gabinete se le nombrara *boudoir*, aunque fuera una costumbre muy difundida en Bogotá aquella de emplear, para hablar y escribir, palabras en francés (también en inglés). El saloncito en cuestión fue concebido en Francia, y allá como acá tenía un toque marcadamente femenino que recuerda el espíritu del estrado.

El *boudoir* trajo más novedades: el confidente, la turquesa, el sistema de acolchado<sup>50</sup> en espaldares y asientos por medio de pliegues y botones, el diseño caprichoso de las sillas,<sup>51</sup> el adorno de borlas y flecos (cfr. inventario Sofía Arboleda de Urdaneta en 1875), y en conjunto, la disposición y el tipo de muebles, menos formal y por tanto más acogedor, íntimo. La expresión “museo encantador” caracteriza muy bien esta salita de confianza pues la define como un lugar en que se despliega un gran número de objetos decorativos, no necesariamente costosos pero sí llamativos y curiosos. Por eso, además de mesas y rinconeras, descubrimos aparadores. No es gratuito que el piano se encontrara aquí pues se trataba del instrumento musical favorito de las mujeres, que la mayoría sabía interpretar. El álbum, que antes se dejaba sobre una de las mesas en el salón ahora se hallaba aquí. Su carácter ha variado pues no incluye sólo retratos sino que su repertorio se ha ampliado hasta cobijar monogramas, estampas (tarjetas postales) y autógrafos, éstos últimos como evocación del álbum original de la década del cincuenta en el que los caballeros escribían pequeños poemas o dedicatorias a las damas.

Hay otra innovación que se relaciona con el nuevo sentido decorativo de la sala. Se trata de la introducción de plantas. El lugar tradicional para las plantas y matas de flores había sido el jardín del primer patio donde normalmente había profusión de ellas. Las únicas flores que permanecían en el salón eran las de papel, dentro de bombas de vidrio. Según José María Cordovez Moure, fue en 1860 a partir de un gran baile que ofreció Mariano Tanco Armero, que se introdujo la costumbre de poner flores y plantas en los salones y corredores de las casas.<sup>52</sup> Por la misma época, José Manuel Marroquín en un artículo en el

<sup>49</sup> Silva, “Un año en la corte”, en Silva. *Artículos ...* p. 216.

<sup>50</sup> Acolchado: conocido también como *capitoné*.

<sup>51</sup> El almohadillado consiste en coser los botones a través del relleno hundiendo el botón en el punto donde se cosen, creando así pliegues y almohadillas.

<sup>52</sup> Cordovez Moure, *Reminiscencias...* p. 36.

que describió con ironía “la casita moderna”, afirmó: “a los helechos, que antes no servían sino para fregar las ollas del masato, les ha tocado subir a los salones y galerías a campar por su respeto entre las plantas venidas de luengas tierras”<sup>53</sup> Ricardo Silva en 1879 dijo al respecto que el hogar moderno estaba “adornado con profusión, *recargado* de cuadros, *de helechos, de parásitas* y de fotografías con marquitos de paja”<sup>54</sup> Más adelante se refirió a las flores, con amargura:

La inodora camelia, recuerdo de las *Traviatas* parisienses, las hojas que parecen de paño viejo de dos colores, los helechos que servían para rellenar los costales de carbón y las *aguadijas* de Monserrate y Guadalupe, representan hoy en los salones del buen tono, en ricos vasos de porcelana decorada y dorada, el *non plus ultra* de nuestro más delicado gusto francés. ¿En dónde están, en cambio, el fragante *Don Cenón*, la gallarda *Espuela de Galán*, el aristocrático *Racete*, el *Farolito*, el ridículo, los *Boquiabiertos*, los *Claveles*, el *Aleli*, las *Madreselvas* y tantas otras flores queridas cuyo aroma guardaba nuestros más tiernos y dulces recuerdos de la niñez?<sup>55</sup>

El geógrafo colombiano F. J. Vergara y Velasco en un escrito de 1882 sobre Bogotá ofreció una visión más neutra del asunto al afirmar que en las habitaciones “el gusto por las flores se desarrolla más y más, y apenas hay casa en que ellas no se encuentren”.<sup>56</sup> Desde entonces, no sólo en Bogotá sino en el país se adoptó la costumbre de adornar el interior doméstico, especialmente sala y corredores, con flores y plantas.

La información que brindan los inventarios corrobora lo que hemos identificado como novedad respecto de muebles y objetos de la sala del periodo. Estos documentos permiten además abordar aspectos como el del precio y valor.

Lo que afirmamos acerca del protagonismo de los adornos en la sala nos autoriza a imaginar que su valor sería, en comparación con los demás objetos, el más alto. Sin embargo, en el conjunto de los inventarios encontramos que otros muebles alcanzan un precio superior. Se trata de los asientos, los espejos, el piano y las mesas, como se aprecia en la siguiente estadística.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> José Manuel Marroquín, “El cuarto de los trastos”, en AA. VV. *Cuadros de costumbres*, Bogotá, Biblioteca Schering, 1967, pp. 59-69 (p. 59). Escrito probablemente a fines de la década del sesenta o principios del setenta.

<sup>54</sup> Silva, “Las llavecitas”, en Silva, *Artículos...* pp. 179-191 (p. 179). Cursiva nuestra.

<sup>55</sup> *Ídem.*, p. 182.

<sup>56</sup> F. J. Vergara y Velasco, “1882”, en Carlos Martínez, *Bogotá reseñada...* p. 88.

<sup>57</sup> Para la elaboración de la tabla se consultó: AGN Notarías 1, 2 y 3 entre los años 1854 y 1882. Algunos inventarios no pudieron trabajarse para su inclusión en la tabla, pues no contaban con el avalúo de muebles y objetos.

· 369 Asientos: 47 sofás, 59 canapés, 88 sillas, 149 taburetes, 26 de otros	\$ 3677
· 59 Espejos	\$ 3394.2
· 11 Pianos	\$ 2637.26
· 185 Mesas: incluye 65 consolas y 16 esquineras	\$ 2332.6
· Adornos (incluye 151 pinturas e imágenes y 38 floreros)	\$ 1822.05
· 88 lámparas (además: 65 Candelabros, 14 Arañas y 38 Bombas)	\$ 1162.8
· 21 Alfombras y Tapetes	\$ 500.2
· 10 pares de cortinas	\$ 467.6
· 4 Escaparates	\$ 290

Los muebles de asiento como sofás (promedio \$25 c/u), canapés (\$11), sillas (\$9), taburetes (\$5), y otros menos comunes como divanes, otomanas, turquesas y butaques (\$10), eran los muebles más numerosos y al mismo tiempo los que concentraban en grupo mayor valor.<sup>58</sup> Estos muebles —respecto de periodos anteriores— aumentaron en número, precio y diversidad. Podemos captar la diferencia si recordamos que a comienzos de siglo sólo había canapés, sillas y taburetes, la mayoría forrados en tela y vaqueta. Los nuevos asientos ofrecen mayor comodidad pues tienen resortes, y las telas y materiales de los forros son lujosos y diversos: damasco de seda, damasco de lana, raso, tripe, cerda, tafilete, zaraza, hule, pana. También hay un nuevo tipo de taburete, como el vienés cuyo asiento va esterillado. Respecto a la madera, los inventarios no la especifican (excepto dos casos que mencionan imitación de palo de rosa).

Acerca de los espejos el más costoso que encontramos vale \$400 y el siguiente \$140, pero en promedio tienen un valor aproximado de \$60.<sup>59</sup> Es un desafío encontrar una sala sin su luna. Por lo general eran de gran tamaño, de forma rectangular u ovalada y de marco dorado. Descubrimos desde 1780 el aprecio y la importancia de estos artículos por su doble aspecto ornamental y funcional. Por consiguiente, en esta época en que se daba tanta importancia a lo decorativo y en que la iluminación todavía era escasa (a pesar de las lámparas de gas y de las arañas de dieciocho luces), los espejos no podían menos que abundar. Además, donde encontramos un espejo encontramos también una consola como mesa compañera con candelabros y arañas de varias luces encima. Hacia años habían desaparecido las cornucopias; tal vez el hecho

<sup>58</sup> Estos valores promedio son aproximados.

<sup>59</sup> AGN N2 Tomo 478 1880 ff. 1400r a 1401v José Dupuy; AGN N3 Tomo 6to 1882 ff. 831r a 836v y 779r a 784v María Josefa Durán de Ricaurte.

hubiera contribuido a que se popularizaran las consolas como sostén de candelabros y arañas de pie.

La historia del piano es similar a la del espejo. Su proliferación se debió no solamente a que las familias disponían ahora de mayores recursos sino también a que este mueble se había convertido en artículo imprescindible de la vida social. El siglo XIX fue el siglo de la música de salón en Europa y en todas las naciones que comprendían el área de su influencia. El piano fue el gran protagonista. No había velada que no se organizara alrededor del disfrute de la música y del baile ligado a ella, de lo que se desprende que una sala sin piano no era ni la mitad de admirada y apreciada que aquella que lo tenía. Todas las hijas de familia quisieron interpretar este instrumento para convertirse en el centro de atención de las reuniones. Dominar su ejecución y cantar era para ellas casi un deber. En cuanto a Colombia, una ventaja residía en el precio, el cual había bajado notablemente. Costaba 200 libras esterlinas en 1824 según el testimonio del viajero John P. Hamilton, luego 1200 dólares en 1837 según John Steuart y había disminuido hasta un precio promedio de \$340 según los inventarios. Ello contribuyó a popularizarlo.

Respecto a las mesas, éstas eran uno de los muebles más numerosos y costosos, con un valor total de \$2332.6 (cfr. estadística). En la sala se exhibían doce de ellas, en promedio, incluyendo mesitas, consolas, esquineras y mesas de juego. Las más costosas eran las de centro (redondas u ovaladas) a \$28 en promedio y las consolas a \$16. En cuanto al material éste podía ser caoba, rosa, imitación de rosa, diomate, palisandro o mármol; sólo algunas mesas tenían embutidos.

Hemos clasificado los adornos con un criterio sencillo: todos aquellos objetos que se podían exhibir encima de las mesas (excepto las láminas) tales como figuras, bustos, estatuillas, jarrones, floreros, bandejas, canastillas, cajas de embutidos, cajitas para rapé,<sup>60</sup> vasos, copas, relojes, etc. Un buen ejemplo eran los relojes de sobremesa que podían costar entre \$16 y \$150<sup>61</sup> o “un juego de porcelana decorada” avaluado en \$240<sup>62</sup> En el precio incidía el material que se utilizara: cristal, porcelana, mármol, bronce, plata o electroplata. En general el precio de los adornos era alto si tenemos en cuenta que la mayoría tenía una función puramente decorativa. Es el caso del juego de porcelana cuyo costo resulta proporcionalmente escandaloso: había salas cuyo valor total era el equivalente.

---

<sup>60</sup> Rapé: tabaco en polvo.

<sup>61</sup> AGN N2 Tomo 380 1859-1879 ff. 26r a 28v y 71r a 73r Sra. Dolores Calderón; AGN N3 Tomo 6to 1882 ff. 831r a 836v y 779r a 784v María Josefa Durán de Ricaurte.

<sup>62</sup> AGN N2 Tomo 380 1859-1879 ff. 180r a 186v Marcelina Vásquez de Márquez.

Incluimos las láminas y retratos con sus marcos dorados en el grupo de los adornos por cuanto su función era también ornamental. El motivo de las pinturas se encontraba dividido entre el retrato personal o de familia, el retrato de notabilidades europeas y el tema religioso. No encontramos esta vez ninguna referencia a temas literarios e históricos. El precio de las pinturas religiosas era muy bajo (en promedio \$2 c/u) lo cual nos hace dudar de que se encontraran en la sala. Su bajo avalúo contrasta con el valor de algunos retratos personales de buena factura que podían costar entre \$10 y \$50.<sup>63</sup>

El tema de la iluminación se tornó interesante en este periodo, pues además de arañas y candelabros con espermas y guardabrisas (bombas) ahora había también lámparas de gas y de petróleo. El costo de estos dependía sobre todo del tamaño y del material de que estuvieran hechos, bronce, plaqué, porcelana o cristal. Entre los más costosos encontramos una araña de cristal en \$80, una lámpara florero en \$12 y un candelabro de cristal en \$16<sup>64</sup> Por su parte los guardabrisas, que protegían la luz de las velas en candelabros y arañas, tenían un precio promedio de \$6.

Descubrimos que las alfombras, al igual que como piezas únicas también se conseguían por varas o yardas. Así lo registró el inventario de la señora Marcelina Vásquez de Márquez realizado en 1874: “170 yardas alfombra {154.7 m}, a peso yarda, \$170”<sup>65</sup> Calculamos que si se hubiera empleado un máximo de 50 m de alfombra en la sala, ésta tendría un precio total aproximado de \$55.

Un tipo de artículo que raramente aparece en los inventarios anteriores a 1854 y que ahora se menciona con frecuencia es el de las cortinas. Su precio depende de si incluye las *galerías*, los bronces, las abrazaderas y el fondo (velo). Las *galerías*, recordemos, son la barra metálica o el marco de madera del que colgaban y corrían las cortinas y el fondo. Los bronces y abrazaderas por su parte servían para abrir y recoger la cortina a los lados y controlar así el paso de la luz. Un par de cortinas de damasco de seda con sus aditamentos podía costar \$200.<sup>66</sup>

Por último, queremos referirnos a un mueble novedoso aunque no frecuente en la sala: el escaparate. En origen su lugar había sido el del comedor,

<sup>63</sup> Recordemos que en los periodos anteriores los inventarios no reconocían en los retratos personales ningún valor comercial.

<sup>64</sup> AGN N2 Tomo 380 1859-1879 ff. 26r a 28v y 71r a 73r Sra. Dolores Calderón; AGN N2 Tomo 478 1880 ff. 1178r a 1188v Lucio Dávoren; AGN N2 Tomo 380 1859-79 ff. 180r a 186v Marcelina Vásquez de Márquez.

<sup>65</sup> AGN N2 Tomo 380 1859-1879 ff. 180r a 186v (p. 182v). Una yarda equivale a 91 cm.

<sup>66</sup> AGN N1 Tomo 366 1863 ff. 267r a 272v José María Malo Blanco.

pero cuando se redujo en tamaño y se hizo más lujoso, llegó también a las alcobas y al salón. Su nueva función fue servir de vitrina para adornos valiosos y delicados como los de cristal y porcelana. En cuanto a su valor, recordemos que en el inventario de Sofia Arboleda de Urdaneta aparecía un escaparate de espejo con valor de \$200.<sup>67</sup>

En resumen, la sala de este periodo, que hemos llamado romántica, se pobló gradualmente con nuevos muebles y objetos importados hasta reproducir la imagen de una sala victoriana. La sala creció en importancia: concentró mayor valor, se volvió lujosa e incrementó su repertorio no sólo en muebles y adornos sino también en colores, texturas, maderas, telas, materiales, formas y diseños. El efecto final fue el de una decoración recargada.

## El estilo romántico

Nos queda todavía por abordar la cuestión del estilo de muebles y objetos, que sabemos dependía de las tendencias que surgían y se difundían desde Europa, principalmente desde Inglaterra y Francia. El estilo europeo romántico que tuvo vigencia en la segunda mitad del siglo XIX se caracterizó ante todo por copiar y combinar los estilos históricos: gótico, renacentista, rococó y neoclásico —Imperio— francés. Fueron favoritos el Imperio y el rococó. Esto se reflejó por ejemplo en los materiales. Se recurrió al empleo de todo tipo de maderas que se habían trabajado en siglos anteriores —nogal, cedro, caoba, pino, palo de rosa, palisandro. Así mismo las incrustaciones se hicieron de carey, nácar, hueso, estaño y cobre. En Inglaterra, país que marcó la pauta, el estilo romántico se llamó victoriano y en España, isabelino. En Hispanoamérica y en los Estados Unidos se adoptaron especialmente el victoriano e isabelino rococó (también llamado neobarroco) cuya principal característica formal fue la pata cabriolé corta. En cuanto a la ornamentación, el romanticismo, además de revivir los estilos anteriores aportó una invención importante que fue el almohadillado—o capitoné— de los muebles,<sup>68</sup> que contribuyó a su comodidad y ornamento.

Nuestros muebles y objetos fueron importados. Con ellos adquirimos las tendencias estilísticas y nociones decorativas en boga. Colaboraron también en esto los frecuentes viajes de la élite a Europa y a Estados Unidos. Por consiguiente, el estilo de nuestros muebles de salón en la segunda mitad del siglo XIX fue romántico, en sus versiones inglesa y española. Lamentablemente el

---

<sup>67</sup> AGN N2 Tomo 445 1875 ff. 1011v a 117r.

<sup>68</sup> Bomchil y Carreño, *El mueble colonial...* pp. 27-49.

principal apoyo documental en un estudio estilístico, que debiera ser el patrimonio mueble de los museos del país, no se encuentra respaldado con información confiable. Los muebles exhibidos (una gran parte se encuentra en bodega) por lo general están mal atribuidos, o no cuentan con la ficha de identificación respectiva.<sup>69</sup>

\*\*\*

La sala burguesa sucedió a la sala romántica en la última etapa del siglo XIX aunque no marcó una ruptura con respecto a ésta, pues se caracterizó precisamente por la consolidación de los elementos y novedades que vimos surgir y conformarse hasta la década del ochenta. La hemos llamado *burguesa* por ser la expresión acabada, decantada, del grupo social que surgió y se transformó con ella.

---

<sup>69</sup> A esto se suma una dificultad adicional. Por disposición de Colcultura, en los museos de Bogotá no se permite a los investigadores tomar fotografías de los muebles y objetos. En algunos de ellos facilitan copias de sus archivos fotográficos, pero a un costo equivalente a la cuarta parte de un salario mínimo cada foto, es decir, \$41,500 (en 1996).