



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La arquitectura a través de los ojos de Jane Austen (1775-
1817).

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Cortés Pedro, María

Tutor/a: Bonet Solves, Victoria Eugenia

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

La arquitectura a través de los ojos de Jane Austen (1775-1817)

María Cortés Pedro

Tutora: Victoria Eugenia Bonet Solves.



Curso 2023-2024

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Departamento de Composición Arquitectónica



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

La arquitectura a través de los ojos de Jane Austen (1775-1817)

María Cortés Pedro
Tutora: Victoria Eugenia Bonet Solves.

Resumen

Jane Austen fue una escritora británica durante los siglos XVIII y XIX, quien es muy reconocida por obras tales como *Orgullo y Prejuicio*. En sus novelas se aproxima a la vida cotidiana de la sociedad de su época, habla de lo que ella conoce, de su ambiente más cercano, sobre todo de la clase media alta. Gracias a su trabajo, el lector puede saber acerca del modo de vida de sus personajes, los interiores que residen y como los ocupan. Por ello, la literatura y la arquitectura se relacionan, debido a que los espacios interiores pueden indicar cómo son las personas que los habitan y muestran las cualidades de sus protagonistas. En este TFG, se parte de uno de los libros de la autora, *Persuasión*. Fue la última obra completa que escribió, la cual se publicó de manera póstuma en el 1817. En los siglos en los que ocurren sus novelas, hubo dos grandes estilos arquitectónicos y artísticos muy característicos, el estilo Adam y el de la Regencia. Así, pues, a través de este texto se estudiarán ambos con el fin de entender cuáles eran los espacios en los que se movían los personajes de la autora inglesa. Con todo esto, el lector podrá imaginarse el aspecto de los espacios físicos de la novela, además de las diferentes características de las casas dependiendo de la clase social de los propietarios y del entorno en el que se encuentren estas. Por último, para respaldar la información del libro y de los estilos anteriores, se completará con algunas versiones televisivas realizadas de *Persuasión*, concretamente las de 1995, 2007 y 2022. Gracias a estas, se podrá observar como han plasmado las viviendas y sus interiores domésticos, y hasta qué nivel han sido fieles a la época de Jane Austen.

Palabras clave

Jane Austen; Persuasión; Literatura; Arquitectura de la Regencia; Estilo Adam; Interior doméstico.

Resum

Jane Austen va ser una escriptora britànica durant els segles XVIII i XIX, qui és molt reconeguda per obres com *Orgull i Prejudici*. En les seues novel·les s'aproxima a la vida quotidiana de la societat de la seua època, parla del que ella coneix, del seu ambient més pròxim, sobre tot de la classe mitjana alta. Gràcies al seu treball, el lector pot saber sobre l'estil de vida dels seus personatges, els interiors que resideixen i com els ocupen. Per això, la literatura i l'arquitectura es relacionen, pel fet que els espais interiors poden indicar com són les persones que els habiten i mostren les qualitats dels seus protagonistes. En aquest TFG, es partix d'un dels llibres de l'autora, *Persuasió*. Va ser l'última obra completa que va escriure, la qual es va publicar de manera pòstuma al 1817. En els segles en els que ocorren les seues novel·les, va haver-hi dos grans estils arquitectònics i artístics molt característics, l'estil Adam i el de la Regència. Així, doncs, mitjançant aquest text s'estudiaran tots dos amb la finalitat d'entendre quins eren els espais en els que es movien els personatges de l'autora anglesa. Amb tot això, el lector podrà imaginar-se l'aspecte dels espais físics de la novel·la, a més de les diferents característiques de les cases depenent de la classe social dels propietaris i de l'entorn en el qual es troben aquestes. Per últim, per a recolzar l'informació del llibre i dels estils anteriors, es completarà amb algunes versions televisives realitzades de *Persuasió*, concretament les de 1995, 2007 i 2022. Gràcies a aquestes, es podrà observar com han plasmat els habitatges i els seus interiors domèstics, i fins quin nivell han sigut fidels a l'època de Jane Austen.

Paraules clau

Jane Austen; Persuasió; Literatura; Arquitectura de la Regència; Estil Adam; Interior domèstic.

Abstract

Jane Austen was a British writer in the eighteenth and nineteenth century, who is well-known for works like *Pride and Prejudice*. In their novels she approaches the everyday life of the society of her time, talks about what she knows, of her closest environment, especially about the upper-middle class. Thanks to her work, the reader may know about the lifestyle of their characters, the interiors they reside and how they occupy them. Thus, literature and architecture are related, because interior spaces can indicate how are the people who lives in them, and they show the qualities of their protagonists. In this TFG, it is based on one of the books of the author, *Persuasion*. It was her last complete work, which was published posthumously in 1817. In the centuries in which occur her novels, there were two important architectonic and artistic styles, Adam and Regency style. Thus, through this text both will be studied to understand which were the spaces that the characters of the English author moved. With all this, the reader can imagine the looks of the novel physic spaces, apart from the different characteristics of the houses depending on the owners' social class and their environment. Finally, to support the information about the book and the styles below, it will be completed with some of the TV versions of *Persuasion*, particularly the 1995, 2007 and 2022 ones. Thanks to these, it can be noticed how they have reflected the houses and their domestic interiors, and to which level they have been faithful to Jane Austen's period.

Keywords

Jane Austen; Persuasion; Literature; Regency Architecture; Adam style; Domestic interior.

Índice

Introducción.	11
Capítulo 1: El legado de Jane Austen.	15
Capítulo 2: Adam Style.	21
Capítulo 3: Regency Style.	37
Capítulo 4: El interior doméstico en <i>Persuasion</i> .	55
Conclusión.	81
Bibliografía.	85
Listado de imágenes.	89

Introducción

Cuando una persona lee un libro, empieza a imaginarse a los personajes de la historia y los espacios en los que acontece. Esto se debe a que, normalmente, los interiores en los que habitan pueden mostrar más información acerca de su persona. Por ello, la arquitectura y la literatura están relacionadas. Aunque no es habitual hablar de estas dos disciplinas en conjunto, muchos autores utilizan la arquitectura y la descripción de los espacios interiores para que el lector viaje y pueda verse como parte del argumento. En este trabajo, se pretende analizar a Jane Austen, una escritora inglesa del siglo XVIII, posiblemente la novelista mujer más famosa de la época georgiana. Ella escribió una serie de obras las cuales hablaban sobre la vida cotidiana de las personas en su época, por lo que, en parte, se tiene en cuenta el interior doméstico.

La elección de este tema se debe a mi gran interés hacia la literatura, por lo que el hacer el Trabajo Final de Grado relacionándolo con una de mis aficiones personales, me parecía una idea muy sugerente y me animaba más a la hora de realizarlo. Además, la historia del arte y de la arquitectura, sobre todo de años anteriores, es algo que siempre me ha interesado mucho, por lo que aprender cosas sobre ello me agrada y tener más información es siempre una buena forma de conseguir inspiración. Del mismo modo, he podido adentrarme en otro tipo de arquitectura que iba más allá de lo estudiado hasta ahora. Para ello, decidí coger una de las obras de Jane Austen, una de mis escritoras favoritas, pero que no estuviera muy analizada como era el caso de *Orgullo y Prejuicio*. Por esta razón, me decanté por *Persuasión*, una de sus últimas obras. Parte de esta transcurre en la ciudad de Bath, la cual visité hace unos

años. Cuando llegué allí, me agradó mucho el estilo en el que estaban contruidos los edificios, la distribución de la ciudad y el hecho de que toda Bath parecía haber estado realizada como si se tratara de un gran conjunto arquitectónico, debido a que todas las fachadas de los edificios estaban diseñadas con una estética similar. Observé que no se había hablado mucho del aspecto arquitectónico y artístico de Persuasión, por lo que me propuse empezar a investigar sobre esta obra. Es cierto que en un principio la escasez en las descripciones de los lugares en la novela podía resultar algo preocupante, pero al ir investigando otros muchos textos y documentos, la cantidad de información fue aumentando y el trabajo empezó a coger forma.

El TFG está organizado en cuatro capítulos. En el primero, se introduce a Jane Austen, la autora de la cual va el trabajo, su vida y su trayectoria profesional escritora, para conocer el período en el que transcurre y así poder guiar al lector en lo que se vaya a comentar posteriormente.

El segundo y tercer capítulo, los cuales tratan de los dos estilos, Adam y Regencia, que corresponden a la época en la que ocurren las novelas de Jane Austen, tienen una composición paralela. En estos, primero se introduce los estilos y sus innovaciones tanto a nivel arquitectónico, industrial u ornamental. También se comentan las tendencias estilísticas y las preferencias de los propietarios a la hora de decorar sus casas. Gracias a toda esta información, se podrán analizar mejor los datos obtenidos del libro y de las películas.

En el último capítulo, se introduce el libro y se analizan las diferentes versiones realizadas para la pantalla. Aquí se sacará toda la información de este acerca de los lugares y los interiores domésticos en los que acontece la trama. Este capítulo se centra, principalmente, en las dos casas en las que reside Anne Elliot, la protagonista de *Persuasión*. Estas son *Kellynch Hall*, una gran casa rural, en la que pasa su infancia y juventud, en Somerset; y *Camden Place*, una “terraced house” en Bath. Estas dos se analizarán y compararán, debido a que la primera se encuentra en un ámbito rural mientras que la segunda, en uno urbano. Además de estas dos, se mencionarán otras residencias con diferentes características con el fin de contrastar cómo cambian los interiores domésticos y la arquitectura, dependiendo de la clase social o del poder monetario de sus propietarios. Todo ello se respaldará con fotogramas sacados de las diferentes adaptaciones que se han visualizado detenidamente para poder obtener más información de los interiores. Además, al estudiar diversas películas se ha podido constatar el grado de fidelidad de estas con la época de Jane Austen.

Una vez el trabajo toma forma, se puede ver la clara diferencia que había entre las viviendas ubicadas en el campo y en la ciudad. Asimismo, estas cambiaban dependiendo de la clase social y el poder económico de sus propietarios. Por esa razón, decidí centrar este trabajo en estudiar las diferentes condiciones de vida de dichos personajes, teniendo en cuenta estas diferencias, junto a las características de los interiores domésticos y cómo los habitaban.

Para elaborar el trabajo, primero realicé una lectura atenta de la novela entresacando cualquier información que me ofreciera acerca de lugares arquitectónicos y sus interiores. Cabe recalcar el libro *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections* (1871), el cual fue escrito por el sobrino de la escritora, Henry Austen, y por otros familiares suyos. Gracias a esta recopilación de textos, pude saber más acerca de Jane Austen y conocer más datos bibliográficos de la autora, pudiendo entender mejor sus novelas. Junto a esto, se ha buscado información de los dos estilos principales de esta época, destacando las dos obras de Steven Parissien, *Adam Style* y *Regency Style*, ambos del 1992. Estos fueron de mucha ayuda a la hora de empezar a buscar documentación y, a raíz de estos, fueron apareciendo otras muchas fuentes de información que permitieron continuar escribiendo el trabajo. Además, el libro de Eileen Harris llamado *The Genius of Robert Adam: His Interiors* (1838), ayudó a comprender más sobre este arquitecto y su estilo, aportando más información acerca de su evolución en su carrera y la situación de aquella época. Asimismo, la obra de David Ramsay Hay, *The Laws of Harmonious Colouring*, fue muy interesante ya que explicaba los colores utilizados en los interiores y cómo estos iban cambiando según la estancia en la que se encontraban. Paralelamente, se recurrió a los libros *The gentleman's house* (1865) de Robert Kerr y *Authentic decor: The domestic interior* (1620-1920) (1984) de Peter Thornton, para poder ver cómo eran las diferentes habitaciones en aquella época y como se distribuían. Sin embargo, el libro de Kerr, aunque fue publicado en fecha posterior, permite conocer los espacios propios de la vivienda del siglo XIX y su evolución. Gracias a estos libros, he podido ver la gran variedad de estancias que tenían en aquella época en Inglaterra. Finalmente, se visualizaron las películas seleccionadas, escogiendo escenas y fotogramas donde se pueden observar los interiores literarios.

El primero de los objetivos de este trabajo sería plantear la relación que pueden llegar a tener la literatura y la arquitectura. Esto se debe al hecho de que la autora suele enlazar los personajes con los interiores en los que se encuentran, es decir, se puede observar cómo es la personalidad de uno, visualizando las características del espacio que habita y cómo lo ocupa. Esto se verá ejemplificado en la obra de Jane Austen. Un segundo objetivo ha sido conocer y analizar los diferentes estilos interiores que se desarrollaron en la Inglaterra que vivió la autora. Y, por último, ha sido estudiar de qué manera los espacios urbanos y arquitectónicos se plantean en la novela y cómo se reflejan. Todo esto puede relacionarse con alguno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible propuestos en la Agenda 2030, los cuales se comentarán más adelante.



Fig. 01. Retrato de Jane Austen. (1871)

Capítulo 1: El legado de Jane Austen



Fig. 02. Grabado de Steventon Rectory. (1871)

Jane Austen (1775-1817) nació el 16 de diciembre de 1775 en Steventon, un pueblo en el condado de Hans. Fue la séptima, de ocho hijos, de un matrimonio perteneciente a la clase media. Su padre, un clérigo rural, era un gran erudito, con un gran gusto por la literatura; lo cual no cabía extrañar que Jane Austen, a una temprana edad, tuviera similares intereses¹. Tenía una fuerte relación con su hermana mayor Cassandra. Esta estrecha conexión pudo haber inspirado a la escritora a la hora de escribir sus novelas. Por ejemplo, en *Mansfield Park* escribe acerca del vínculo que tienen dos hermanas, algo único y mucho más fuerte que los lazos matrimoniales².

Vivió gran parte de su vida en Steventon Rectory, una casa situada en un pequeño pueblo rural y era lo suficientemente cómoda como para poder resguardar a una gran familia. En aquellos tiempos, esta estaba considerada como una mejor casa comparada con aquellas en las que solía residir la clase media. Su atractivo residía en sus jardines, llenos de flores y árboles. Esto fue la cuna de su genio; fueron los primeros objetos que le dieron esa sensibilidad hacia la belleza de la naturaleza³.

En aquel entonces había poca gente con educación o que pudieran leer, ya que solo podían permitírselo aquellos que tenían algo de dinero⁴. A pesar de ello, sus padres

1. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. Oxford: Oxford University Press, p. 137.
2. Ibidem, p. 18.
3. Ibidem, pp. 21-24.
4. GROSVENOR MYER, V. (1997). *Jane Austen, Obstinate Heart: A Biography*. Nueva York: Arcade Publishing, p. 29.

sí que pudieron dotar a sus hijos de una buena educación, para que pudieran integrarse en las clases altas de su barrio y mejorar sus relaciones. Asistió, junto a su hermana Cassandra, a la escuela de Reading; pero su padre, como gran intelectual, se encargaba personalmente de su educación⁵.

En aquel tiempo, se esperaba que las mujeres tuvieran todo tipo de habilidades como tocar instrumentos, cantar, bailar o hablar francés. Además, en las escuelas se les enseñaba etiqueta. Pocas eran las mujeres interesadas por la ciencia o la literatura. Las universidades les estaban cerradas por lo que se les hacía difícil que pudieran entrar en dichos campos, además de la medicina o derecho. Tan solo podían acceder a ellos si en sus núcleos domésticos se les permitía. Sus actividades de ocio más comunes en la casa eran tejer y coser, el dibujo era una habilidad un tanto extraña. Aparte de no poder acceder a las universidades, tampoco podían ingresar en la Iglesia, el ejército o la marina. En el siglo XVIII, hubo un gran debate con respecto a la educación de las mujeres. Algunos pensaban que era un despropósito que una mujer llegara a dichos cargos. Se decía que se guiaban por el corazón y no por la cabeza, por lo que las veían como seres irracionales. Más adelante, a finales del XVIII, apareció el cargo de institutriz, el cual era un trabajo femenino. Dicho cargo fue muy popular en las casas en las que podían permitirse contratar una para educar a sus hijas, debido a que muchos padres no veían correcto que fueran a la escuela⁶.

Al pertenecer a la clase media, tuvo que buscar inspiración en otros lados para sus novelas. En su distrito encontró a personas con gran gusto y con mentes cultivadas, las cuales le influyeron a crear sus personajes imaginarios. Al socializar con vecinos y conocidos de clases más altas, le permitió ver cómo era el día a día de la gente de la alta sociedad⁷.

En los mundos de ficción de Jane Austen se habla sobre caballeros y barones y de aquella a la cual pertenece su familia, la clase profesional y empresarial. Su poder para inventar y crear personajes parecía algo intuitivo y casi ilimitado. Su sobrino escribió en *Memoir of Jane Austen* que sus novelas eran como fotografías. Ella describía los elementos tal y como eran, sin suavizar ninguna característica, no idealizaba nada, por ello transmitía un sentido de realidad al lector cuando leía los textos⁸.

En el 1801, se trasladan a Bath, una ciudad situada al oeste de Londres⁹. Jane y Cassandra la habían visitado en alguna ocasión anterior, pues allí vivían unos primos suyos con los que tenían una estrecha relación. El Bath Neoclásico es uno de los planeamientos de ciudad más tempranos y exitosos de Gran Bretaña. En dicha ciudad se pueden destacar monumentos tales como *The Circus*, un círculo de

5. PUJOL, C. *Introducción*, en: AUSTEN, J. (1982). *Emma*. Barcelona: Ediciones Planeta, p. XVII.
6. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). Op. cit., p. 51. GROSVENOR MYER, V. (1997). Op. cit., pp. 32-35.
7. GROSVENOR MYER, V. (1997). Op. cit., p. 7.
8. Ibidem, p. 30. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). Op. cit., pp. 116-117, 150.
9. La novelista Fanny Burney (1752-1840) describió Bath como la ciudad de los palacios, ciudad de colinas y colina de ciudades. Citado en: GROSVENOR MYER, V. (1997). *Jane Austen, Obstinate Heart: A Biography*. Nueva York: Arcade Publishing, p. 79.

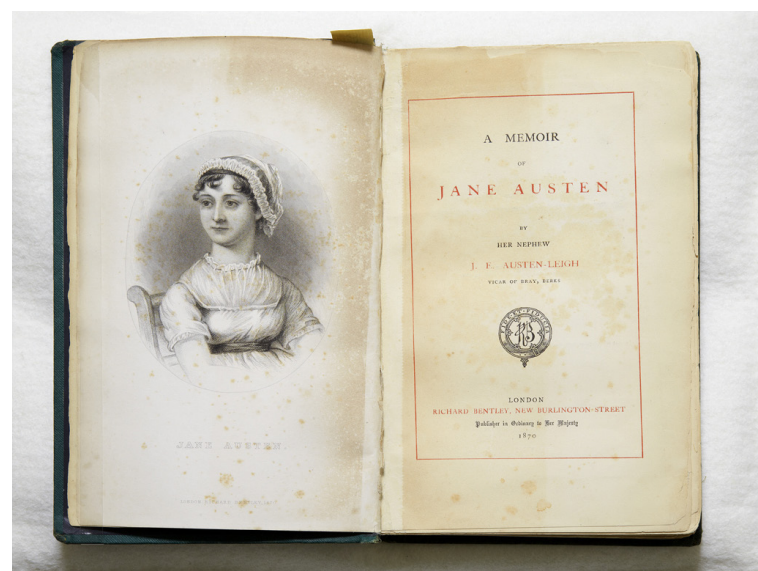


Fig. 03. Primera edición de *A Memoir of Jane Austen*, escrita por el sobrino de Jane Austen, J. E. Austen-Leigh (1871).



Fig. 04. Fotografía del Royal Crescent, diseñado por John Wood Jr. el 1767. (1992)

casas con columnas clásicas de tres órdenes (dórico, jónico y corintio); y el *Royal Crescent*, un monumento neoclásico, pero Jane Austen consideraba que faltaba ese acabado impecable y elegante. Veía Bath como una ciudad ruidosa, sucia, con muchos carros por las calles¹⁰. A pesar de todo ello, realiza algunas de sus novelas, tales como *La abadía de Northanger* y *Persuasión*, que acontecen en dicha ciudad. De hecho, se dice que de esos múltiples viajes a Bath sacó los conocimientos acerca de la ciudad y sus costumbres para escribir *La abadía de Northanger*¹¹.

Su padre murió en el 1805, en Bath. A raíz de su muerte, su madre, su hermana y ella fueron deambulando por varias pensiones hasta llegar a Southampton, donde vivieron un tiempo. En 1809, se mudaron a Chawton, la cual fue su última residencia y el lugar más relacionado con su carrera como escritora. Allí publicó *Orgullo y Prejuicio* y *Sentido y Sensibilidad*, al igual que completó gran parte de sus obras (*Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasión*)¹².

Iba con cuidado para que los sirvientes o visitantes no sospecharan acerca de su ocupación, ya que publicaba todas sus novelas de manera anónima. Lo único que indicaba en ellas era que estaban escritas “By a lady”. Debido a esto, pocos lectores conocían su nombre, y si lo hacían, poco más sabían de ella. De hecho, ella vivía apartada del mundo literario y no tenía contacto con autores contemporáneos, por lo que sus habilidades no pudieron ser perfiladas, ni su imaginación respaldada por las sugerencias de otros compañeros. Lo que producía era un texto completamente creado por ella¹³. Más adelante, en muchos textos se remarcaba este hecho. Mary Ruth Hiller, la autora de *Lady Novelists (Eclectic View, 1868)*, elogiaba a Jane Austen como un “producto de su tiempo” aunque también enfatizaba en su experiencia limitada y un círculo de compañeros de la profesión restringido¹⁴.

Su carrera como escritora parecía prometer una gran cantidad de entretenimiento al público y un gran aumento de su reputación. Sin embargo, los síntomas de una enfermedad grave e incurable empezaron a aparecer a principios del 1816. Su empeoramiento empezó lentamente, pero en mayo del 1817 le recomendaron que pidiera asistencia médica, por lo que se fue a Winchester. A pesar de la enfermedad, ella conservó sus facultades, su intelecto, su memoria y su imaginación hasta el final. Escribió hasta que pudo sostener una pluma, y con lápiz cuando le era difícil manejarla. Sus últimas palabras fueron: “I want nothing but death”. Finalmente, falleció el 18 de julio de 1817, en los brazos de su hermana¹⁵.

10. En una de sus cartas a su hermana Cassandra comenta: “La primera visión de Bath con buen tiempo no responder a mis expectativas, creo que es más distinguida a través de la lluvia. El sol se encontraba detrás de cualquier cosa, y el aspecto de la ciudad desde Kingsdown era todo vapor, sombra, humo y confusión”. Citado en: GROSVENOR MYER, V. (1997). *Jane Austen, Obstinate Heart: A Biography*. Nueva York: Arcade Publishing, p. 78.
11. Ibidem, pp. 78-79. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). Op. cit., pp. 26-27.
12. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). Op. cit., pp. 59, 67, 82.
13. ibidem, pp. 81-82. PUJOL, C. Op. cit., p. XVII.
14. WILSON, C. (2022). “Jane Austen in Mid-Victorian Periodicals” en *Humanities*, Vol. 11, Issue 4, p. 9. <<https://www.mdpi.com/2076-0787/11/4/76>> [Consulta: 29 de noviembre de 2023].
15. AUSTEN-LEIGH, J. E. (1871). Op. cit., p. 138.

La fama de Jane Austen creció muy rápido tras su muerte. El público contemporáneo tardó en darse cuenta de lo buena escritora que era. No fue hasta el final de su vida, cuando salieron a la luz sus últimos trabajos, que los lectores comenzaron a reconocer su obra y su fama fue creciendo poco a poco. Tan solo llegó a ver la publicación de cuatro de sus novelas, siendo *La abadía de Northanger* y *Persuasión* sus últimas y póstumas obras¹⁶.

Sus novelas adentran al lector en su mundo ficticio de manera que este desayuna, come, camina y cotillea con ellos, hasta el punto de que quiere formar parte de él y ser uno más de sus personajes. Las historias que escribió pertenecen al ámbito de la novela doméstica, en las cuales se relata los acontecimientos cotidianos en las casas que ella conoció y los problemas familiares propios de la época en la que ella vivió. Más allá del interés que capta al espectador, ofrece un panorama muy auténtico de la sociedad del período de la Regencia. Muchos críticos que han revisado el trabajo de Jane Austen han destacado la habilidad que tenía para crear las diferentes tramas y personajes de la vida cotidiana de manera verosímil, lo que permitía al lector adentrarse fácilmente en las historias¹⁷.

Jane Austen fue una gran escritora británica de los siglos XVIII y XIX. Para estar en un momento en el que no se les dejaba hacer mucho a las mujeres, consiguió formarse para escribir gracias al apoyo de su familia y los conocimientos que su padre poseía. Sin embargo, nunca indicó en las obras que publicó su identidad, siempre lo hacía bajo un pseudónimo. A pesar de su corta vida, consiguió escribir una gran cantidad de libros que, posteriormente, serían muy reconocidos, llegando a ser una de las autoras más conocidas y queridas del mundo anglosajón. Las obras que escribía eran sobre el mundo de la nobleza inglesa de su tiempo, según sus vivencias y su punto de vista. En estas, se pueden ver que hay dos grandes estilos artísticos y arquitectónicos que envuelven las vidas cotidianas de los personajes, el estilo Adam y el estilo de la Regencia.

16. Ibidem, p. 151.

17. Ibidem, p. 152. GROSVENOR MYER, H. (1997). Op. cit., p. 10.



Fig. 05. Acuarela de Jane Austen pintada por su hermana Cassandra, en 1804. (1996)



Capítulo 2: Adam Style

El período que corresponde con el estilo Adam¹⁸, y por lo tanto con la carrera de Robert Adam (1728-1792), fue un tiempo memorable tanto en el mundo arquitectónico como en el interiorismo. Adam fue un gran arquitecto, decorador, escultor, diseñador de muebles, junto a otras muchas cosas relacionadas con dichos campos¹⁹.

Robert Adam nació en Kirkcaldy, Escocia, el 3 de julio de 1728. Fue el segundo hijo, de cuatro hermanos, de William Adam, uno de los arquitectos más influyentes en Escocia en aquella época. Estuvo trabajando junto a su padre, con el cual aprendió mucho sobre el oficio, antes de convertirse en la figura tan importante que se conoce hoy en día.

Por aquel entonces eran muy comunes, entre la gente adinerada, los Grand Tour. Unos viajes que se empezaron a realizar a finales del XVI y eran tendencia entre los jóvenes aristócratas. Consistían en visitas a Francia y a Italia para introducirles en el arte y la cultura de dichos países y poder aprender de ello. También podían adquirir objetos como cuadros, dibujos, esculturas o libros para añadirlos a sus colecciones.

18. La información de la que se habla en este capítulo pertenece mayormente a las siguientes fuentes: PARISSIEN, S. (1992). *Adam Style*. London: Phaydon. PARISSIEN, S. (2011). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta.

19. También era herrero, moldeador y diseñaba patrones, papeles de pared y paisajes. FITZGERALD, P. (1904). "Robert Adam, Architect and Artist" en *The Architects' Magazine*, Vol. 4, N° 40, p. 64. <<https://www.proquest.com/openview/f9b35e08104eae27/1?cbl=2971&pq-origsite=gscholar>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023]

Fig. 06. Dibujo de Robert Adam de un paisaje clásico.

Robert Adam viajó a Italia para ampliar sus conocimientos artísticos, encontrar inspiración y, lo más importante, obtener contactos que le fueran útiles en su carrera, tales como Piranesi²⁰, del cual aprendió a aplicar de una manera ingeniosa las formas clásicas en escenarios modernos. Volvió con bocetos, planos de edificios, ideas para decoración y contactos del mundo de la artesanía italiana que le ayudaron a iniciar una especie de revolución en la arquitectura neoclásica del siglo XVIII. Muchos de estos contactos eran personas que estaban realizando al mismo tiempo el Grand Tour, por lo que volvían a sus casas con una gran cantidad de antigüedades. Cuando llegaban a su destino, se daban cuenta de que no tenían el espacio suficiente para almacenarlas. Como Adam ya había realizado algunas remodelaciones en casas de campo y sus interiores, muchos no dudaron en pedirle ayuda para crear nuevos espacios para sus extensas colecciones, como armarios, vitrinas o urnas. Con el tiempo, dichos elementos empezaron a resultar inútiles para almacenar las colecciones que iban gradualmente aumentando. Al ya tener contacto con Robert Adam, este se encargó de rediseñar estas casas para así incorporar una nueva habitación, la biblioteca, donde se podrían exponer libremente todas las antigüedades. En un principio, se trataba de una sala privada, la cual solo podía ser disfrutada por el propietario de la casa, pero poco a poco se fueron abriendo al público²¹.

El estilo Adam consistía en una estética ligera y una decoración variada, llena de movimiento²². Robert Adam y su hermano veían este concepto como una manera de otorgar elegancia y belleza a los edificios. Sin embargo, James Adam comentó que no se debía abusar mucho debido a que podría acabar cansando a los espectadores cuando observaran los edificios. Este “movimiento” podía verse en sus fachadas, en las que creaba un juego de luces y sombras. Para poder generarlo, escogió una serie de formas y elementos arquitectónicos: la columna, el óvalo, el arco y la ventana. También, para conseguir ese movimiento que tanto deseaba, variaba los tamaños, las formas y la decoración de las habitaciones de las casas que diseñaba²³.

El gran logro de Robert Adam fue el incorporar conjuntamente otros estilos, tanto contemporáneos como antiguos, para crear uno unificado que pudiera ser aplicado

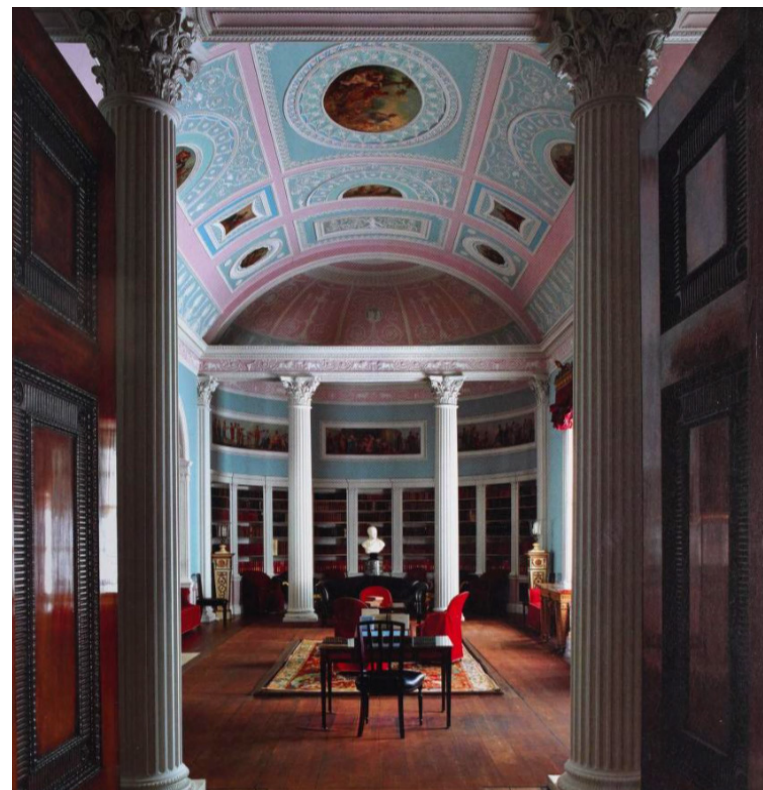


Fig. 07. Biblioteca en *Kenwood House*, diseñada por Robert Adam. (2017)

20. Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) fue un arquitecto, arqueólogo, investigador y grabador italiano. Se le conoce por los múltiples grabados que realizó.

21. FENSOM, D. (1984). “Geometric Form in Adam Architecture?” en *RACAR: Review d'Art Canadienne / Canadian Art Review*, Vol. 11, Nº 1/2, p. 97. <<http://www.jstor.org/stable/42631018>> [Consulta: 17 de febrero de 2024]. HARA, S. (2012). “Adam Style in English Country Houses: Function and Decoration in the Georgian Era” en *Seijo University Repository*, pp. 1-3. <https://seijo.repo.nii.ac.jp/record/3341/files/art-17_18_07.pdf> [Consulta: 10 de diciembre de 2023]. SORABELLA, J. (2003). “The Grand Tour” en *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Modern Art. <https://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm> [Consulta: 19 de febrero de 2024]. WILTON-ELY, J. (2006). “Amazing and Ingenious Fancies: Piranesi and the Adam Brothers” en *Memoirs of the American Academy in Rome*, Supplementary Volumes, 4, p. 228. <<http://www.jstor.org/stable/4238474>> [Consulta: 7 de febrero de 2024]

22. Esto lo explica en un libro que publicó junto a su hermano en 1773, *The Works in Architecture of Robert and James Adam*.

23. FITZGERALD, P. (1904). Op. cit., p. 64. HARRIS, E. (2001). *The Genius of Robert Adam: His Interiors*. New Haven: Yale University Press, p. 4.



Fig. 08. Dibujo de una detalles arquitectónicos en *The Works in Architecture of Robert and James Adam* (1773).

en cualquier lugar. Su propuesta fue atrevida y revolucionaria. Se inspiraba y basaba en los descubrimientos arqueológicos griegos y romanos durante su Grand Tour. El resultado representaba el renacimiento del arte y de la cultura de la antigüedad romana y griega. Sin embargo, no lo hacía de la forma académica y convencional, sino de una manera muy personal. Así lo hizo con los adornos palladianos, los reducía en escala y los acondicionaba, les daba vivacidad y movimiento. Adam no estaba muy convencido del Palladianismo, debido a la pesadez por el exceso de ornamentación y su carácter académico.

Asimismo, utilizaba innovaciones francesas, como el gusto por la variación del tamaño y las formas de las habitaciones, nombradas anteriormente para obtener ese movimiento que deseaba, y además de que era una medida que se podía adaptar a las viviendas más estrechas y modestas. Junto a todo lo anterior, añade detalles del Renacimiento y del Barroco, cogidos de grandes arquitectos italianos del XVI y XVII²⁴.

Robert Adam fue el primero en diseñar unos interiores con un ambiente general e integrado, anticipándose treinta años a los manuales que se escribieron sobre decoración durante la Regencia. Además, contrastaban con los interiores georgianos, sus antecesores, con respecto a los detalles que contribuían a crear un ambiente debido a su interés hacia el pintoresquismo. Diseñaba interiores lujosos y elegantes en los que atenuaba las características arquitectónicas. El estilo pesado, y a veces académico, de los seguidores de Palladio había desaparecido y había sido reemplazado por una decoración abigarrada y en bajorrelieve, que hizo posible que las chimeneas, entre otros elementos de interior, dominaran los espacios como no lo habían hecho nunca²⁵.

DISTRIBUCIÓN

A pesar de ser conocido por sus interiores, Robert Adam también estaba muy interesado por la distribución de las casas. Le gustaba reflexionar acerca del manejo de los espacios, la relación de unos con otros y la colocación de elementos en estos²⁶.

La distribución de las casas era la misma tanto para las pertenecientes a las clases más altas como para las más modestas. Consistía en disponer en la planta sótano la cocina y el estudio. En algunas ocasiones, si el espacio de la buhardilla era insuficiente, se disponían las habitaciones del servicio. Isaac Ware²⁷ estaba en desacuerdo con esta práctica de habilitar una planta sótano debido a las humedades u otros problemas que se pudieran ocasionar pero más adelante comprendió que era algo inevitable debido a la estrechez de algunas de las parcelas en el ámbito urbano.

24. Citado en: PARISSIEN, S. (1992), p. 49.

25. FITZGERALD, P. (1904). Op. cit., p. 64.

26. HARRIS, E. (2001). Op. cit., p. 5.

27. Isaac Ware (1704-1766) fue un arquitecto inglés. Publicó algunos trabajos relacionados con la arquitectura, el más célebre siendo *A Complete Body of Architecture* (1756-1768).

En la planta baja, o la de acceso, se encontraba la habitación de mayor importancia, como comenta Isaac Ware en *A Complete Body of Architecture*. Según las normas que dictaba el Palladianismo, no debía ser así. Toda habitación importante debía encontrarse en la primera planta. Sin embargo, Ware comentaba que había ciertos motivos funcionales por lo que se debía modificar y trasladar a la planta baja, además de que no todos podían permitirse el colocar dichas estancias en la primera planta debido a falta de espacio. De esta manera, la sala de estar permanecía en esta planta, cerca de la puerta principal, y el comedor se bajaba, quedándose al mismo nivel que la cocina. En la parte trasera de la misma planta, solía haber un pequeño jardín, incluso en las distribuciones adosadas que eran comunes en los ámbitos urbanos.

En el caso de que las casas fueran más grandes, la sala de estar y el comedor estaban en la primera planta, colocados en direcciones opuestas, debido a la clara diferencia que había de dichos espacios con respecto al género que los solía ocupar²⁸. En las casas más modestas, también podía encontrarse el dormitorio principal en la misma planta, el cual se disponía en la parte frontal de la casa, mirando a la calle. Las habitaciones menos importantes, tales como las de los niños o las de los invitados, estaban en la segunda planta; dejando la buhardilla como la zona destinada para el descanso del servicio. Si hubiera edificios exentos a la casa principal, también podían destinarse a este último uso²⁹.

MATERIALES

El estilo Adam dependía de los materiales que estaban disponibles en la época y de las teorías neoclásicas. De hecho, los cambios que sufrieron el aspecto de las casas se debieron a la Revolución Industrial y al gran impacto que provocó, ya que introdujo una gran variedad de nuevos materiales y métodos constructivos. Este efecto pudo verse en la producción de uno de los materiales más básicos en la historia de la construcción, el ladrillo. Se pudieron obtener una gran cantidad de colores (marrón, gris, amarillo o blanco) debido a las altas temperaturas que alcanzaban los altos hornos que eran combustionados con carbón, en lugar de con madera³⁰.

Mientras los hogares de finales del siglo XVIII buscaban una inspiración estilística en los movimientos del pasado, raramente se retrasaban a la hora de adoptar las últimas

28. En aquel momento, los salones estaban destinados a las mujeres y los comedores, a los hombres. Se encontraban apartados para que los hombres, con sus charlas sobre política, no molestaran a las mujeres. Por ello, los salones se colocaban junto al jardín, lejos de la entrada, y los comedores, junto a esta. HARRIS, E. (2001). Op. cit., p. 6. WALL, C. (1993). “Gendering Rooms: Domestic Architecture and Literary Acts” en *Eighteenth Century Fiction*, Vol. 5, N^o 4, p. 349. <<https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/09/wall.pdf>> [Consulta: 20 de enero de 2024]

29. WARE, I. (1756). *A Complete Body of Architecture*. London: Printed for T. Osborne and J. Shipton, p. 346. <https://archive.org/details/gri_33125008641454> [Consulta: 16 de febrero de 2024]

30. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., pp. 73-74.

tecnologías e innovaciones. El avance industrial hizo accesible lo inaccesible, y del artículo de lujo, un genérico en todos los hogares. El hecho de que los propietarios pudieran realizar cada vez más elecciones, con respecto a la construcción o la decoración de sus casas, fue en parte uno de los resultados de una creciente industrialización de las técnicas de fabricación y un aumento de la disponibilidad de los artículos de lujo.

Dichos cambios también se complementaron por una evolución de los gustos de las personas. Gran parte de la clase media vio aumentada su riqueza y, por ello, buscaban casas en la ciudad que reflejaran su nueva y reciente situación, cosa que no habrían obtenido con una vivienda construida con ladrillo rojo, un material muy común por entonces y pasado de moda. Como en el caso de las casas más grandes, aquellas que solo podían permitirse los más adinerados, eran de piedra; los de las clases medias buscaban el siguiente mejor material, el ladrillo coloreado.

Sin embargo, la construcción con piedra era mucho más fiable y resistente que con ladrillo, pero seguía siendo muy costosa para muchos. Por la década de 1770, surgió una alternativa a la piedra, por si no fuera asequible o no estuviera disponible en la zona, el estuco como revestimiento, permitiendo un aspecto similar. Este material era mucho más barato y se podía moldear, pintar y cincelar para conseguir la forma deseada y un mejor acabado. Para realizarlo, se utilizaba aceite de linaza. Se pensaba que, si se disponían muros de ladrillo y se cubrían con estuco, se protegería así al primer material por dicho aceite, pero resultaba que provocaba una reacción contraria, el estuco se acababa despegando y se caía. Más adelante apareció un producto más fiable para aquellos que querían colocar molduras en sus casas, la piedra de Coade. Esta se solía usar para elementos estructurales, pero, con el tiempo, se acabó limitando su uso exclusivamente a estatuas y molduras³¹.

Con la Revolución Industrial, y la aparición de los hornos de carbón, apareció el uso del hierro fundido en las casas y, con él, la técnica de la fundición. Esto permitió realizar barandillas y balaustradas más ligeras visualmente y con ornamentación neoclásica. Además, pudo emplearse dicho material en funciones relacionadas con la estructura, en lugar de ser tan solo un material para decorar, como era el caso del hierro forjado. Esto es una gran innovación que trajo consigo el estilo Adam.

Para los tejados, el material común hasta entonces fue la teja cerámica de arcilla plana o en forma de S. Por la década de 1780, apareció la pizarra, reemplazando la teja. Así cambió el diseño y el aspecto de las casas georgianas. La introducción de dicho material supuso una mejora con respecto a la durabilidad.



Fig. 09. Detalles realizados en piedra Coade, en *Bedford Square*, Londres. (1992)

31. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 75-80.

COLORES

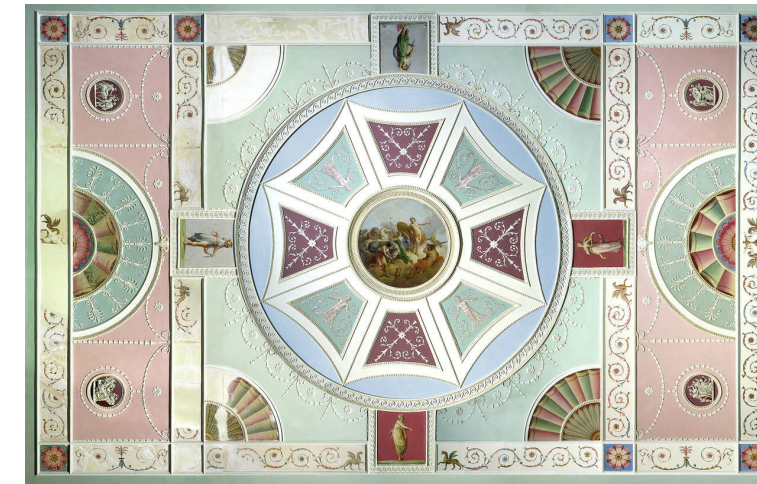


Fig. 10. Diseño del techo de *Adelphi*, Londres, realizado por Robert Adam y Antonio Zucchi. Este es un gran ejemplo de la amplia variedad de colores que se utilizaban en el estilo Adam.



Fig. 11. Entrada de la biblioteca de *Harewood House*, diseñado por Robert Adam. Aquí se puede ver la práctica de pintar las superficies de un color más brillante y los detalles de blanco.

Empezaron a usarse, cada vez más, colores claros y vivos. Uno de los colores predominantes fue el blanco, ya fuera liso o con detalles en dorado, aunque era más bien un blanco roto. Aparte de este, había una gran variedad de colores disponibles y que eran accesibles para muchos: los colores piedra, los colores madera, los grises, el color oliva y el marrón chocolate. A estos, se les podía añadir otros más caros, pero que aún seguían al alcance de muchas personas de la clase media: el amarillo limón, el verde pera o el azul cielo. Dichos colores podían complementarse con unos materiales más caros como los óleos. El redescubrimiento del mundo clásico trajo consigo una gran paleta de colores entre las ruinas de Grecia y Roma: lilas, azules, rosas y verdes claros, negros o marrones terracota.

Los diseñadores y decoradores de este período no solo usaban los colores pasteles, por los que tanto se conoce este estilo, en su lugar, utilizaron muchos colores vivos como azules, verdes, marrones, lilas o amarillos. Estos colores, debido a los avances tecnológicos, se iban abaratando, por lo que se fueron popularizando. Muchos de estos tonos vivos se utilizaron como fondo para las paredes en las que, posteriormente, se grabarían diseños impresos. En ninguna otra parte se vieron con mejores resultados los nuevos y más ricos colores que en los techos de Robert Adam, en los que sus paneles estaban fuertemente coloreados y poseían detalles en blanco. Sin embargo, en la práctica, muchos se decantaron por pintar los techos de color blanco³².

Se obtienen dos grandes lecciones de los techos del estilo Adam. En primer lugar, aplicar decoraciones blancas en paredes pintadas con tonos vivos y brillantes, como se realizaba en los techos, y luego, abandonar el dorado, un color muy pesado y común en los interiores palladianos, que si se usaba en exceso podía resultar vulgar.

Robert Adam también usaba la paleta de colores para mostrar el carácter de la habitación y las normativas de género de aquel entonces. Por ejemplo, los comedores y las bibliotecas se veían como una zona de reunión entre los hombres, por ello, solían tener un estilo más sobrio y masculino, con una paleta de colores apropiada. Mientras que los salones y salas, donde solían moverse las mujeres para tomar el té y dar privacidad a los hombres, tenían un estilo más femenino y delicado.

CARPINTERÍAS

Las ventanas también evolucionaron y se hicieron más largas tras la fabricación del "Crown glass". Al tratarse de un vidrio más fuerte, no se requería el uso de muchas barras de acristalamiento para proporcionar más resistencia a la ventana. Al mismo tiempo, estas barras se iban afinando. Ahora bien, a pesar de haberse alargado, las ventanas aún seguían limitadas en tamaño por la necesidad de un vidrio mucho más fuerte. Normalmente las carpinterías eran de madera y cuando se colocaban en

32. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., pp. 34-39.

33. HARA, S. (2012). Op. cit., p. 5.

muros de ladrillo, piedra o estuco, se pintaban de colores grises, marrones o verdes oscuros. A veces, se les realizaba un tratamiento sobre la superficie para que se asemejaran a maderas más exóticas como el roble o la caoba³⁴.

Las puertas principales también solían pintarse con colores oscuros, al igual que las carpinterías de las ventanas. Nunca se dejaba el material visto, salvo cuando se tratase de uno muy caro y se quería presumir de este. Hacia 1760, se observó la introducción de unas placas de latón con los nombres de los propietarios y el número de la vivienda grabados. No obstante, poca decoración más se les introducía a las puertas en este período, salvo un sencillo pomo de color negro, raramente se decoraban.

Con respecto a la composición de la entrada principal, no cambió mucho con respecto a la palladiana: dos columnas o pilastras flanqueando la puerta que sujetan un entablamento, sobre el cual se coloca un frontón triangular o partido. Pero esto no era lo que más destacaba, sino el gran tragaluz situado sobre la puerta. Los arquitectos palladianos solían equilibrarlo con el resto de la composición de la entrada. Robert Adam liberaba este elemento, lo destacaba y lo dejaba brillar, pasando a ser lo más llamativo de la composición³⁵.

PARAMENTOS VERTICALES Y HORIZONTALES

Las paredes ya no eran lisas, sino que se cubrían con papeles pintados, decoraciones en yeso o papel maché. La más utilizada fue la primera. El yeso se usaba para decorar las paredes o techos que tenían molduras sencillas. El papel maché era una alternativa al material anterior para poder realizar decoraciones, ya que era más ligero y barato. Todas las molduras solían pintarse posteriormente para crear un efecto de bajorrelieve, los colores más típicos eran el blanco y el dorado. Estos fueron muy utilizados para realizar decoraciones complejas de techos y paredes antes de la llegada de los papeles pintados. Se podían encontrar con grabados que imitaban la mampostería o con diseños arquitectónicos. Unos diseños muy exclusivos eran los de influencia china que se pintaban a mano, indicando la riqueza que poseían los propietarios³⁶.

A principios del siglo XVIII, los arquitectos querían tapar todos los elementos estructurales por lo que las molduras se iban depurando y aplanando. Sin embargo, la complejidad de dichas molduras y de sus decoraciones corresponde directamente a las dimensiones y la función de la habitación y a su importancia en cuanto a nivel social. Cuanto más humilde fuese la función, más modestas y sencillas eran las molduras. Por ejemplo, en las salas de estar se pueden encontrar cornisas y marcos de puertas muy elaborados y recargados, mientras que, en las habitaciones de las plantas superiores, eran más sencillas.

34. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 82-85.

35. Ibidem, p. 88.

36. Ibidem, pp. 93, 107.



Fig. 12. Diseño de Robert Adam de una puerta principal neoclásica, con columnas jónicas y un frontón circular. También puede verse el gran tragaluz en forma de abanico, característico de dicha época.



Fig. 13. Entrada de la Osterley Park de Robert Adam, donde puede verse un pavimento que refleja el diseño del techo.

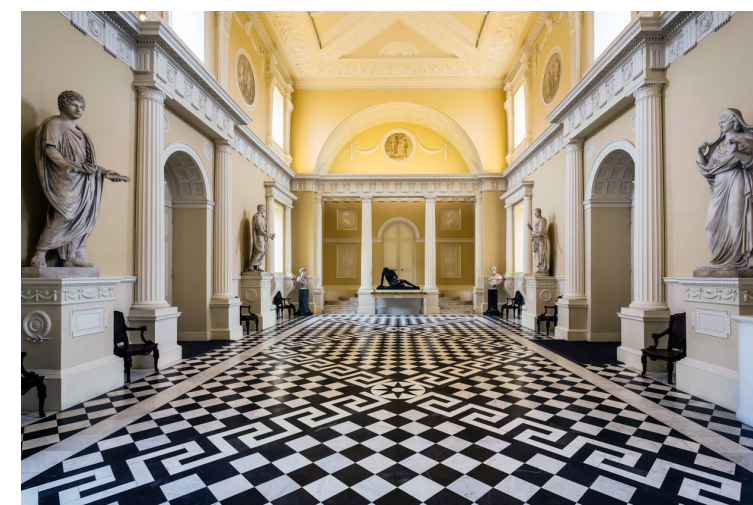


Fig. 14. Entrada de la Syon House de Robert Adam, donde puede verse un pavimento de mármol con un diseño blanco y negro.

En el estilo Adam, los techos fueron el elemento más importante. Se diseñaban para enriquecer las habitaciones. Sus diseños tenían muchos estampados y colores muy vivos. Estos no solo eran los colores pasteles por los que se conocía a dicho estilo, sino verdes, azules o rosas vivos. En un momento, se empezó a diseñar alfombras con un patrón que reflejara el que se había realizado en el techo. En el caso de aquellos más adinerados, colocaban más decoraciones tales como medallones o pinturas realizadas por famosos artistas³⁷.

Los suelos continuaron siendo los mismos que los de la primera mitad del siglo XVIII, siendo el roble el material favorito, pero era mucho más caro al ser una madera exótica. Muchos tuvieron que contentarse con alternativas más baratas como la madera de abeto o de pino³⁸. En las casas más importantes, se disponía parquet que, debido a su alto coste y exclusividad, mostraba el nivel social de quienes lo poseían. Aunque, con la aparición de las alfombras y su futura popularidad, el gastarse tanto en un pavimento se veía algo sin sentido. Si resultaban caras las alfombras, siempre podía pintarse el suelo a modo que se asimilara a los suelos marmolados, o pintarse de un solo color, preferiblemente negro.

Para aquellos que podían permitírselo, estaban los pavimentos de mármol teselados, formados por cuadros blancos y negros, o cuadros de colores claros intersecados por pequeños rombos negros. Apareció otro material como alternativa, la escayola, con la que normalmente se realizaban columnas o pilastras, pero, con el tiempo, se empezó a usar para crear suelos de varios colores. El acabado resultante se asemejaba al mármol, pero dándole al suelo un aspecto más extravagante. Sin embargo, al igual que ocurrió con el estuco, la escayola resultó inservible, ya que no era capaz de aguantar el desgaste debido al paso del tiempo. A finales del siglo XVIII, se fueron sustituyendo por materiales más durables como el mármol o la piedra.

COMUNICACIÓN VERTICAL

En el campo de las escaleras también hubo muchos cambios. Para empezar, las balaustradas de madera dejaron de utilizarse para diseñar barandillas. Estas fueron reemplazadas por patrones con diseños de estilo oriental diseñados por Thomas Chippendale³⁹ y, más adelante, por las balaustradas de hierro. Este material permitía hacer las barandillas más ligeras a la vista y sus diseños con más elegancia y delicadeza, lo cual no era posible con la madera. En el caso de las escaleras que realizaba Robert Adam, las situadas en las ciudades tendían a ser más interesantes e imaginativas que las de las casas de campo, debido a que, al tener un espacio confinado, potenciaba su creatividad⁴⁰.

37. HARRIS, E. (2001). Op. cit., p. 8.

38. En las casas más humildes, solían pintarse con terracota oscura para recordar a los antiguos suelos de arcilla. Como alternativa, en las casas rurales, se usaban los suelos de ladrillo teselado.

39. Thomas Chippendale (1718-1779) era un famoso ebanista inglés y diseñador de muebles.

40. HARRIS, E. (2001). Op. cit., p. 7.



Fig. 15. Escalera doble en *Ely House*, Londres. Sus pasamanos curvos de madera son un elemento típico del estilo Adam. (1992)

ILUMINACIÓN



Fig. 16. Ejemplos de girandolas diseñadas por Robert Adam para la *Etruscan room* en la *Derby House*. (1992)

En los interiores de la época había poca luz durante el día, debido a que temían y pensaban que esta dañara los muebles o los textiles si les reflejaba directamente. Para ello, tenían unos visillos de muselina, cubriendo las ventanas, en el caso que las cortinas estuvieran corridas, para filtrar la luz que entraba; también había persianas para impedir el paso de la luz por completo y preservar los elementos del interior.

Por las noches los interiores eran mucho más sombríos. Las fuentes de luz artificial se situaban sobre las mesas o en las paredes. Gran parte de la población todavía dependía de llevar las velas de una habitación a otra con los candelabros, más que instalar apliques caros y fijos para las velas o girandolas. Si se encontraban en la pared, se situaban frente a un espejo para reflejar más luz a la estancia. Además, al ser estas de colores claros, ayudaban a iluminar las oscuras habitaciones. Para ello se requerían velas y, como siempre, había unas más caras que otras, como era el caso de las velas de cera de abeja. Las más caras requerían soportes más grandiosos, como por ejemplo candelabros de plata, convirtiéndolos en uno de los elementos más codiciados del período. Uno de los principales efectos tras la Revolución Industrial era que cada vez más objetos se realizaban de plata⁴¹. Para quienes pudieran permitírselo, las lámparas de araña se podían encontrar en una gran variedad de tamaños y formas. Sin embargo, a mediados de la década de 1780, apareció una innovación para iluminar las estancias, las lámparas de aceite.

Mientras el alumbrado se iba refinando, también lo iban haciendo los aparatos para calefactar las casas, tales como las chimeneas, el elemento predominante en todas las habitaciones, por excelencia. Al ser el clima de Bretaña tan húmedo y frío, se convirtieron en el foco de atención donde los ocupantes e invitados se reunían y donde acontecían los eventos del hogar.

El esquema de las chimeneas era similar al del siglo XVII: unas columnas, pilastras o consolas que soportan un entablamento o dintel con una gran repisa. Sin embargo, la decoración de sus predecesores, los seguidores de Palladio, era muy excesiva para Robert Adam, por lo que eliminó cualquier voluta, moldura o decoración que tenían y las hizo más sobrias y depuradas. El altorrelieve del Palladianismo se reemplazó por bajorrelieve y sus diseños se hicieron a una escala menor⁴².

Las chimeneas podían ser de diferentes materiales como de piedra, de mármol, de madera, de escayola o de cerámica. No obstante, William Chambers⁴³ en *A Treatise on Civil Architecture* comentaba que para decorar una chimenea se debía tener en cuenta el lugar en el que se encontraba y se utilizaba. También debe disponerse en un lugar en el que, nada más entre una persona, se deba ver inmediatamente⁴⁴.

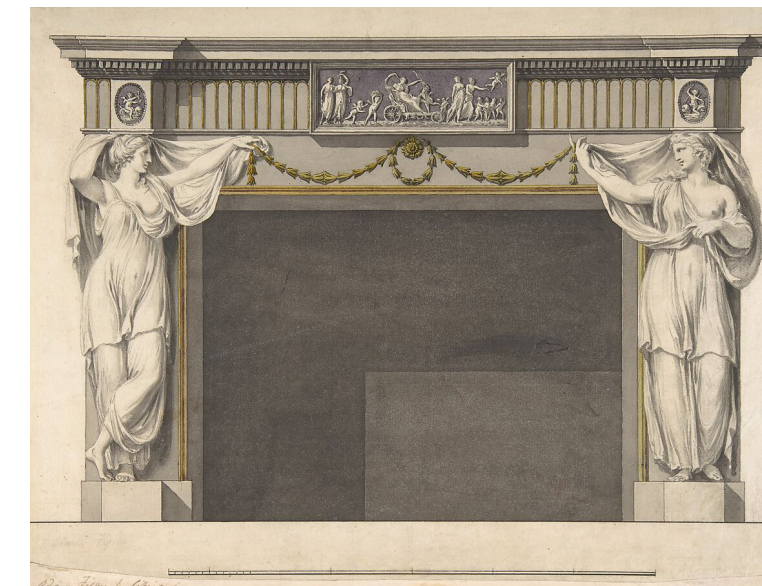


Fig. 17. Diseño de una chimenea en *Harewood House*, realizada por Robert Adam.

41. PARISSIEN, S. (2001). Op. cit., p. 39.

42. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 114-118.

43. William Chambers (1723-1796) fue un arquitecto británico característico del Neoclasicismo.

44. CHAMBERS, W. (1759). *A Treatise on Civil Architecture*. London: Printed for the author, by J. Haberkor, pp. 77-78. <https://archive.org/details/gri_33125011135288> [Consulta: 20 de enero de 2024]

La manera más común para decorar las chimeneas era mediante un panel que tapaba la abertura de esta. Podía estar cubierto con un papel pintado o tener un diseño grabado, el cual solía ser un jarrón de flores. Cuando estaba en desuso, se quitaban todos los objetos que tenía dentro y se colocaba este panel decorativo. Si se estaba usando la chimenea, se colocaban pantallas de madera, caña o tela entre el fuego y los muebles para protegerlos del calor.

Otro elemento relacionado con las chimeneas eran las parrillas, situadas en su interior, sobre el fuego, con un compartimento para almacenar las cenizas. Más adelante, estas evolucionarían a las parrillas de fogones, para poder calentar y mantener las teteras y los cazos calientes. Junto a esto se diseñaron otros utensilios que conjuntaban, al ser del mismo material, como unas pinzas, una pala o un fuelle⁴⁵.

TEXTILES

Los techos decorados y de colores vivos se complementaron con alfombras, las cuales se diseñaban para combinar o imitar los detalles del alrededor. A principios del siglo XVIII, el uso de las alfombras no era algo muy común, tan solo se usaban en las casas de los más adinerados. Como eran muy costosas, estas se usaban para cubrir mesas, no suelos. Alrededor de 1760, las moquetas se popularizaron, por lo que hizo que los nuevos suelos pintados con decoraciones o de parquet fueran innecesarios. Estas alfombras podían encajarse para acoplarse en cualquier habitación.

Había otro tipo de cubrición para los suelos, pero en este caso eran menos prestigiosos y glamurosos, los tejidos pintados. Se utilizaban como recubrimiento de las propias alfombras, que eran caras, para protegerlas del desgaste diario. En algunas ocasiones, tenían diseños estampados, por lo que podían imitar cualquier otro tipo de pavimento, el más popular era el de cuadros de mármol blancos y negros. En el caso de ser de calidad, se podían dejar desnudos.

También hubo un gran aumento en la popularidad de las cortinas. Las más típicas y utilizadas eran las rectas, que simplemente eran unos trozos de tela colgados sobre las ventanas. Más tarde, fueron apareciendo versiones más sofisticadas con cenefas elaboradas en la parte superior de la ventana, y con amarres para recoger la cortina cuando se corría durante el día. Además de esta, había otras tipologías como las cortinas festón o las de dos partes. El objetivo de todas era el permitir la entrada de luz en la habitación al poder recogerse en la cenefa o con algún cordón en los laterales.

Por la década de 1780, el entusiasmo por los tipos de cortinas anteriores fue desapareciendo, al ser una época en el que las modas iban y venían de manera muy

45. Alrededor de 1750, las casas más modernas no cocinaban con hogueras, sino con dichas parrillas. En muchas casas humildes y rurales aún se cocinaba en la chimenea, hasta mediados del siglo XX. Aunque, a pesar de todo y por muy sofisticada que fuera la casa, el fuego continuaba siendo el centro y foco de la casa.



Fig. 18. Vista de la “drawing room” de *Saltram House*, en la cual el diseño de la alfombra combina con el diseño del techo, todo diseñado por Robert Adam.

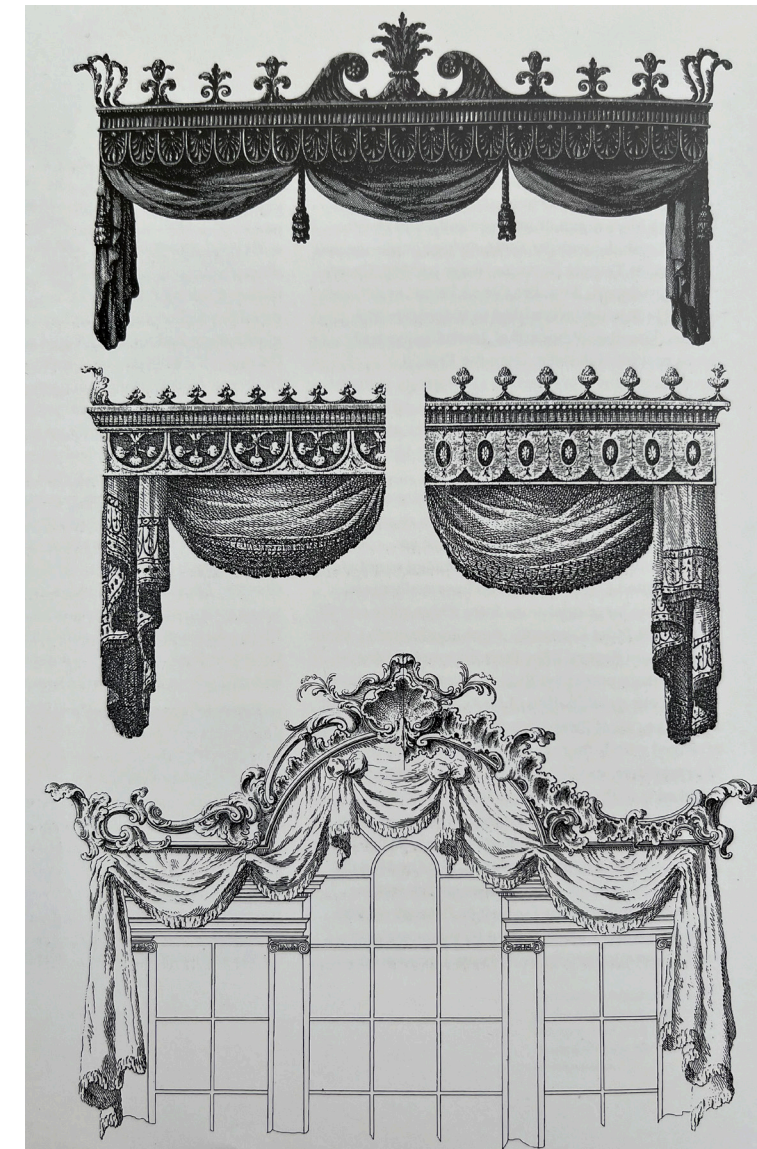


Fig. 19. Diseños de cenefas de cortinas. La de arriba es un diseño de Adam en *The Works in Architecture of Robert and James Adam*. La del medio pertenece a un diseño en *Osterley Park*. La última es un diseño de Chippendale en *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*. (1992)

rápida. Apareció la modalidad “French rod” o “French draw”, que consistían en un par de cortinas que se corrían horizontalmente y se fijaba su extremo superior a una barra mediante unas arandelas de madera o de latón. Sobre esas cortinas, de material denso y pesado, se solían colocar unas cortinas secundarias de muselina, un material más ligero, que mantenía la luz directa fuera de la habitación durante el día y protegían los muebles, pinturas y tejidos⁴⁶.

En la década de 1760, llegaron las persianas venecianas, unos listones de madera pintados y fijados por una tela. Junto a estas, había unas pantallas que cubrían parte de la ventana, concretamente la parte inferior, las cuales estaban destinadas a desviar la mirada de los peatones, más que para proteger el interior de la luz directa.

Los materiales de dichas cortinas solían ser ligeros para permitir su fácil movimiento, por ejemplo, de seda o de satén. Los chintz y los calicós de algodón, de mayor sofisticación, pronto reemplazaron a las sedas más caras y a los artículos de lana como los tejidos fundamentales para los interiores. Estos tejidos de algodón contribuyeron a satisfacer la gran demanda que surgió por telas más ligeras y fácilmente lavables, las cuales se podían obtener a precios relativamente más bajos, y acabaron reemplazando los materiales tradicionales, como el terciopelo. Podían encontrarse satinados o no, y utilizarse tanto para las cortinas, los baldaquinos de la cama, para tapicería o para fundas sueltas usadas para cubrir los muebles. Estas telas tenían diseños coloridos de flores, las cuales podían lavarse repetidas veces sin perder el color. Uno de los algodones grabados más reconocidos y llamativos del estilo Adam fue la “Toile de Jouy”, un tejido grabado monocolor. El color que se solía escoger era el rojo, pero también podía ser negro, azul, morado o amarillo. Los diseños que se grababan solían ser escenas de la naturaleza, paisajes⁴⁷.

MOBILIARIO

A mediados del siglo XVIII, se podía encontrar mobiliario de una gran variedad de estilos: Rococó, de influencia china, gótico y clásico. Sin embargo, por 1760, todo esto cambió. Los tres primeros se fueron reemplazando por el nuevo y delicado estilo Neoclásico. Ya no había volutas elaboradas, frisos que estaban muy decorados, curvas serpenteantes ni pagodas o calados propios de China. En su lugar, aparecieron las esquinas rectas y depuradas, los ángulos rectos y el bajorrelieve⁴⁸.

La edad de Adam fue una era de gran innovación en el campo del diseño de muebles, Robert Adam era muy puntilloso y perfeccionista con sus creaciones y diseños, pero confiaba en Thomas Chippendale, un gran ebanista de la época, para diseñar y amueblar algunos de sus mejores interiores neoclásicos. Dicha colaboración fue de gran importancia para establecer lo que se conoce como estilo Adam⁴⁹.

46. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 173-174.

47. Ibidem, pp. 178-184. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., pp. 77-78.

48. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 184.

49. Ibidem, p. 191.

A la hora de ejercer su elección, el propietario medio optó cada vez más por la comodidad sobre el estilo. En el salón, los sofás y sillones cada vez eran más acolchados y, a menudo, se cubrían con fundas sueltas para protegerlos, salvo en ocasiones especiales. Los sofás cama se hicieron habituales en dichas estancias, a menudo adoptando la forma de una “chaise longue”, con un solo brazo⁵⁰.

Las camas de la época podían ir desde aquellas con dosel y telas que se suspendían del techo, en el caso de las habitaciones más opulentas, hasta las más sencillas, las camas abatibles que salen de la pared y están accionadas mediante poleas, para los sirvientes. Con respecto a la ropa de cama, en las casas más adineradas, la preferían de seda o de satén. Las sábanas solían ser lisas, pero con decoraciones en sus esquinas. Normalmente, solían contener varios edredones, siendo el más externo el que mayor valor sentimental tenía al estar hecho a mano y muy decorado, por lo que estaba protegido con otra tela. Además de todo esto, estaban los visillos, una especie de cortinas para retener el calor y proteger los cubrecamas de la luz directa.

Mucho más importante que la fabricación de las camas fue la de las sillas. Thomas Chippendale fue muy conocido por el diseño de estas. Los diseños de Robert Adam eran más arquitectónicos. Solía pintar las sillas para que combinaran con la decoración de la habitación. Gran parte de los asientos estaban tapizados, salvo las sillas que eran de caña, las cuales estaban de moda. Los algodones y los linos continuaron como material favorito para la tapicería. Se pretendía combinar con los tejidos, pinturas y paredes de la habitación. Con la llegada del gusto neoclásico, la anterior tapicería se reemplazó por rellenos cuadrados para así combinar con las nuevas sillas rectas y geométricas, con sus patas y respaldos cuadrados. Por la década de 1760, se popularizó el sillón francés, convirtiéndose en un gran favorito. Tenía el respaldo curvo y tapizado, los brazos curvos y tenía cojines para proporcionar más confort. Eran de gran importancia en cualquier biblioteca o sala de estar que se precie. Mientras que las sillas cuadradas anteriores reflejaban ese gusto contemporáneo del propietario, los sillones más curvos proporcionaban un lugar de confort, algo que tanto buscaban en aquel momento⁵¹.

Con respecto a las mesas, unas muy importantes eran las de marquetería, con diseños grabados multicolores, que representaban el triunfo del orden neoclásico frente a la indisciplina del Rococó. Para quienes tuvieran más dinero, una alternativa más popular y práctica fue la mesa Pembroke, una mesa extensible que, con sus dos paneles laterales, era tanto versátil como ahorradora de espacio.

Durante la década de 1760, se empezó a incorporar el aparador en los interiores, un mueble instalado contra la pared. Se convirtió en un elemento muy importante de las salas de estar y los comedores, ya que podía ser adaptado para muchos usos y funciones, desde proporcionar una superficie plana para poder servir la comida a un espacio para exponer la vajilla o los objetos valiosos de la familia.

50. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., p. 75.

51. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 197-203.

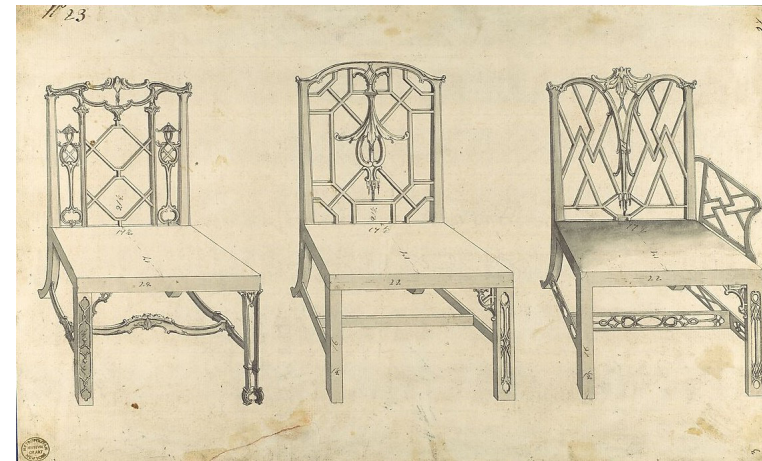


Fig. 20. Diseños de sillas de estilo chino de Thomas Chippendale en *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*.



Fig. 21. Imagen de una mesa Pembroke. Según Sheraton, se utilizaba como una especie de mesa de desayuno.



Fig. 22. Diseño de Robert Adam (1778) de una “commode” bajo un espejo ovalado. (1992)

También apareció el término francés “commode” con el cual se conocía comúnmente a la cómoda. Su parte frontal tenía una forma arqueada o serpenteante, y estaba equipada con dos puertas que escondían en su interior varios cajones y estantes. Solían tener una parte superior abatible, la cual podía ocultar un espejo o un caballete plegable. Dichos muebles solían encontrarse en las habitaciones principales. Alrededor de 1780, apareció una invención algo similar, pero inglesa, el “bureau” o escritorio, con su frente cilíndrico y una parte superior enrollable que ocultaba la mesa de trabajo.

Un aspecto muy importante de los interiores del momento era que todo tipo de mueble que tuviera algún valor, ya fuera a nivel material o sentimental, venía con su propia funda, la cual siempre se dejaba puesta salvo en ocasiones sociales especiales. Estas fundas solían ser de algodón debido a su ligereza y porque se trata de un material de fácil lavado. Así, se podían mantener protegidos los muebles de los efectos perjudiciales del polvo, de la luz y del uso⁵².

En este período, había una tendencia de dejar los muebles contra la pared, dejando el centro de la estancia vacía. Cuando se fuera a utilizar cualquier objeto, podía moverse libremente por la sala, pero se requería que, cuando dejara de usarse, se devolviera a su posición original, contra la pared. Con el tiempo, los muebles se fueron despegando de las paredes y se fueron dirigiendo hacia el centro. Por esta razón, los respaldos de las sillas se trataron de forma diferente, con diseños y telas más elaborados, ya que iban a ser contemplados y admirados por todos⁵³.

52. Ibidem, pp. 204-206.

53. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., p. 78.



Fig. 23. Ejemplo de como se disponían los muebles en los interiores de la época. Imagen de *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. (1816)



THE HALL CARLTON HOUSE.

London. Pub. 2^d April 1808, at R. Ackermann's Repository of Arts 101, Strand.

Capítulo 3: Regency Style

El período de la Regencia⁵⁴ fue un momento de la arquitectura donde la grandiosidad del Palladianismo y el academicismo del Neoclasicismo se fusionaron con las visiones pintorescas de algunos diseñadores como John Soane⁵⁵ y Thomas Hope⁵⁶. Dicho estilo se vio influenciado por el príncipe regente George IV, los acontecimientos políticos, los avances en la industria y los descubrimientos del mundo clásico. Figuras como Robert Adam o Thomas Chippendale adoptaron motivos de la antigua Roma y Grecia y los usaron en cualquier objeto o superficie. Sin embargo, Henry Holland⁵⁷, un arquitecto británico, introdujo una reacción austera y académica contra la frívola, ligera y superficial interpretación de Adam de las formas de la antigüedad. Los diseños de Holland eran elegantes y moderados, pero expresaban abiertamente su deuda a los descubrimientos arqueológicos de Roma, Grecia y Egipto⁵⁸.

La industria tuvo un gran papel en el estilo de la Regencia, sobre todo en el interiorismo. Se empezaron a poder comprar telas, las cuales, previamente, solo

54. La información de la que se habla en este capítulo pertenece a las siguientes fuentes: PARISSIEN, S. (1992). *Regency Style*. London: Phaydon. PARISSIEN, S. (2011). *Atlas ilustrado de interiores: La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta.

55. John Soane (1753-1837) fue un arquitecto británico especializado en el estilo Neoclásico. Su obra más destacada fue el Banco de Inglaterra.

56. Thomas Hope (1769-1831) fue un diseñador anglo-neerlandés de interiores de la Regencia, además de ser un filósofo, escritor y coleccionista de arte.

57. Henry Holland (1745-1806) fue un arquitecto británico. Uno de sus proyectos más célebres fue la Carlton House.

58. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 7-13.

Fig. 24. Dibujo del "hall" de la *Carlton House*, edificio construido por Henry Holland.

podían permitirse unos pocos. La industrialización y el crecimiento internacional de Gran Bretaña tuvieron un gran impacto en la economía de las clases medias. Así, tanto las clases medias como las altas poseían mucho dinero para gastar en sus casas. Los cambios innovadores que hubo en la producción de materiales, además de la introducción de otros nuevos, permitieron a dichas clases medias, por primera vez en la historia, poder elegir cómo decorar sus interiores⁵⁹.

INNOVACIONES

Dentro de las casas, los pasillos se fueron ampliando y las paredes se definían cada vez menos. Las puertas dobles no eran nada nuevo, sino que la novedad era el dejarlas abiertas gran parte del día, así se pasaba de tener dos habitaciones a tener una mucho más grande. Al tener espacios de mayor tamaño y más abiertos, se permitía un movimiento más libre del mobiliario. Además, se introdujeron las ventanas del suelo al techo, o ventanas francesas, las cuales permitían una conexión directa de los interiores con la naturaleza.

Con respecto a las fachadas, los cambios que tuvieron se deben más a los efectos debidos a los avances tecnológicos que a la devoción por lo clásico. Las ventanas rectangulares o redondeadas dominaban las composiciones uniformes y simétricas. Para dar carácter y grandiosidad, se solía colocar un gran frontón, en el cual podían indicar el nombre del propietario o de la calle o plaza.

El concepto de “Regency Style” no solo estaba restringido a un cambio de telas y del mobiliario; su evolución es evidente en el uso de los materiales de construcción más simples. La tecnología y la moda alteraron el color y la función de los ladrillos. Aún seguían siendo de arena o arcilla. Los ladrillos de colores más claros se preferían a los comunes rojos, debido a que se asemejaban a la piedra. Posteriormente, Henry Holland popularizó el uso de colores crema, usando ladrillos blancos en lugar de estuco o de piedra⁶⁰.

El estuco se convirtió en el sello de las construcciones de la Regencia, era un material inimitable. Junto a este, los cementos romanos y los Portland se fueron desarrollando considerablemente durante la Regencia, dichos estucos debían ser de colores oscuros, similares a la piedra local. Según lo que decía Loudon en su obra *Encyclopaedia*: “Los colores ideales para las paredes exteriores deberían ser los que pertenecen a las piedras o ladrillos del país. Estos son principalmente blancos, marrones, amarillos y rojos”⁶¹. Al ser poco durable ante los climas extremos, lo hacía un mal material para realizar detalles. Durante la Regencia, dichos detalles

59. CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). “Building Materials, Construction and Interior Decoration” en *Art and Architecture of Ireland Volume IV: Architecture 1600-2000*, Royal Irish Academy, p. 92. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt14jxtzk.13>> [Consulta: 18 de febrero de 2024]

60. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 37-40.

61. LOUDON, J. C. (1835). *An Encyclopaedia of Cottage, Farm and Villa Architecture and Furniture*. Citado en: PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 44.



Fig. 25. Dibujo de una ventana de suelo a techo, la cual permite una conexión del interior con el jardín. Imagen del *Repository of Arts* de Ackermann.

exteriores se consiguieron gracias a un nuevo material mucho más resistente, la piedra Coade.

Uno de los grandes efectos de la industrialización de Inglaterra en la construcción de viviendas fue la introducción de estructuras de acero. Parte de la gracia, ligereza y encanto de las casas de la Regencia no viene solo de su decoración, sino también de este material. Las estructuras de madera empezaron a ser reemplazadas por vigas metálicas a partir de 1790. La resistencia del material permitía realizar cambios más arriesgados, tanto interiores como exteriores; los balcones podían tener más vuelo y pasaban a ser más espaciosos y amplios; las escaleras tenían balastradas más elaboradas y podían separarse de las paredes, etc. Las ventanas ya no eran de madera, sino de acero. Además, las barandillas exteriores podían ser más ligeras debido al cambio de material⁶².

MATERIALES

Los elementos arquitectónicos solían ser de roble o de pino. Si se trataba de un material exclusivo y caro, como era el caso del roble, se dejaba sin pintar para que los invitados apreciaran el gusto y la riqueza que poseía el dueño. El ébano era popular para las puertas, el mobiliario y los pasamanos de las escaleras. Otras maderas se pintaban, ya fuera con un color o imitando la textura de la madera, o se empapelaban. De esta manera, se escondían sus irregularidades y ocultaba su verdadera y barata naturaleza.

El material del pavimento variaba dependiendo de la riqueza o la pretensión de los propietarios. Los hogares más humildes tenían suelos de estuco o de arcilla, los cuales pintaban para asemejarse a los suelos de mármol blancos y negros. También solían usar mucho la terracota. Para quienes pudieran permitírselo, estaba la posibilidad de las grandes baldosas de cemento Portland o de una roca de color similar, con pequeños rombos de pizarra gris o de color oscuro, o cuadros de mármol blancos y negros. Este tipo de pavimentos se disponía sobre todo en los pasillos de entrada de la planta baja. Para las casas menos adineradas, las habitaciones solían decorarse para ocasiones especiales con diseños en caliza, tiza u hollín, o incluso con pavimentos de ladrillo teselado pigmentados en rojo utilizando sangre animal.

Al igual que otros elementos de la casa de la Regencia, los paneles y enyesados eran más simples y austeros. Según Rudolph Ackermann⁶³, lo simple era mejor. También se aplicaba ese pensamiento en las molduras, las cuales estaban más restringidas en forma y uso comparadas con las que se realizaban en el estilo Adam. Sin embargo, esta simplificación no llegaba a todos los elementos. Se permitían tener conjuntos coloridos de paños de ventanas, pinturas, papeles para las paredes y mobiliario.

62. CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). Op. cit., p. 92.

63. Rudolph Ackermann (1764-1834), un famoso editor y librero inglés. Su publicación más célebre es *The Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashions and Politics* (1809-1828), donde hablaba de las tendencias de su época, incluyendo los interiores y exteriores de las casas británicas.

Las composiciones resultantes eran delicadas y de poco relieve, contrastando con las pesadas molduras tradicionales. Los motivos griegos, tales como las volutas, eran muy populares. Junto a estos, también se veían escenas políticas y de actualidad decorando las estancias. Cuanto más importante fuera una habitación, con más relieve se tallaba la ornamentación y las molduras. Sin embargo, incluso las habitaciones más grandes eran diseñadas principalmente como escaparates para el mobiliario y los revestimientos.

En las casas más importantes había decoraciones de yeso in situ, siendo lo más común en el resto, premoldeadas o prefabricadas. Al igual, los más enriquecidos y pretenciosos, dichas ornamentaciones las pintaban de dorado, resultando algo vulgar si se realizaba en exceso. Gran parte de la población no podía permitirse esas decoraciones fantásticas doradas, pero cuando se podía, elegían las cornisas de yeso con toques dorados.

Durante la Regencia, se empezó a utilizar un material peculiar, que era versátil e impermeable: el “papier mâché”. Se pintaba de blanco, de dorado o de cualquier otro color que se viera apropiado y, posteriormente, se usaba como decoración de paredes o techos. También era muy popular en marcos de espejos y de cuadros, los cuales eran dorados⁶⁴. El “papier mâché” no fue el único material utilizado para la decoración de las paredes de las casas de la Regencia, solían usar acabados o elementos que no eran lo que parecían, los cuales imitaban materiales costosos sin serlo. Estos se veían abundantemente en las casas más poderosas del país. Uno de los materiales más populares con los que se realizaban dichas ilusiones o trampantojos era la escayola, que se podía diseñar para que se pareciera al mármol auténtico.

Por el 1820, la moda por la escayola se fue difundiendo rápidamente. Se usaba para las paredes, donde se solía barnizar o pulir con un aceite de linaza, lo cual no provocaba cambios de color en el acabado final, y lo dotaba de resistencia contra la humedad. Este material también se utilizaba para realizar tableros de mesa o suelos simulando que eran de mármol. Se podía obtener los mismos colores del material, pero no la misma durabilidad. Una solución era usar la escayola, cuando había una alfombra cubriendo la habitación, en los bordes que esta no tapaba.

Cuando el mármol se podía utilizar, pero resultaba caro o podía suponer una gran carga para la estructura, se usaba la escayola. Otro uso para este material era forrar los laterales y las repisas de las chimeneas. Las chimeneas de la Regencia, al igual que otros elementos del interior, eran más sencillas que las palladianas y las barrocas. Aún mantenían el formato clásico de las palladianas, las cuales derivaban de sus predecesoras⁶⁵. Estas consistían en un entablamento que sobresalía soportado por consolas, las cuales estaban sujetas por dos simples columnas o pilastras. Excepto en las casas más ricas, las chimeneas raramente variaban de la forma estándar y rectangular.

64. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 93.

65. Los estilos isabelino y jacobino, unos estilos arquitectónicos pertenecientes al Renacimiento en Inglaterra (XV-XVII). Sus nombres se deben por quienes estaban en el trono británico; en el primero estaba la reina Isabel I de Inglaterra y en el segundo, su sucesor, Jacobo I de Inglaterra.



Fig. 26. Detalles realizados en yeso, característicos del estilo de la Regencia. (1992)

Con la extensión del gótico por el 1820, el desenfreno decorativo se puso de moda. Mientras las chimeneas clásicas de Ackermann seguían siendo excesivamente planas, sus ejemplos góticos estaban cubiertos de bajorrelieves y otros muchos más ornamentos, resultando en chimeneas más recargadas.

Aunque las chimeneas de la Regencia parecieran más sencillas a simple vista, en realidad estaban construidas con una variedad muy amplia de materiales. El mármol blanco ya no era el material más popular, sino que se utilizaba más la escayola coloreada. Las chimeneas de mayor tamaño de mármol o de piedra tenían decoraciones en bronce u “ormolú”. Ninguno de los materiales anteriores eran lo que parecían ser a simple vista: el bronce en realidad era bronce en polvo sobre una base de pintura verde o marrón, y el “ormolú” no era bronce de verdad, sino una aleación más barata de este, el latón lacado. Este material se podía encontrar en los marcos de los cuadros o espejos que se disponían sobre la repisa de la chimenea.

Para dar un acabado más brillante a las chimeneas, se usaban varias formas de lacado o el “verre églomisé”, un grabado dorado bajo una superficie protectora de cristal. Muchos no podían permitirse dicho material o el mármol, otro material usado para dar un remate más brillante, por lo que las chimeneas solían ser de otros materiales más humildes⁶⁶.

Hacia 1840, se hicieron muy comunes las balaustradas de hierro fundido y se empezó a ver que las huellas y contrahuellas también podían realizarse del mismo material. Sin embargo, la propiedad más extraordinaria de las escaleras de la Regencia era su aparente falta de estructura. Esto se debió al desarrollo de la armadura de hierro, el reemplazo de la madera por dicho material y los voladizos. Los diseñadores utilizaban el hierro para dotar a las escaleras de elegancia y delicadeza, con un descenso dramático y unos pasamanos curvos, colocadas en lugares inimaginables.

COLORES

Hubo un aumento en la gama de los colores que estaban disponibles para los propietarios de las viviendas, por lo que les permitió experimentar más con las tonalidades para crear esquemas diferentes de decoración en cada habitación y producir una asignación teórica del espacio según el sexo y la edad de las personas a las que iba a pertenecer. En el siglo XIX, hubo una gran diferenciación por sexos de los diferentes espacios interiores y su utilización para generar indicadores de función y de condición social, siendo esto indicadores definidos como “masculino” y “femenino”.

Asimismo, Loudon apoyaba dicha idea y comentaba que el color de cada habitación debía reflejar el uso que se le daba y quienes iban a utilizarla. Por ello, veía las bibliotecas como un espacio masculino que debería ser sobrio y austero; las salas de estar, femeninas y alegres, debido a que solían ser el lugar al que se apartaban las

66. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 99.

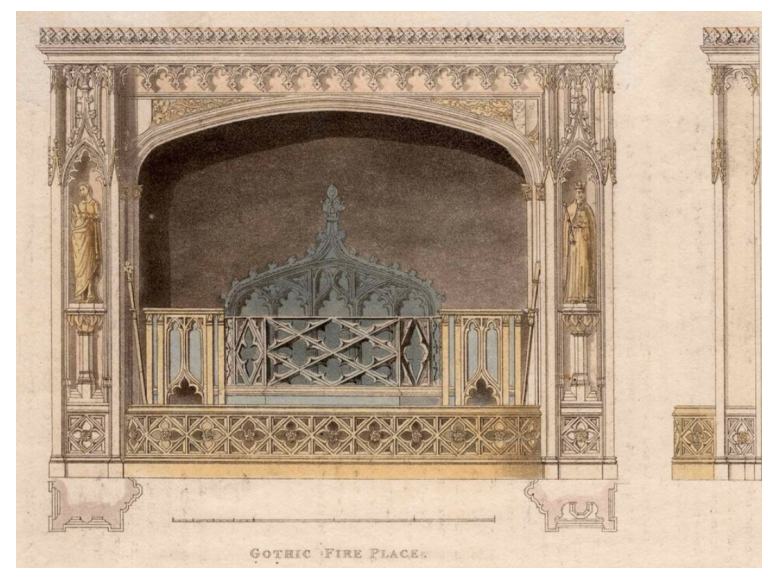


Fig. 27. Ejemplo de un diseño de una chimenea gótica diseñada por Ackermann, en *Repository of Arts*

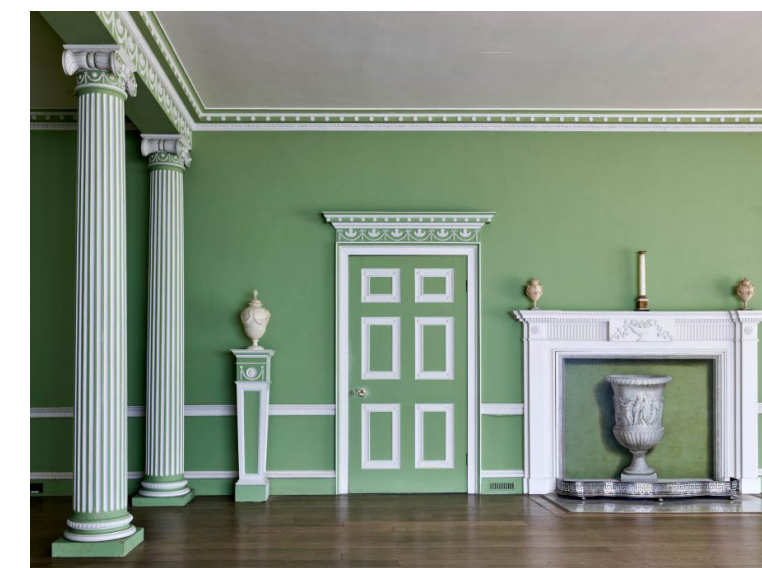


Fig. 28. Vista del comedor de *Audley End House*, diseñado por Robert Adam. Esto es un ejemplo de decoración “en suite”, donde los elementos de una misma habitación combinan con otros

mujeres para dejar hablar a los hombres; y el comedor, un lugar en el que se podían cruzar ambos sexos y, por lo tanto, los estilos, aunque podía considerarse también como un espacio masculino. Otros manuales de decoración que surgieron por 1830, recomendaban decorar los dormitorios, espacios definidos claramente como femeninos, con tonos blancos y pálidos tales como el azul, rosa o lila⁶⁷.

Otro planteamiento por parte de Loudon era que el color de las alfombras debía estar en armonía con el de las paredes y el mobiliario, la pintura tenía que combinar con el papel pintado, y los materiales de la tapicería debían, siempre, reflejar los de las cortinas. Normalmente, eran los colores de los tejidos de los muebles los que dictaminaban el esquema de la habitación. Esto se conocía como decoración “en suite”, la cual fue promovida por Ackermann y apoyada posteriormente por Loudon. Se podía aplicar a cualquier estancia y en cualquier hogar. Esta teoría no quería decir que se debía cubrir toda la casa con colores de una manera uniforme, sino que la función principal de cada habitación marcaba unos requisitos decorativos, los cuales debían ser complementados por unos colores que fueran apropiados y emotivos.

D. R. Hay⁶⁸ dictaminó en su obra *The Laws of Harmonious Colouring* los diferentes colores relacionados con el estado de ánimo y para qué habitación eran apropiados. El salón era un lugar de alegría y vivacidad, lo cual debería transmitir sus colores. Esto se produce mediante la introducción de tonos claros de colores brillantes con grados de contraste y toques dorados. El coloreado característico de los comedores debería ser cálido, abundante y sustancial; y con unos contrastes no muy intensos. Para las bibliotecas, lo más apropiado sería algo más formal, en las cuales no deberían utilizarse tonos intensos para darle ese efecto de grandeza. Esto puede conseguirse mediante un color monótono predominante. En el caso de los dormitorios, estos deberían presentar un estilo alegre, limpio y ligero. Allí se pueden admitir contrastes entre el mobiliario y la habitación. Por último, las escaleras, pasillos y vestíbulos debían ser de tonos fríos. Tenían que producir un efecto de grandeza a nivel arquitectónico, a pesar de que se tratasen de lugares de paso, lo cual su belleza se debía más al efecto del claroscuro que a la combinación de los colores. Estos ambientes pertenecían a un set de colores cogidos de una paleta de la Regencia, la cual era más vivaz, atrevida y completa que cualquier otra durante la época georgiana⁶⁹.

A pesar de la inmensa cantidad de colores disponibles, había uno que predominaban por excelencia en los interiores de la Regencia británica, el rojo. Este se consideraba como el mejor medio para englobar esos efectos de vivacidad, alegría y optimismo que se necesitaban en los salones y comedores. El rojo era el más recomendado

67. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., pp. 137-138. WALL, C. (1993). Op. cit., p. 349.

68. David Ramsay Hay (1798-1866) fue un artista escocés y decorador de interiores que realizaba estudios acerca de los colores. Su obra escrita más célebre era *The Laws of Harmonious Colouring* (1838).

69. HAY, D. R. (1838). *The Laws of Harmonious Colouring*. Edinburgh: William and Robert Chambers, pp. 36-37. <<https://archive.org/details/lawssofharmonious00hayd/mode/2up>> [Consulta: 12 de febrero de 2024]

universalmente para los comedores, ya que era el mejor fondo para los cuadros que se colocaban en dicho espacio y sus sillas solían ser de cuero de color rojo.

A pesar de que la popularidad del rojo iba en aumento en los interiores de la Regencia, esto no significaba que los demás colores hubieran desaparecido. Al contrario, el verde, oscuro y de tonalidad intensa, continuaba siendo un color muy utilizado en salones y dormitorios, y se consideró particularmente apropiado para las bibliotecas. Dicho color seguía teniendo una gran presencia tanto dentro como fuera de las casas, debido a que era el color habitual para cualquier elemento exterior, tales como las puertas principales o las verjas del jardín. Además, los marrones también fueron muy comunes durante el siglo XIX para pintar las carpinterías, en parte debido a su parecido con los colores de la madera tradicional y la todavía popular técnica de vetear la madera y, por otra parte, debido a su precio económico. El color dorado seguía en uso, en las casas de las familias más acomodadas, para dar vida al mobiliario y a las carpinterías. Loudon comentaba que “el dorado, salvo en pequeñas cantidades, debería evitarse [...] Si en exceso, lo que podría haber sido elegante, se convertiría en llamativo y vulgar”⁷⁰.

Asimismo, los colores azul celeste, gris francés, lila y rosa fueron muy populares, a veces en combinación con otros más intensos. Como comentaba Hay en *The Laws of Harmonious Colouring*, la intensidad de un color aumentaba al colocarse junto a su tono opuesto o secundario. Esto podía encontrarse dentro de la obra de Goethe, *Teoría de los colores* (1810), en la que explicaba que cada color, de forma natural, tiene otro complementario. Por ello, la perfecta armonía en los espacios se conseguía mediante la combinación de un color con su complementario⁷¹.

Un color que raramente se veía en las paredes antes de mediados del siglo XIX era el blanco. En 1810, se usaba cloro para crear zonas de relieve que fueran luminosas. Sin embargo, los blancos sí que se utilizaban en los techos, pero incluso ahí se teñían con tonos rosas, azules o amarillos.

CARPINTERÍAS

En el período de la Regencia, el papel de las ventanas tuvo mucha importancia. Teniendo en cuenta los avances que hubo en la tecnología del vidrio, las ventanas fueron ocupando cada vez más espacio en las fachadas. El vidrio que se solía emplear era el “Crown glass”, el cual tenía un color verdoso y en su superficie tenía unas imperfecciones y fluctuaciones que captaban los rayos de luz de una manera muy estética⁷².

Al mismo tiempo, los antepechos de las ventanas se fueron bajando, por lo que las ventanas podían extenderse hasta el rodapié o, incluso, el suelo. Esto no solo



Fig. 29. Dibujo de Mary Ellen Best de la “drawing room” de *Howshan Hall*. El rojo es el color predominante en dicha composición, que también puede considerarse como decoración “en suite”. Aquí también pueden verse las fundas en el mobiliario. (1992)



Fig. 30. Puerta principal de *Pitzhanger Manor & Gallery*, diseñado por John Soane. Con esto se demuestra la simplicidad de estas comparadas con las vistas en el estilo Adam.



Fig. 31. Rejas exteriores de la fachada frontal de *Apsley House*, las cuales están pintadas en verde, para sugerir la pátina del tiempo en el cobre envejecido. (1992)

permitió la entrada de mucha más luz al interior de la vivienda, si no que, por primera vez en la historia, eliminó la división existente entre el interior y el exterior de la casa, alentando a los ocupantes de esta y a las visitas a entrar y salir libremente sin tener que usar las puertas. Estas ventanas se convirtieron en puertas de vidrio. Se utilizaban para dar acceso al jardín por la parte trasera de la casa o hacia las estancias más exclusivas como el invernadero. Por ello, se insistía en colocar las habitaciones principales en la planta baja para que tuvieran acceso a la naturaleza.

Las puertas principales seguían teniendo mucha importancia al tratarse del centro de la fachada. La puerta de la Regencia era menos pretenciosa que la georgiana o la que se realizaba en los edificios del estilo Adam, las molduras eran mucho más simples. Se eliminaron los frontones y con ello las columnas y las pilastras que lo sustentaban, y los montantes de abanico propios del estilo Adam, con delicadas tracerías que se disponían sobre las puertas y las ventanas adyacentes. En cambio, la puerta típica de la Regencia era plana, compacta y moderada. En lugar de tener columnas, tenía arquivoltas. También había montantes de abanico, pero menos elaborados que sus antecesores; las tracerías complejas y elaboradas del estilo Adam fueron reemplazadas por diseños más prosaicos, geométricos o por curvas serpenteantes. Más adelante, por 1830, se introdujo el vidrio en las puertas principales, para así poder dotar de luz natural a la entrada oscura que había antes.

Debido a la revolución industrial, el latón se abarató. Anteriormente, solo se usaba para decorar las puertas y ventanas, pero ahora su utilización se ampliaría más. Además, las técnicas de fundición también mejoraron, por lo que beneficiaba lo dicho anteriormente. Durante la Regencia, se popularizó colocar en las puertas una aldaba con la clásica cabeza de león, al igual que incorporar motivos con cocodrilos, esfinges o emblemas marinos. También empezaron a aparecer en más casas los timbres. Todo lo comentado anteriormente se realizaba con latón, aunque más que dicho material, se usaba el hierro fundido. Este material se solía pintar de negro y se le daba un acabado mate.

Los colores de las carpinterías variaban. Durante gran parte del siglo XVIII, era usual pintarlas de blanco o de algún otro color claro. Alrededor de 1780, al empezar a usarse el estuco, aparecieron los colores más oscuros. El verde ya era un color común para las carpinterías en las casas rurales. Sin embargo, muchos de estos colores oscuros fueron repintados de color crema debido a la moda del siglo XIX del estilo *Queen Anna*⁷³.

Las puertas se pintaban tanto por dentro como por fuera, salvo si estaban realizadas de algún material caro y exclusivo, como el roble o la caoba, en las que solo se aplicaban capas de cera de abeja para darles un mejor acabado. La mayoría de las puertas eran de pino o de alguna madera similar. En los interiores, se pintaban de un color de manera que reflejaran el color de la habitación o de algún tono oscuro que combinara con el oscuro zócalo. El color verde se usaba para decorar las rejas exteriores o la puerta principal, lo cual venía de esa inclinación Neoclásica de dar un efecto bronce, imitando el bronce desgastado.

73. Ibidem, p. 63.

70. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 137-139.

71. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., pp. 140-142.

72. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 43-45.

PARAMENTOS VERTICALES Y HORIZONTALES.

Los acabados de pintura, a modo que se asemejara al mármol o el granulado, eran muy comunes en el período de la Regencia. El granulado dejaba un acabado similar al de un roble maduro. Se creía el apropiado para realizar la ebanistería de la biblioteca y el tramo expuesto del suelo entre la alfombra y el rodapié. También hubo otras técnicas de pintura como el estarcido, en el que se realizaba el diseño deseado en una plantilla y, colocándola sobre la superficie que se quería decorar, se pintaba por encima, dejando el diseño estampado. Después de haberse realizado, se solía barnizar para que perdurara más el diseño.

Al mismo tiempo, los papeles de pared fueron muy comunes en todo tipo de casas por 1790, los cuales eran una alternativa barata a las telas que solían colgarse en su lugar. Los diseños tradicionales de papeles pintados seguían disponibles, el más común era el “flock paper” o terciopelo. Estos se usaban para las habitaciones principales. Los papeles que imitaban el mármol o la mampostería también eran muy populares, especialmente en pasillos y salones⁷⁴. En los dormitorios se solían encontrar los “moire paper”, los cuales imitaban la seda, o papeles que insinuaran diseños de telas colgando. Sin embargo, algo muy común en dichas estancias, eran los diseños con flores o repeticiones de pequeño tamaño.

Un papel más caro y elegante era el papel con diseños chinos, pero si era una opción cara siempre podían escoger los papeles con diseños chinos de imitación. Aquellos que sí que podían tenerlos, también tenían alfombras de gran calidad, tales como las persas o turcas, muy comunes en salones y comedores de 1790.

ILUMINACIÓN

Antes de finales del siglo XVIII, muchos interiores georgianos eran oscuros y sombríos. Cuando atardecía, la única fuente de iluminación posible era mediante las lámparas de aceite, aunque su luz era muy tenue y poco fiable. Con la posterior liberación de los interiores, en los que los muebles podían empezar a moverse por toda la estancia, benefició a estas lámparas, las cuales necesitaban un elemento en el que poder colocarse y proporcionar luz en todos los lados de la habitación y no solo en el perímetro, que es donde se situaban los muebles anteriormente. Como alternativa, estaban las velas hechas de sebo, cuyo olor era algo peculiar, o las velas de cera de abeja, las cuales no desprendían ese desagradable aroma, pero solo podían permitírselas las familias más adineradas. Por dicha época, como ya se creó la lámpara Argand, los métodos de alumbrado interior y exterior⁷⁵ mejoraron. Podía ser de diferentes materiales, como de vidrio o de metal, y, a pesar de ser muy

74. Loudon comentaba que uno de los mejores papeles lisos para las entradas y las escaleras de casas rurales era los que tenían unas líneas que imitaban las piedras de cantería.

75. Para los exteriores, la iluminación era mejor. Londres y las ciudades más avanzadas tenían lámparas de aceite colgando de unos soportes pintados de verde por las vías principales para poder iluminarlas.



Fig. 32. Papel pintado estilo “chinoiserie” de la *Chinese Room* en *Newsam Temple*

básicas, mantenían el estilo de la época. Podían tener varias ramas, convirtiéndose así en candelabros. Este característico elemento personificaba el exquisito gusto y la artesanía de la época. La forma más común consistía en una barra estriada, probablemente con un capitel corintio y una base piramidal o abovedada⁷⁶.

Los candelabros trípodes también eran tendencia. Para quienes pudieran permitírselos, estaban muy elaborados, con unos brazos curvos y sinuosos y solían tener detalles en “ormolú” y unas gotas talladas de cristal. El candelabro era uno de los símbolos principales de pretensión de la Regencia.

Con respecto a las chimeneas de la Regencia, su diseño se vio afectado por el desarrollo tecnológico⁷⁷. Con la invención de la estufa Rumford en 1796, cambió la ideología con respecto a su disposición de la chimenea, ya que los propietarios reconocían la necesidad de tener unos aparatos que pudieran controlar mejor y tener aberturas de chimenea más pequeñas. Por ello, la chimenea de la Regencia se volvió más pequeña y sencilla. A pesar de todo ello, la chimenea seguía siendo el foco de atención de una habitación. Desde 1780, el mobiliario empezó a moverse más libremente por el interior y, debido al clima británico, se iban acercando cada vez más a las chimeneas.

Una gran mejora fue el crear unas placas móviles de hierro que permitían regular el tamaño de la abertura de la chimenea. Estas se iban simplificando, pero no las parrillas que las acompañaban. Dichas parrillas no eran utilitarias, sino más bien estéticas. Muchas tenían decoraciones de latón o de acero. La atención se desviaba de la simple chimenea a la compleja y altamente decorada rejilla de su interior.

En verano, se podía prescindir de la chimenea, quedando la abertura vacía e inservible. De manera que se quitaban las rejillas de su interior y se reemplazaban por jarrones de flores o algún otro elemento decorativo. Una alternativa a lo anterior era colocar, tapando la abertura, una tabla pintada de la rejilla que había tras esta, a modo de trampantojo, o con unas flores, para decorar, como se comentaba en el apartado del estilo Adam.



Fig. 33. Pantalla decorativa para la chimenea diseñada por Sheraton.

76. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., pp. 105-107.

77. El Conde Rumford, tras una de sus visitas a Inglaterra, se sorprendió al ver cómo eran las chimeneas, en las que el calor se iba al exterior y el humo al interior. Por ello, realizó una serie de recomendaciones: realizarlas más estrechas, confinando el fuego en la parrilla y generando una presión para promover la corriente de aire ascendente, evitando que el humo se quedara dentro; colocar un depósito tras la garganta de la chimenea para el hollín; realizar una apertura más pequeña; y crear una parrilla con respaldo y unos límites laterales, de ladrillo refractario, para mantener el calor en el interior. De: PARISSIEN, S. (1992). *Ibidem*, p. 111.

TEXTILES

Con la llegada de la Regencia, se extendió un nuevo movimiento en el que se preferían los artículos realizados en Gran Bretaña. Se obtuvieron métodos de producción de alfombras más baratos y muy efectivos, por lo que, por 1840, se podían realizar copiando los complicados diseños geométricos de los diseños orientales y disponerlas en cualquier casa debido a su bajo coste.

Unas alfombras más durables que las de pelo eran las “ingrain carpets”, las cuales se realizaban cruzando dos hilos de lana, obteniendo el mismo diseño en ambas caras. En 1822, las alfombras de tres hilos aparecieron. Esta innovación permitía realizar diseños más complejos y coloridos, con ambas caras completamente diferentes. Más básicas que las anteriores eran los droguetes, para cubrir los suelos o las alfombras. Normalmente eran marrones, pero el verde era el color más extendido para estas simples coberturas. Eran de bayeta, sarga, pelo o materiales similares. Servían, generalmente, para proteger las alfombras delicadas de la suciedad o de su uso. Los droguetes estaban para recoger migas, hollín o pelos. Aunque en las casas más pobres, se usaban como alfombras, no para proteger.

El elemento de los interiores de la Regencia cuyo desarrollo sufrió un gran cambio debido a la Revolución Industrial fue la familia de la tapicería. Con el crecimiento exorbitante de la fortuna del algodón y de su producción y fabricación, rápidamente superó y eclipsó otros materiales tradicionales para tapizar. Al igual que ocurría con el estilo Adam, los chintzs y calicós aparecieron como respuesta a esa demanda colectiva por obtener materiales más baratos, más ligeros y que fueran más fáciles de lavar. Estos se preferían en los salones y las salas de estar.

Con respecto a las cortinas, estas eran de seda o de algodón en las casas más adineradas. Eran muy elaboradas y se extendían hasta el suelo para adaptarse al nuevo tipo de ventanas, las cuales eran como unas puertas. En aquella época, se juzgaban los salones teniendo en cuenta las cortinas que tenían. Normalmente, las cortinas se corrían durante el día y se mantenían en su posición mediante cuerdas, alfileres o clavos, para dejar que la luz natural entre en el interior. Sin embargo, era muy común en la época diseñar cortinas con tal de que estuvieran siempre inmóviles, estas eran una exposición de su tejido para que la gente pudiera contemplarla y apreciarla.

Al ir pasando el tiempo, los propietarios se iban cansando de las exhibiciones de telas tan elaboradas y pomposas, al igual que de los colores tan vivos que usaban, por lo que se fueron aclarando. A pesar de esto, las cortinas rojas y de apariencia pesada y tupida, continuaban siendo muy comunes en las bibliotecas y los comedores. Las cortinas opacas de seda dorada eran propias de los salones.

Detrás de las cortinas, había un complejo sistema de cortinas secundarias y estores, las cuales se encargaban de filtrar la luz del día y, así, proteger el mobiliario, los tejidos y los cuadros de ser dañados. Los visillos solían ser de muselina, al igual que



Fig. 34. Diseño de unas cortinas publicado por George Smith en 1826. Se puede apreciar los diferentes tipos de tejidos presentes en estos diseños. (1992)

las del estilo Adam; habitualmente eran de color blanco, pero, en ocasiones, estaban coloreadas o tenían unos bordes con unos diseños geométricos bordados. En cuanto a los estores, estos se enrollaban para permitir el paso de la luz. Solían ser de lino o de un material similar⁷⁸.

Una acción que continuaba siendo común era tapar los muebles con fundas sueltas, normalmente de chintz, de calicó, de cuero o de paño. Los interiores de la Regencia se pasaban gran parte del tiempo envueltos, tan solo se descubrían cuando hubiera invitados importantes. Las fundas que tenían diseños bordados pasaron de moda, aunque, más adelante, en la era victoriana, volverían. En las casas más ricas, estas fundas sueltas podían ser de damasco, para cubrir las mesas y los aparadores, ya que los manteles siempre eran de damasco. Estas fundas solían tener los diseños más asombrosos y elaborados en la zona que correspondería a los respaldos de los muebles, ya que al estar colocadas se podían observar muy bien.

Debajo de dichas fundas, la tapicería de los muebles era del mismo material que el de las cortinas, al igual que los colores, generando un ambiente uniforme. Eran muy populares los chintz de algodón debido a la gran cantidad de diseños y de colores que tenía, además de por sus buenas propiedades en cuanto al lavado. El chintz era el material que se prefería para cubrir el mobiliario de las salas de estar, mientras que para los comedores y las bibliotecas el cuero continuaba siendo el favorito para la tapicería. Las sillas de los comedores se tapizaban con cuero de color rojo y los muebles de la biblioteca, a menudo con cuero verde. Dicho material era popular para los comedores, en las casas más adineradas, debido a que no absorbía los olores de las comidas y se podía limpiar con facilidad. Simultáneamente, los sofás y los canapés de la sala de estar podían cubrirse con materiales más opulentos y lujosos como el satén o el damasco y, además de tener borlas y flecos decorativos, también tenían crestas. Al final, la presencia de las telas no solo se limitaba a las que colgaban de las ventanas, sino a las que se encontraban por toda la estancia.

MOBILIARIO

El elemento más identificativo en los interiores de la Regencia inglesa era su mobiliario. Esto no solo se debía a la manera en la que se diseñaba, sino por una nueva prioridad hacia la informalidad del espacio interior y la repentina propagación y popularidad de los estilos exóticos. El factor de la informalidad se trataba de algo comentado en el capítulo anterior, en el que el mobiliario se despegaba de las paredes y se disponía libremente por toda la habitación. Este cambio favoreció mucho a las casas más modestas y lo pusieron en uso enseguida, debido a que ellos no tenían sirvientes que fueran devolviendo el mobiliario a su lugar original. Junto a esta informalidad llegó la simplicidad, con formas geométricas más básicas. El mobiliario de la Regencia era más sencillo y de aspecto sólido, con curvas atrevidas, líneas ininterrumpidas y ornamentos limitados.

78. En las casas más pobres, solían estar fijos al marco de las ventanas. El color más común para estos estores, al igual que para las contraventanas exteriores, era el verde.

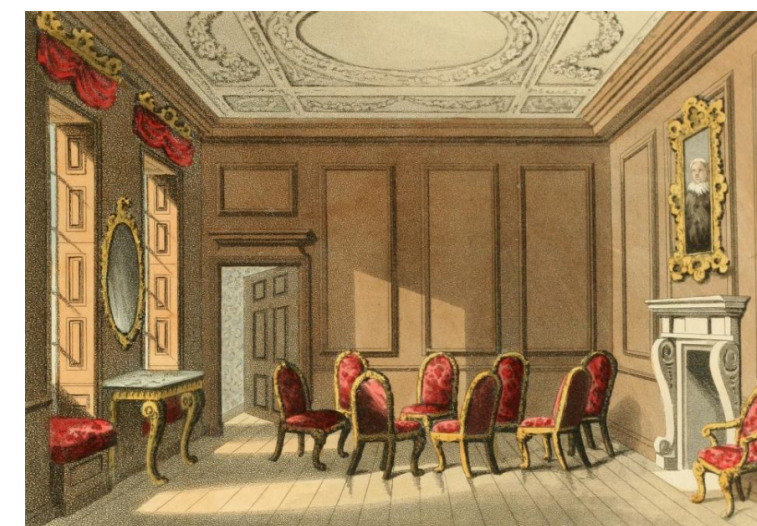


Fig. 35. Ejemplo de como se disponían los muebles en los interiores de la época, libremente por todo el espacio. Imagen de *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. (1816)

El desarrollo estilístico del mobiliario por parte de George Smith, Thomas Hope, Thomas Sheraton y otros diseñadores contemporáneos fue muy profundo. No solo utilizaron como inspiración los mundos de la antigüedad de Grecia y Egipto para sus interiores, sino que apareció una nueva variación del estilo gótico, el “Gothick”. Este era más preciso y desenfadado que el gótico que se conocía. Sin embargo, George Smith avisó que solo aquellos más adinerados podían usar este nuevo estilo, ya que tener un objeto aislado en una casa que no es completamente gótica, resultaría grotesco y ridículo. Si fuera el caso de que se quiere obtener algo de dicho estilo, toda la casa tendría que pertenecer al mismo. A pesar de todo, el interés de la gente por el estilo gótico no disminuyó, sino que se vio en aumento debido a las novelas góticas contemporáneas. En 1825, Rudolph Ackermann introdujo en su obra, *The Repository of Arts*, ejemplos de mobiliario gótico, junto con comentarios que decían que: “la arquitectura de la Edad Media poseía más alegría en su contorno y más riqueza en sus detalles que en cualquier otro estilo”⁷⁹. La moda por el mobiliario medieval se difundió rápidamente, particularmente en las salas de estar y las bibliotecas, debido a las connotaciones monacales y ceremoniales de dichas estancias⁸⁰.

Por 1830, empezó a haber una preferencia por el estilo isabelino, un estilo que combinaba con las formas del siglo XV, de la dinastía Tudor y de la era jacobina, los cuales fueron elegidos para recordar el esplendor de la época isabelina. Como poco mobiliario de aquella época perduró, había pocos modelos disponibles de los cuales sacar la inspiración, por lo que muchos diseñadores de la Regencia dejaron correr su imaginación para diseñar muebles de ese estilo. Los resultados no fueron muy exactos ni agradables, tanto a nivel práctico como visual. También resurgieron las modas francesas. Ackermann observó que ese gusto hacia el mobiliario francés llegó a tal punto que las casas que se amueblaban de manera más elegante, todo lo que tenían era francés. Dicha moda trajo consigo innumerables piezas con muchos detalles y muy decorados, pero mal hechas, representando una antítesis de las doctrinas de Hope y Sheraton sobre los estilos con líneas puras y limpias. Hope no aceptaba dicho estilo, lo veía como una falta de elegancia y belleza. A pesar de toda la oposición y el rechazo, el pluralismo estilístico se convirtió en algo importante en el mobiliario de la Regencia tardía. A mitades de 1820, numerosos estilos históricos competían entre ellos por la atención⁸¹.

El mobiliario de la Regencia no solo se distinguía por su disposición informal y su gran variedad de estilos. Algunas piezas o diseños fueron asociados con ese período debido a su innovación tecnológica y estilística. Uno de los elementos más característicos de los interiores de la Regencia fue la mesa circular, oval u octogonal, con un único soporte simple y céntrico. Alrededor de 1830, estas mesas fueron muy comunes y, en ocasiones, estaban sostenidas por soportes de hierro fundido y en sus extremos tenían unas ruedecillas, las cuales estaban sujetas por un diseño de hierro que simulaba una pata de animal. En el caso de una casa con una familia numerosa o de ofrecer una reunión con muchas personas, lo mejor eran las mesas con cuatro

79. Citado en: PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 178.

80. Ibidem, pp. 175-178.

81. Ibidem, p. 181.



Fig. 36. Diseño de un cabecero de una cama de estilo egipcio, diseñado por Gillows. Dicho estilo era muy popular en la época de la Regencia para diseñar mobiliario. (1992)

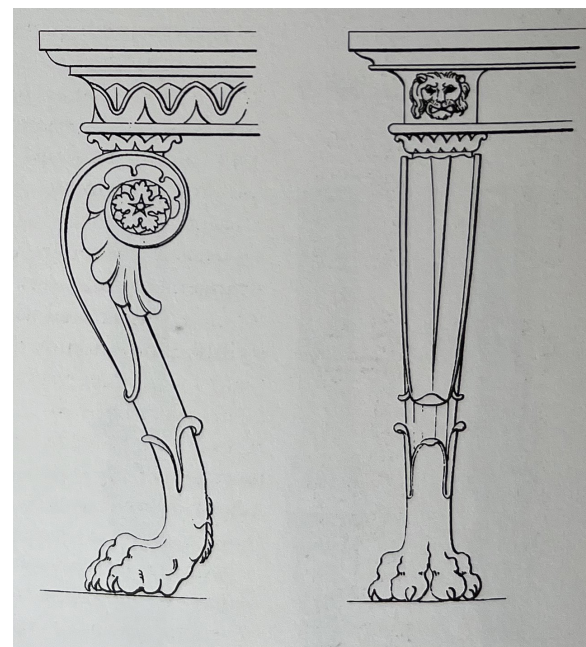


Fig. 37. Diseño de unas patas de una mesa, las cuales acaban en una pata de animal. Diseño de George Smith en *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide*. (1992)

patas, las cuales, mediante unas secciones de la mesa, podían ir ampliándose hasta donde se quisiera.



Fig. 38. Ejemplo de un sofá “tête a tête”, diseñado por John Henry Belter.

Igual de característico del estilo de la Regencia era el sofá griego, el cual transformaba profundamente la habitación en el que se encontraba. Aparte de estos, también estuvo el “tête a tête”, un asiento largo con dos respaldos apto para dos personas. Los otomanos eran similares a los sofás, salvo que no tenían reposabrazos. Todos los tipos anteriores solían tener una gran cantidad de cojines para decorar, lo cual era un motivo muy característico de los interiores de la Regencia.

Otra pieza de mobiliario muy recordada de la Regencia por motivos de estilo, innovación y por temas políticos era la silla “Trafalgar”. Esta silla tenía las patas delanteras muy elaboradas, un respaldo curvo, un asiento de caña el cual tenía un cojín mullido, usualmente de plumón. Se podían encontrar múltiples variaciones de esta silla, en gran parte en las casas adineradas. Se solían utilizar en comedores, las cuales se tapizaban con telas rojas o cuero. Para fortalecer el vínculo frágil con la marina británica, la silla a veces tenía unas molduras en forma de cuerdas o cables⁸².



Fig. 39. Ejemplo de silla Trafalgar.

Otra silla muy característica de este período fue la silla curul, con un respaldo arqueado y una forma cogida directamente de los modelos antiguos griegos y romanos. Muchas tenían sus patas diagonales, algo muy característico de los taburetes de la Regencia. Este tipo de sillas eran el resultado de la combinación del estilo y la moda para poder obtener comodidad y funcionalidad, de la típica manera en que lo realizaban en la Regencia. Una similar combinación se encontraba en las nuevas sillas “curricle”, unas sillas que tenían su respaldo cóncavo, en forma de cuchara. Estas estaban previstas para las bibliotecas o las salas de estar, donde la relajación era lo más importante. Solían estar bien tapizadas, probablemente teniendo en cuenta las tendencias en Francia.

No todos podían permitirse el tipo de sillas nombrado anteriormente, pero, incluso en las casas más humildes, se podían encontrar nuevos modelos de mobiliario muy elegantes y prácticos. Por ejemplo, las sillas “Windsor” aparecieron en 1810 y, en pocos años, estaban en la gran mayoría de cocinas y dormitorios. Su forma era muy distintiva y reconocible, con un asiento de madera cuyos brazos y respaldo estaban realizados en una sola pieza, lo convirtió en un elemento clásico cuyo éxito perdura hasta el día de hoy⁸³.

Se fueron diseñando elementos muy inusuales de mobiliario. De hecho, en la Regencia hubo una gran locura hacia el mobiliario más novedoso, exótico y tecnológicamente impresionante que se diseñaba. Los propietarios de las casas se quedaban embelesados ante las maravillas de, por ejemplo, la silla metamórfica. La cual Ackermann recomendaba por ser firme, segura y sólida, además de poder transformarse en un sillón fácilmente al mover el respaldo de la silla. Esta era el

82. Ibidem, p. 184.

83. Ibidem, p. 188.

antepasado de lo que se conoce hoy como sillón reclinable.

Al igual que iban apareciendo nuevos tipos de sillas, también ocurría lo mismo con las camas. En la línea más moderna, se encuentran las camas francesas. Además de las anteriores, están las que tienen dosel; las que se doblan contra la pared; las “Duchess beds” de Sheraton, las cuales pueden separarse y formar dos sofás y un sillón completamente independientes; los sofás cama y muchas otras más⁸⁴.

Por otra parte, los espejos se podían encontrar en una gran variedad de formas y tamaños tales como de pie, con un caballete o “cheval glass”, con una composición tripartita, etc. Todos estos podían estar decorados con elementos neoclásicos o, incluso, góticos. Los espejos circulares y convexos fueron una novedad de dicho período y fueron muy populares debido a que daban un efecto agradable en la estancia en la que se colocaban por la perspectiva que proporcionaban.

También hubo otros elementos exóticos tales como los “what-nots”, unos pequeños soportes con estantes; unas estanterías exentas, circulares y giratorias; un mueble biblioteca móvil; unas mesas de trabajo ocultas en globos terráqueos; y los “chiffonniers”, un tipo de cómodas que varían de forma e identidad según la posición de sus cajones y estantes⁸⁵.

Estos elementos no han perdurado hasta el día de hoy. Sin embargo, un elemento que sí que lo ha hecho y que fue muy popular en aquel entonces fue el pianoforte. Un elemento que, según Loudon, se podía encontrar en la gran mayoría de los salones, tanto en las casas más humildes como en los palacios más extravagantes. Este aumento por los pianos y las bibliotecas de cualquier forma y tipo sugiere que la media de las casas de la Regencia se interesaba más por la cultura.

Hubo novedades con respecto a los materiales para diseñar dichos muebles. El roble y la caoba continuaban como material exclusivo para quienes pudieran permitírselo. Junto a estas maderas, otras se fueron importando para satisfacer la gran demanda por el color y la originalidad, como el palisandro. Las sillas, tanto exteriores como interiores, continuaron siendo de madera, pero, con el tiempo, se fueron viendo cada vez más de hierro fundido. Al igual que ocurría en el estilo Adam, todo material que no fuera caro se pintaba para que se parecieran a los más exclusivos y aparentar una mayor riqueza. Otro acabado posible era el bronceado de los muebles. Consistía en pintarlos de verde y espolvorearles un polvo metálico con tal que se asemejaran a dicho material.



Fig. 40. Diseño de una cama francesa por Ackermann en *The Repository of Arts*.



Fig. 41. Diseño de un espejo convexo.

84. Relacionado con todas las habitaciones y el servicio, había un mecanismo mediante campanas, las cuales estaban en todas las estancias, para poder llamar al servicio cuando fuera necesario.

85. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 193.

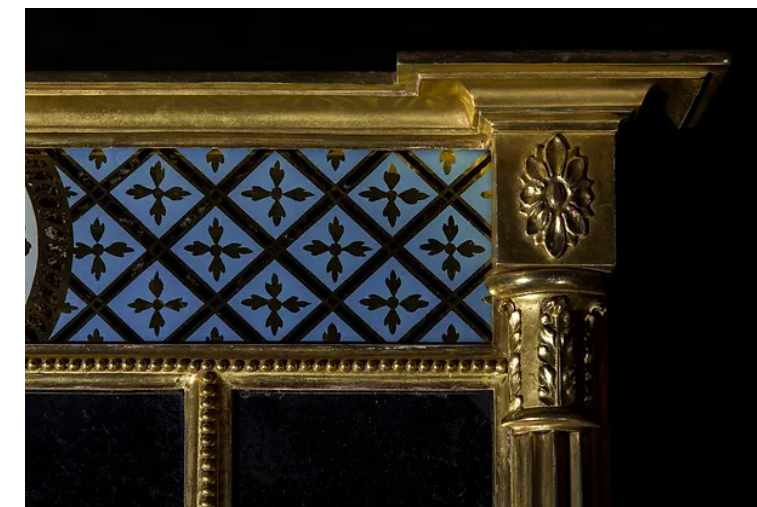


Fig. 42. Detalle de un espejo de “verre églosimé”.

Un acabado más caro era el “verre églosimé”, el cual estaba formado por una lámina de oro con algún diseño grabado bajo una capa de cristal, y el “bouille”, que consistía en cubrir con incrustaciones de carey o de latón la superficie. Un acabado más accesible era el japonés. Este se basaba en aplicar una pintura negra barnizada. Dichos efectos, de apariencia barata y brillante, eran muy superficiales para el mundo sobrio de la Inglaterra victoriana, por lo que por 1840, dichas técnicas se desvanecieron⁸⁶.

86. Ibidem, p. 200.



Capítulo 4: El interior doméstico en *Persuasión*

La novela *Persuasión*⁸⁷ de Jane Austen, publicada de manera póstuma en 1818, habla sobre la joven Anne Elliot y la relación con su familia y su vida amorosa. Unos años atrás, la joven tuvo un romance con el capitán Wentworth, que acabó en ruptura a causa de las presiones familiares. Sus seres queridos se opusieron a ella por la clase social a la que pertenecía Wentworth. Aparte de esto, se juntan los problemas económicos de su padre lo cual les obliga a mudarse de su casa, *Kellynch Hall*, a Bath. Esta es una gran casa de campo en el condado de Somerset⁸⁸, en la que Anne vive junto a su padre, Sir Walter, y su hermana mayor, Elizabeth. A lo largo de la historia, se puede ver la relación distante que tiene Anne con sus familiares. Al principio se muestra a Anne muy cabizbaja y seria, debido a su pasado. Sin embargo, tras la mudanza, cuando su padre y su hermana se van a Bath, estos dejan a la protagonista un tiempo con su otra hermana, Mary Musgrove, en Uppercross. Una vez allí, el ánimo de Anne cambia a mejor gracias al entorno y a las personas con las que se rodea. Entre ellas se encuentra el propio Wentworth, que ha regresado a Inglaterra después de pasar tiempo fuera del país. Finalmente, llegará a Bath con su nuevo carácter y visión hacia la vida, en parte debido al reciente contacto con el capitán, a pesar de volver a encontrarse con los condescendientes de sus familiares. Todo esto demuestra lo mucho que, dependiendo del lugar y el ambiente en el que se encuentre Anne, afecta a su estado de ánimo.

87. Todo lo que se cuenta en este capítulo sobre el argumento del libro es de: AUSTEN, J. (ed. 2015). *Persuasión*. Barcelona: Penguin Clásicos.

88. Somerset es un condado al suroeste de Inglaterra, el cual es húmedo, verde y con pequeñas colinas divididas por valles estrechos. Citado en: LE FAYE, D. (2002). *Jane Austen. The World of Her Novels*. Singapur: Harry N. Abrams, Inc., p. 279.

Fig. 43. Bath Street en Bath, uno de los lugares principales en los que acontece la novela *Persuasión*.

En este capítulo, se comentarán varios lugares en los que se localiza la novela, centrándose más en las dos grandes casas en las que habita Anne: *Kellynch Hall* y *Camden Place*, en Bath. En el libro, se habla del gran retroceso que sufren los Elliot al mudarse a Bath, debido a la calidad y exclusividad de las casas y, además, de que una se trata de una casa rural de grandes dimensiones y otra, de una “terraced house” en una ciudad. Sin embargo, también se mostrarán otras viviendas y sus interiores para contrastar las diferentes condiciones en las que se encuentran y sus características, dependiendo del estrato social de sus propietarios.

En el libro, Jane Austen no se concentra mucho en los detalles interiores, es más, esto es algo habitual en todas sus novelas. Sin embargo, al mismo tiempo, consigue guiar al lector por todos los espacios en los que transcurre la historia. De hecho, esa escasez en las descripciones permite al lector dejar libre su imaginación con respecto a dichos ambientes y, además, a la hora de realizar la versión cinematográfica, proporcionaba cierta libertad a la hora de seleccionar el espacio de rodaje, siempre y cuando este fuera fiel a la época de la autora⁸⁹. Por ello, en este capítulo también se verá cómo se han plasmado los diferentes espacios literarios en las adaptaciones televisivas del texto. De entre las diferentes versiones de la novela, se han estudiado con más detenimiento las películas realizadas en el 1995, en el 2007 y en el 2022⁹⁰.

KELLYNCH HALL

A lo largo de toda la novela, el lector observa varias viviendas, tanto el exterior como el interior. Dichos espacios muestran las historias de las familias que los residen al igual que su carácter. Por ejemplo, *Kellynch Hall*, la casa donde residen los Elliot, manifiesta claramente la personalidad de quienes habitan en ella. Representa la grandiosidad de dicha familia dentro de la sociedad británica debido al aspecto exterior y las dimensiones de la vivienda y por tener a sus alrededores varias hectáreas de parque. De hecho, la otra gran casa que se podía encontrar de las mismas dimensiones era la *Kellynch Lodge*, perteneciente a Lady Russel, su vecina.

En el libro poco se expone sobre el aspecto de *Kellynch Hall* porque nada más empieza el primer capítulo, ya se comenta sobre las deudas que tiene Sir Walter y que tienen que mudarse enseguida, por lo que pasan relativamente poco tiempo en ella. Sin embargo, viendo cómo son los propietarios y que se dice que es: “Una casa solariega, *Kellynch Hall*, en el condado de Somerset”⁹¹, los lectores pueden hacerse una idea de cómo es, teniendo en cuenta los estilos artísticos y arquitectónicos de la época. De hecho, en las versiones cinematográficas de 2007 y 2022, se muestra al

89. BONET SOLVES, V. E., PIQUERAS GÓMEZ, M. J., FERRER ANDRÉS, B. (2017). “Lo sublime frente a lo pintoresco: *Orgullo y Prejuicio* y *Jane Eyre*” en *V Congreso Internacional de Historia y Cine: Escenarios del Cine Histórico*. <<https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/3a6aee33-05fd-4286-adf4-646ca0d1bf4b/content>> [Consulta: 10 de diciembre de 2023]

90. Las versiones cinematográficas estudiadas son: *Persuasion* (*Persuasión*. Dir. Roger Michell). British Broadcasting Corporation. 1995. *Persuasion* (*Persuasión*. Dir. Adrian Shergold). Clerkenwell Films. 2007. *Persuasion* (*Persuasión*. Dir. Carrie Cracknell). Netflix, MRC. 2022.

91. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 48.

principio el aspecto exterior de esta⁹².

Este lugar tiene un papel muy importante en la historia porque refleja la riqueza de sus habitantes, junto a su desgracia al tener que abandonarla. Sir Walter es un claro ejemplo del propietario que percibe su territorio como parte de él. Como se verá posteriormente con las diferentes versiones de *Kellynch Hall* en las películas, Sir Walter se muestra orgulloso de dicho edificio⁹³.

Este lugar tiene un papel muy importante en la historia porque refleja la riqueza de los propietarios, junto a la desgracia que sufren cuando deben abandonarla. En este caso, Sir Walter percibe su territorio como parte de su persona, esta actitud es propia del movimiento pintoresco. El orgullo del personaje se demuestra en sus “valiosos cuadros”⁹⁴ y “los innumerables espejos”⁹⁵ que podían encontrarse cubriendo muchas de las paredes de la casa. Este carácter egoísta y narcisista se ve incrementado por las tierras que le rodean y las pertenencias que posee. Al igual que rechaza a ciertas personas y no los ve dignos de tener una relación personal con él y tampoco de que sean propietarios de *Kellynch Hall*, aquí puede demostrarse esa unidad entre la vivienda y el propietario. Además, intenta limitar el número de personas que accedan a su vivienda, lo cual se relaciona con su deseo de ensalzar su propio estatus. Esto se ve cuando se habla de las razones por las que Sir Walter se opone a vender la casa y mudarse cerca: “no sólo tendría que dejar su propia vivienda, sino que la vería en otras manos, lo cual constituía una prueba que morales incluso más fuertes que la de Sir Walter no habrían podido soportar”⁹⁶.

En las películas, cuando se sitúa al espectador en un lugar, aunque este sea una localización existente, no siempre responde a la realidad. Esto es, se puede mostrar el exterior de un edificio y, en cambio, los interiores en los que acontece la acción, pertenecen a otra vivienda. Esto puede verse en la versión del 2007. En un fotograma se muestra el exterior de la casa en la que se ha rodado, esta es la *North Cadbury Court*, pero, al mismo tiempo, algunos de los interiores están grabados en la *Neston Park House* en Wiltshire. Esto también se verá en la versión del 2022 cuando se hable de Bath.

En la película del 2007, para mostrar la mansión familiar de *Kellynch Hall*, se escogió como localización la *North Cadbury Court*, en Somerset. Una casa de estilo isabelino del siglo XVI con la fachada de piedra. Esta contiene un tejado muy elaborado, generando una ruptura de la rectitud de la cubierta. Se puede ver una gran cantidad de ventanas, algunas conocidas como “bow windows” (miradores), las cuales sobresalen del plano de fachada. El hecho de que estuviera el edificio muy fenestrado



Fig. 44. Exterior de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 10' 45"].

92. LE FAYE, D. (2002). Op. cit., p. 281. NETFLIX NEWS STAFF. “¿Es el Kellynch Hall de *Persuasión* una casa real?” en *Netflix News*, 15 de julio. <<https://netflix-news.atsit.in/es/?p=92994>> [Consulta: 26 de febrero de 2024]

93. TEGAN, M. B. (2017). “Training the Picturesque Eye: The Point of Views in Jane Austen’s *Persuasion*” en *The Eighteenth Century*, Vol. 58, N° 1, p. 48. <<https://www.jstor.org/stable/90001118>> [Consulta: 14 de diciembre de 2023]

94. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 64.

95. Ibidem, p. 184.

96. Ibidem, p. 61. TEGAN, M. B. (2017). Op. cit., p. 48.

reflejaba la gran riqueza que tenían sus inquilinos. Esto se debe a que, en 1696, existía un impuesto relacionado con las ventanas. Este era muy costoso por lo que muchas personas optaron por no poner ventanas o, como alternativa, pintar unos huecos en las paredes enladrilladas a modo que parecieran ventanas. Por lo que puede observarse, es de grandes dimensiones, demostrando así el poder social y económico de quienes se hospedaban en ella⁹⁷.

Viendo los planos de la vivienda, esta tiene un gran vestíbulo o “hall” y en el lado opuesto una “drawing room”. Como esquema común en las casas de esa época, a los lados de esta habitación hay un comedor y una biblioteca. Todo esto se encuentra en la planta baja, lo cual permitía tener una conexión con el jardín mediante el uso de ventanas francesas, las cuales se han comentado en el capítulo 3 del trabajo y son unas ventanas que llegan hasta el suelo. En las siguientes plantas están los dormitorios de la familia residente y para las visitas. Otra cosa que llama la atención del plano es el bloque lateral que sale del edificio principal, el cual normalmente servía como ala para el servicio, donde se encontraban sus dormitorios. Esto se hacía para romper con la simetría y la formalidad propias del Palladianismo, movimiento que Robert Adam intentaba evitar⁹⁸.

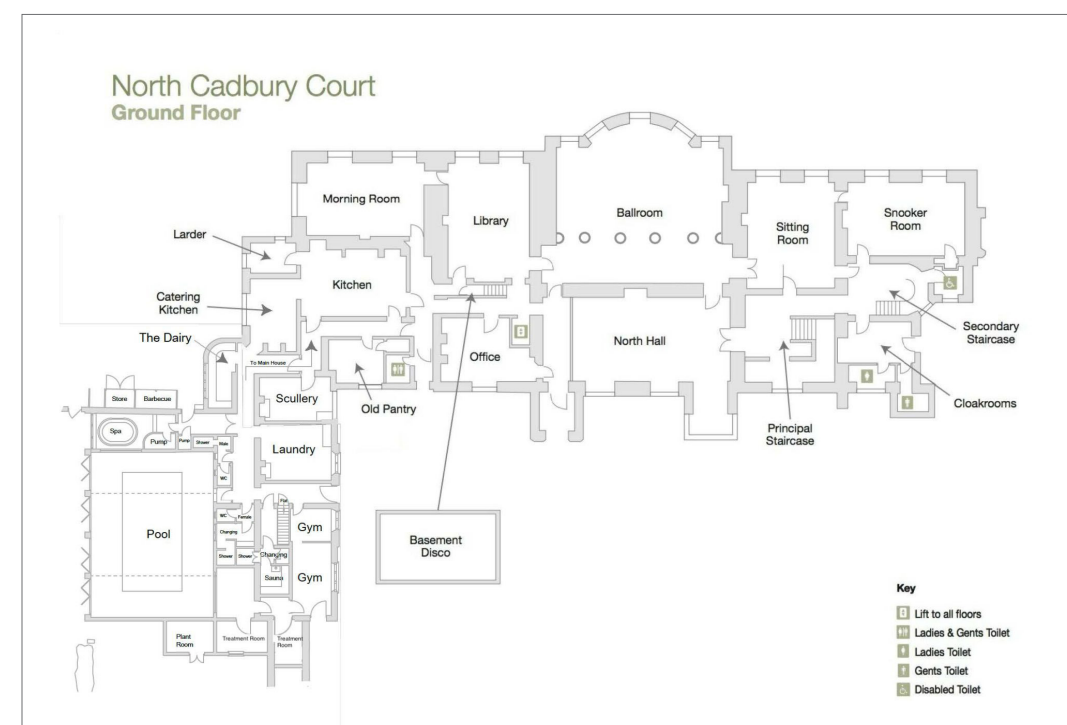


Fig. 45. Plano de la planta baja de *North Cadbury Court*.

97. BLAKEMORE, R. G. (1997). *History of Interior Design Furniture: From Ancient Egypt to Nineteenth-Century Europe*. USA: Van Nostrand Reinhold, p. 286. BRYSON, B. (2011). *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA Libros, p. 27. NORTH CADBURY COURT. North Cadbury Court. <<https://www.northcadburycourt.com/>> [Consulta: 15 de marzo de 2024]

98. WESTBURY: WINDOWS & JOINERY. *What are French Windows?* <<https://westburyjoinery.com/blog/what-are-french-windows/#Why-are-French-windows-called-French-windows>> [Consulta: 25 de marzo de 2024]



Fig. 46. Exterior de la fachada principal de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 1' 59"].



Fig. 47. Exterior de la fachada trasera de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 1' 59"].

En la versión de 2022, se escogió *Trafalgar Park* en la ciudad de Salisbury, en Wiltshire, para representar la casa de la infancia de Anne. Se trata de un edificio de estilo georgiano construido en el siglo XVIII, cuyo arquitecto fue John James⁹⁹. Está compuesto por un bloque central y dos laterales, añadidos posteriormente, unidos mediante pasajes. Estos últimos fueron diseñados por John Wood Jr.¹⁰⁰, más conocido por ser el arquitecto del *Royal Crescent* de Bath. La casa está construida con ladrillo caravista y con detalles en piedra en las esquinas y en los marcos de las ventanas. Al igual que la anterior, tiene un gran número de ventanas, por lo que se relaciona con la clase social a la que pertenecen los Elliot. En la fachada principal, tiene un gran pórtico de piedra, que sobresale de la fachada, diseñado por Nicholas Revett¹⁰¹, basado en el Templo de Apolo en Delfos. Marca la entrada a la vivienda con el uso de columnas de orden dórico, un gran frontón triangular y una balaustrada, también de piedra, con urnas de estilo griego sobre el entablamento. Este período era característico por utilizar elementos de la antigua Grecia y Roma para basarse a la hora de diseñar edificios y sus interiores. Esto no era un intento de imitar dichos estilos, sino de crear una atmósfera, un ambiente que recordara a esa estética del pasado. En la fachada trasera, la que da a los jardines, presenta casi el mismo esquema, pero en lugar de un pórtico, tiene un gran frontón triangular, a la altura de la última planta, en el centro de la fachada, marcando la entrada al interior. La distribución de las habitaciones se asemeja a la de *North Cadbury Court*, teniendo todos los espacios abiertos al público, tales como el comedor o la “drawing room”, en la planta baja. El resto de las plantas estarían destinadas a los dormitorios, como zona privada de la familia¹⁰².



Fig. 48. Plano de la planta baja de *Trafalgar Park House*.

99. John James (1673-1746) fue un arquitecto británico y traductor de obras de la arquitectura.

100. John Wood Jr. (1728-1782) era un arquitecto británico, que trabajó sobre todo en la ciudad de Bath. Era hijo de John Wood, arquitecto de *The Circus* en Bath.

101. Nicholas Revett (1721-1804) fue un arquitecto, arqueólogo y pintor británico. Tuvo un papel muy importante en el resurgimiento de la arquitectura neogriega en Gran Bretaña. HUSSEY, C. (1984). *English Country Houses*. London: Antique Collector's Club, pp. 115-118. <<https://archive.org/details/englishcountryho0000huss/page/6/mode/2up>> [Consulta: 2 de marzo de 2024]. SAVILLS. *Trafalgar Park*. <https://assets.savills.com/properties/GBLHCHLAC150228/LAC150228_LAC16001104.PDF> [Consulta: 2 de marzo de 2024]. THE COUNTRY SEAT. (2017). *Greeks bearing gifts: Nicholas Revett, Trafalgar Park and the Origins of UK Neo-Classicism*. <<https://thecountryseat.org.uk/tag/trafalgar-park/>> [Consulta: 15 de marzo de 2024]. BLAKEMORE, R. G. (1997). Op. cit., p. 326.

Al ir progresando el siglo XVIII, la manera de realizar la disposición de las habitaciones varió. Esto se debe al reciente interés hacia la libertad y la irregularidad en los interiores de las viviendas, debido al movimiento del Pintoresquismo. Anteriormente, las habitaciones solían disponerse en una “enfilade”, de manera estrictamente simétrica, en la que cada habitación conectaba con la siguiente. A finales del siglo, se optó por una organización más informal, en la que las estancias de representación quedaban perfectamente compartimentadas, con una zonificación mejor planteada y más funcional. Visto los planos, se puede observar que nada más entrar en el interior, suele haber un gran vestíbulo o “hall”. Según Robert Adam, el “hall” era una estancia espaciosa, con el fin de ser una habitación de acceso. El aspecto del vestíbulo variaba con respecto a la casa en la que se encontraba. Si se trataba de una más modesta, bastaba con un pasillo desde la puerta de entrada hasta las escaleras o al pasillo por el cual acceder a las habitaciones principales. Si esta era de grandes dimensiones, el “hall” era muy espacioso, posiblemente con estatuas, cuadros, armaduras o trofeos a modo de decoraciones. También podía tener una chimenea ostentosa. Era el mejor espacio para colocar trabajos de artesanía a modo de grabados, suelos de parquet u otras decoraciones características. A lo largo del siglo XIX sufrió muchos cambios en las viviendas aristocráticas, no solo como entrada principal, sino como un espacio donde podían realizar algún festejo. Además, las escaleras ya no se colocaban en el vestíbulo, porque uno no quería dar a entender que las visitas podían subir a la zona más privada de la casa¹⁰³.

En la película de 1995, se puede ver un vestíbulo que tiene características que se han comentado anteriormente. Al tratarse de una gran casa de campo, este espacio es muy espacioso y amplio. Con respecto a la composición, se puede ver un esquema central, típico de los salones barrocos, el cual era muy funcional para servir como comunicación entre los diferentes espacios de los alrededores. En la figura 49, se puede ver la puerta de entrada que marca el eje central de la composición, flanqueada por pares de pilastras sobre pedestales de orden corintio y dos ventanas arqueadas con un banco integrado. El pavimento era de mármol, con bloques blancos intersecados con otros negros más pequeños, muy comunes en la época. En la figura 50, puede observarse una hornacina con una estatua en su interior. Este tipo de decoraciones eran muy comunes que estuvieran en los vestíbulos. Los paramentos verticales tienen una paleta de colores a base de tonos pasteles con detalles de yeso grabados en tono blanco, recordando a una estética más propia del estilo Adam¹⁰⁴.

El perfil del “hall” que presentan en la versión del 2022 es similar al del 1995. Hay una composición central con la puerta y a cada lado, unas ventanas con un banco y unas pilastras corintias sobre pedestales. En este caso, se ven muchos más detalles ornamentales. Sobre las ventanas adinteladas hay unas guirnaldas. Sobre la puerta

103. LOUISE BOOYENS INTERIORS. *Regency interiors: Looking at how interiors changed during the Regency Period*. <<https://www.louisebooyens.com/post/regency-interiors>> [Consulta: 11 de marzo de 2024]. KERR, R. (1865). *The gentleman's house*. London: J. Murray, pp. 160-161. THORNTON, P. (1984). *Authentic decor: The domestic interior (1620-1920)*. New York: Viking, p. 220. <<https://archive.org/details/authenticdecor0000thor/page/292/mode/2up>> [Consulta: 11 de marzo de 2024]

104. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 220.

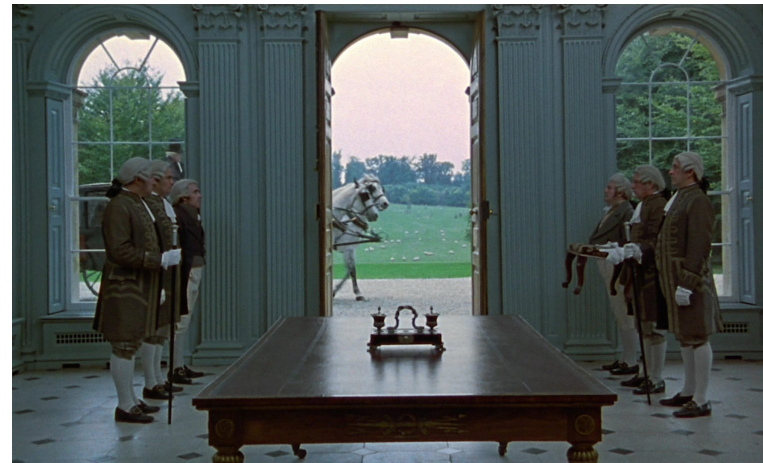


Fig. 49. Vista del vestíbulo de Kellynch Hall, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 02' 04\"/>



Fig. 50. Otra vista del vestíbulo, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 08' 58\"/>

de entrada hay un frontón triangular partido, con un busto en el centro. A cada lado de esta, hay unas ánforas griegas sobre pedestales. El pavimento es de madera y, en este caso, de una exclusiva como el roble o caoba, debido a que se ha dejado este material desnudo, tan solo con un revestimiento para darle un acabado más brillante. En la figura 52, se puede ver una perspectiva general del espacio. También hay hornacinas con estatuas en su interior y guirnaldas encima. En una de las paredes, en el centro, laterales hay una chimenea. En el lado opuesto, la composición es igual que en la de la fachada principal, con la diferencia es que en el lugar de las ventanas están las hornacinas. En esta habitación, es muy común verse un diseño céntrico, para marcar los recorridos directos que se han de realizar a las diferentes estancias principales¹⁰⁵.

Otra habitación muy presente en todas las versiones cinematográficas es el salón. Esta habitación se suele encontrar en el centro de la casa, enfrentando al jardín, con “french windows”, unas ventanas que actuaban como puertas, para permitir el paso al exterior, proporcionando vistas sin interrupciones de este. Normalmente, a sus lados están el comedor y la biblioteca, con puertas centrales que los comunican entre sí, pudiendo crear una gran habitación conjunta si así se desea. También podía verse como una antesala al jardín o una gran entrada a este. Se diseñó para recibir a los invitados más distinguidos y para realizar conciertos o bailes. Suele tener grandes espejos y paredes con artesonado de madera, dando aires de grandeza y de excelencia. Se suelen colocar sofás que combinen con los elementos anteriores para crear un conjunto armónico. Otra habitación similar al salón era la “drawing room”. Esta era similar al salón, pero, específicamente era un espacio femenino, al tratarse del lugar donde se retiraban las mujeres tras las cenas, dejando a los hombres hablando sobre temas de actualidad en el comedor. Por esto, la estética de la habitación debía ser alegre, refinada y elegante, al igual que su mobiliario. Todas las habitaciones estaban provistas de una chimenea y, en este caso, cerca de las ventanas, para así poder tener luz y calidez al mismo tiempo. Una disposición normal de estos dos elementos era la chimenea en el centro y una ventana a cada lado. Se sitúa en la planta baja para que tengan libre acceso al jardín, pero en las ciudades se suele colocar en la primera planta, debido a que hay más espacio. El mobiliario que se puede encontrar sería el mismo en ambos espacios, desde sofás, sillas, algunas mesas auxiliares y candelabros para iluminar. Cuanto más grande era la estancia, más elementos podían encontrarse¹⁰⁶. En la novela, se nombra el salón de Kellynch Hall cuando Elizabeth escucha a sus padres hablar sobre sus posibles problemas económicos y que tenían que reducir gastos. Esto ocasionó que Elizabeth pensara sobre “renunciar a cambiar el mobiliario del salón”¹⁰⁷, siendo esa su mayor preocupación.

En la versión de 1995, gran parte de las escenas que ocurren en Kellynch Hall, se grabaron en *Barnsley Park*. En estos fotogramas se muestra el salón de la vivienda, pero, teniendo en cuenta los elementos que posee, puede tratarse en realidad de una

105. KERR, R. (1865). Op. cit., p. 160. SAVILLS. Op. cit. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 220. 106. KERR, R. (1865). Op. cit., p. 107-113, 124. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 94. WESTBURY: WINDOWS & JOINERY. Op. cit. 107. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 54.



Fig. 51. Vista de la fachada principal interior de Kellynch Hall, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 14' 20\"/>



Fig. 52. Vista general del “Baroque Hall” en Trafalgar Park.

biblioteca y en la película han decidido ambientarlo como el salón. Esto se ve por las numerosas estanterías que rodean las paredes del espacio, esto no era común en un salón de la época, sino en la biblioteca. Esta tenía un carácter masculino, y se decoraba como tal, ya que era donde los hombres iban para atender su correspondencia, leer o relajarse. Por ello, debía estar en una zona silenciosa para no interrumpir dichas tareas, pero sin estar muy separado del resto de habitaciones, ya que solía estar conectada con la “drawing room”. Según Loudon, la biblioteca debía tener las paredes de colores oscuros¹⁰⁸. Normalmente, hay una chimenea para producir un ambiente cálido porque también podía utilizarse la habitación como sala de estar. Dicho elemento continuaba siendo el foco de la estancia, por lo que los muebles solían colocarse alrededor. Sin embargo, las composiciones ornamentales abigarradas típicas de los siglos anteriores empezaron a desaparecer. Un buen ejemplo de este exceso decorativo se puede observar en el cuadro *Tête à Tête*, el segundo de la serie *Matrimonio a la moda* (1743-1745) de William Hogarth, empezaron a desaparecer. En esta chimenea, se ve un gran número de elementos decorativos, con estatuillas, un gran cuadro con un marco muy recargado y acabado en un frontón y enfrente un busto. Poco a poco se fue viendo que todo esto era demasiado, por lo que se fue depurando¹⁰⁹.

Habitualmente, estaba ocupada por un gran espejo que se integraba con las composiciones murales del resto de la habitación. Además, podía haber otros elementos, pero pocos, para crear un conjunto ornamental. En algunas ocasiones, en lugar del espejo, había un gran cuadro o un relieve escultórico. Alrededor de las chimeneas había formas arquitectónicas, normalmente de estilo clásico. En el lado opuesto, hay unos grandes ventanales, los cuales ofrecen vistas a los jardines de la propiedad. En este caso, los sofás y sillones que se ven tienen un tapizado con un diseño a rayas, muy común en la Regencia. También hay una pequeña mesa circular que, aunque no se trate del comedor, puede ser un lugar donde tomar el desayuno a modo de “breakfast room”, de manera más informal. En el techo hay un gran candelabro central para iluminar el espacio cuando fuera necesario. El hecho de que hubiera libros en la habitación indicaba que las personas que habitaban en la casa eran cultivadas e intelectuales o, al menos, eso querían hacer creer. Se puede ver ese concepto de informalidad con respecto a la distribución de los interiores, en el que los muebles no se situaban contra las paredes, sino que estaban colocados libremente por todo el espacio. Eran muy comunes las mesas auxiliares por toda la sala, debido a que eran ligeras si querían moverse y generaban más espacio, siempre y cuando estuvieran al alcance de quien se sentaba en el sofá. En *The politics of Architecture and Landscape in Jane Austen's Novels* se comenta que “eligiendo libros en vez de otros tipos de objetos ornamentales demuestra la apreciación de Jane Austen hacia la sabiduría y la delicadeza, ya que los propios libros irradian esas cualidades delicadas y taciturnas, como formas superiores de simbolismo intelectual y moral [...] Solo las personas cultivadas adquieren ese gusto a coleccionar libros”¹¹⁰.

109. KERR, R. (1865). Op. cit., pp. 116-117.

110. LEE, CHIA-LEE. (2022). *The politics of Architecture and Landscape in Jane Austen's Novels*. Master's thesis. Cambridge: Harvard University Division of Continuing Education, p. 18. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 103.



Fig. 53. Segundo cuadro de la serie pictórica *Matrimonio a la moda* (1743-1745), de William Hogarth, llamado *Tête à Tête* (1743).



Fig. 54. Vista del salón de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 06' 26''].



Fig. 55. Vista general del salón de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 05' 43''].



Fig. 56. Vista del salón de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 02' 46''].

En la versión del 2007, el salón se rodó en North Cadbury Court y, en realidad, se trata de una sala de baile¹¹¹. Algo muy característico de los salones de la época era que podía moverse el mobiliario de tal manera que se pudiera transformar en una sala para organizar eventos, ya que se trataba de un espacio público de entretenimiento. En este caso, se puede observar el juego de cortinas propio de los interiores de la Regencia. Hay unas cortinas principales de material más pesado y opaco, las cuales siempre suelen estar recogidas, y unas secundarias, de un material más ligero y traslúcido como la muselina, para evitar que la luz entre de manera directa al interior y provoque daños al mobiliario, textiles o decoraciones del espacio. Además, sobre las cortinas principales, hay un bandó con recogidos laterales de la misma tela, como decoración adicional. Sobre las ventanas hay un entablamento que recorre todo el perímetro de la habitación con triglifos y metopas, de carácter clásico. El pavimento es de madera y de una cara, debido a que se deja al descubierto. La paleta de colores de este espacio es más clara, predominando los tonos pasteles, como el verde claro en las paredes. Concretamente, todos los muebles que se ven están cubiertos por unas fundas. Esto era muy habitual en la época para proteger el mobiliario y los cuadros del sol y del desgaste cotidiano, cuando estuvieran en desuso. Estas telas podían ser de materiales caros, para decorar la estancia. Sin embargo, en este caso se puede deber al hecho de que están preparando una mudanza.

108. NORTH CADBURY COURT. Op. cit.

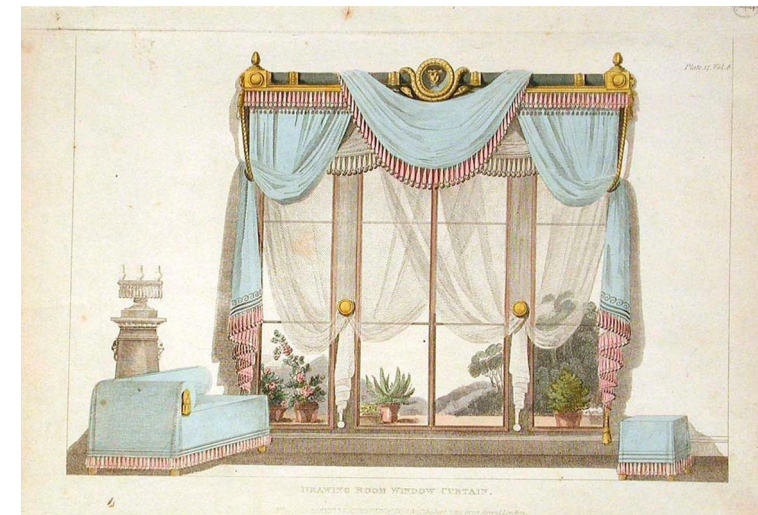


Fig. 58. Ejemplo de unas cortinas en una “drawing room”, diseñadas por Ackermann en *Repository of Arts*. Aquí pueden verse los diferentes tipos de cortinas.



Fig. 57. Vista general de la sala de baile en *North Cadbury Court*.

En la versión de 2022, el verde de las paredes es mucho más intenso, contrastando con detalles de estuco en color blanco. Los colores de estas combinan con el tapizado y el mobiliario. Hay unas pilastras, también de orden corintio, sobre pedestales, siguiendo el mismo patrón que el vestíbulo de *Trafalgar Park*. Se pueden observar un conjunto de sofás y sillones, de diferentes tejidos (el de rayas, el cual era muy popular, parece ser de seda), para crear varias zonas en el salón. Junto a los sofás hay una serie de mesitas auxiliares de madera con detalles en dorado, un aspecto muy típico, y otros muchos elementos como un gran espejo y, frente a este, un candelabro. Que estos dos elementos estén juntos, hace que el espejo refleje la luz de la vela, proporcionando más. En *Persuasión*, Jane Austen crea una constante relación entre un espacio y la persona que lo habita. Por ello, junto a todo el mobiliario, llama la atención los numerosos cuadros que hay en el espacio, mostrando todos a la misma persona, Sir Walter. Esto demuestra los valores que tiene este personaje, siendo él mismo su único interés y estar basado en la vanidad y la preocupación por sus apariencias. Asimismo, su gran amor propio se ve reflejado en el libro cuando el almirante Croft y su mujer, los futuros inquilinos de *Kellynch Hall*, se sorprenden por “los innumerables espejos que había en mi tocador, que era también el de su padre, miss Elliot”¹¹² y comentan “que se ocupaba en exceso de acicalarse”¹¹³.

En el caso de los comedores, estos eran de carácter masculino, debido a que cuando acababan de cenar, los hombres se quedaban en esta habitación para hablar sobre política u otros temas contemporáneos, mientras las mujeres se iban al salón o “drawing room”. La función del comedor variaba según las dimensiones de la casa en la que se encontraba. Si era una grande, podía servir para servir la comida y la cena y, en ocasiones, el desayuno, aunque para ello había una sala aparte llamada “breakfast room”. Si la casa era más reducida, también podía servir como sala de estar para la familia, tanto de día como de noche. Con respecto a la distribución interior y el mobiliario, esto dependía de cuantas personas iba a acomodar. Generalmente, consistiría en una mesa con sillas y algún aparador en los laterales de la estancia para dejar los alimentos que fueran a servirse. Normalmente, si había sillas en desuso, estas se dejaban contra la pared, enfrentando el lugar que ocuparían en la mesa. También había una chimenea cuya función continuaba siendo la de calefactar la



Fig. 59. Vista general del salón de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 02' 44''].



Fig. 60. Vista general del comedor de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 05' 04''].



Fig. 61. Vista del comedor de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 00' 28''].



Fig. 62. Otra vista del comedor de *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 09' 06''].

Fig. 63. Vista del *North Hall* en *North Cadbury Court*.

habitación. En el libro de *Persuasión*, cuando el almirante Croft y su mujer hablan de *Kellynch Hall*, comentan que “la chimenea del comedor de diario hace algo de humo”¹¹⁴, por lo que se sabe que en dicho espacio habría una. Esta habitación podía conectarse con el salón, la biblioteca o la “breakfast room”, suele encontrarse a uno de los lados del vestíbulo. Hay que tener en cuenta la ruta desde la “drawing room” al comedor, debido a que esta será muy habitual cuando haya visitas. Si las puertas del comedor se encuentran muy cerca de la entrada, puede dar a entender que van a salir de la casa. Con respecto al estilo del comedor, tanto la envolvente como el mobiliario deben ser sencillos y macizos, sin llegar a ser aburridos ni sombríos, pero evitando el aspecto alegre¹¹⁵.

En la versión de 1995, se pueden ver colores pasteles combinados con elementos estructurales blancos. En este caso, el suelo está cubierto por una gran alfombra, utilizado como sustituto de la decoración de los suelos. Un textil que se popularizó en el siglo XVIII, dejando los bordes perimetrales de la habitación desnudos, apareciendo el material real del pavimento, la madera. Aparece otro gran espejo dispuesto en la envolvente de una manera habitual conocida con el nombre de “trumeau”. Esto consiste en colocar entre dos ventanas, un espejo sobre una consola. En las ventanas de la figura 60, aparecen unas contraventanas interiores de madera, pintadas del mismo color que las paredes¹¹⁶.

En la versión del 2007, el espacio que corresponde al comedor coincide con el *North Hall* en *North Cadbury Court*, utilizado para realizar celebraciones¹¹⁷. El aspecto del comedor es más señorial debido al panelado de madera que cubre gran parte de la pared. Al fondo pueden verse dos vanos con arcos de medio punto. La chimenea llama la atención debido al cambio de material, pasando de una superficie de madera a una de piedra. De esta manera, la presencia de la chimenea resalta más.

114. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 185.

115. KERR, R. (1865). Op. cit., pp. 91-98.

116. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 103.

117. El *North Hall* también aparece en la película de *Sentido y Sensibilidad* de 1995, como un comedor. NORTH CADBURY COURT. Op. cit.



112. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 184.

113. Ibidem. CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). “Rural Domestic Architecture” en *Art and Architecture of Ireland Volume IV: Architecture 1600-2000*, Royal Irish Academy, pp. 353. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt14jxtzk.19>> [Consulta: 7 de febrero de 2024]. POSUSTA, R. (2014). “Architecture of the Mind and Place in Jane Austen’s ‘Persuasion’” en *Critical Survey*, Vol. 26, N° 1, pp. 80-81. <<http://www.jstor.org/stable/24712590>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023]

Era un elemento muy importante en los interiores domésticos y, en algunos casos, tiene un papel ornamental muy importante. La composición de esta es la típica que suele verse en las chimeneas de las grandes casas, con un gran entablamento, una repisa con un poco de voladizo y el hueco flanqueado por dos pares de columnas de estilo dórico sobre pedestales. La solución arquitectónica de la chimenea es de perfil clasicista. Sobre la repisa hay una serie de elementos de vajilla, a modo de elemento decorativo. En este caso, tanto el pavimento como el mobiliario del comedor también son de madera, al igual que las paredes, claramente de buena calidad.

Otro espacio que se reservaba a los hombres, además del comedor y la biblioteca, era el estudio o “cabinet”. Eran espacios pequeños y de ámbito privado para los hombres donde podían pasar las mañanas tratando asuntos personales o de la casa. En algunos casos, también podían tener una colección de libros y de objetos preciados, como en las bibliotecas. El aspecto de la habitación era similar al de las bibliotecas, con colores oscuros y de carácter masculino. El interior debía estar dispuesto de tal manera que cuando el ocupante estuviera en el escritorio, tuviera tanto la chimenea, la puerta y las ventanas a la vista. Podía estar comunicado con la biblioteca, pero, al mismo tiempo, en un lugar más resguardado y que no fuera fácil de acceder, debido a la privacidad del espacio¹¹⁸.

En la versión del 2022, la única que muestra dicho espacio, está grabada en *Trafalgar Park* y, en realidad, se trata de la *Cipriani Room*¹¹⁹, la cual parece ser un comedor. Cambian el uso para crear el estudio. Se conoce así porque las paredes fueron pintadas por Giovanni Battista Cipriani¹²⁰, con motivos relacionados con la música, la literatura y las artes, además de escenas de Shakespeare y de Venus, cuyas pinturas están sobre un zócalo blanco. Aparecen los típicos muebles que se esperan de un estudio, un escritorio, una cómoda para almacenar papeles, cartas o

118. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 94. KERR, R. (1865). Op. cit., pp. 121-123.
119. La *Cipriani Room* también aparece en la película *Sentido y Sensibilidad* de 1995.
120. Cipriani (1727-1785) fue un pintor y grabador italiano, que se mudó a Inglaterra en 1755.



Fig. 64. Vista general del estudio de Sir Walter en *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 04' 51"'].



Fig. 65. Vista del estudio de Sir Walter en *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 04' 21"'].



Fig. 66. Fotograma de la película *Sentido y sensibilidad* (1995) [0H 32' 51"'].

Fig. 67. Vista de la *Cipriani Room* en *Trafalgar Park*.



Fig. 68. Vista del dormitorio de Anne, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 05' 49"'].



Fig. 69. Vista del dormitorio de Anne en *Kellynch Hall*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 07' 34"'].



Fig. 70. Vista del salón de Uppercross, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 15' 22"'].

documentos, sillones, etc. Junto a todo esto, hay una chimenea, de menor dimensión que otras de la casa, debido a que se encuentra en un lugar más privado, con detalles en dorado. En la figura 67 puede verse parte del techo de esta estancia, el cual sigue un patrón similar de diseño que la chimenea, siendo blanco con detalles en dorado. También puede apreciarse lo que se comentaba de los comedores, donde se solían colocar sillas apoyadas en las paredes cuando estaban en desuso¹²¹.

Por último, la habitación de Anne también se representa en algunas versiones. Los dormitorios no solo se tenían que ver como un lugar para dormir, sino que también debía tener las comodidades en el caso de que la persona enfermara. El mobiliario habitual consistía en una cama, una chimenea, una pequeña mesa junto a esta, un espejo, armarios, algún sofá o silla, etc. Dependiendo del tamaño del dormitorio, el número de elementos podía verse aumentado o reducido. La iluminación de dicho espacio debía ser alegre y suficiente para poder realizar actividades tales como leer y no debía tener muchas ventanas, las cuales debían estar confinadas a una pared, para no perder mucho espacio. La cama solía colocarse de lado a la ventana, con los pies a la chimenea. Los dormitorios se distinguían en los destinados a la familia, a los niños y a los invitados. Normalmente, se ubicaban en las plantas superiores, debido a que eran privadas y no todos podían acceder a ellas¹²².

En el dormitorio de la versión del 2022, el acabado de las paredes es un paisaje, el cual puede ser pintura o el diseño de un papel pintado¹²³, sobre un zócalo de madera de color azul, al igual que la puerta. El tamaño se ve más reducido. Lo habitual sería como la versión del 2007, un dormitorio más espacioso, debido a que se trata de una habitación de una casa rural de grandes dimensiones. En este ejemplo, pueden verse más elementos que forman parte de la habitación, como una silla, alguna mesa auxiliar, una pequeña cómoda, etc. Como decía D. R. Hay, los dormitorios debían presentar un ambiente alegre y limpio, lo cual tenía que expresarse con los colores. En estos espacios se podían admitir contrastes entre el mobiliario y su envolvente. Teniendo esto en cuenta, la versión del 2007 es más fiel a la hora de representar como sería un dormitorio de la época¹²⁴.

CASA DE UPPERCROSS

La casa donde residía la hermana menor de Anne, Mary Musgrove, junto a su marido e hijos, se comenta para contrastar el aspecto arquitectónico y decorativo de esta con la casa anterior, debido a que se trata de una casa de clase inferior. Según el libro, Uppercross era: “un pueblecito que hasta cinco años antes había conservado las características típicas del antiguo estilo inglés. Sólo dos casas había en él de mejor apariencia que las de los labriegos y pequeños terratenientes: la del señor, de altas paredes, de grandes verjas y añosos árboles, desprovista de todo aliño moderno, y

121. SAVILLS. Op. cit.
122. BLAKEMORE, R. G. (1997). Op. cit., p. 329. KERR, R. (1865). Op. cit. pp. 131-137.
123. Este papel pintado recuerda a la figura 32 de este mismo trabajo.
124. HAY, D. R. (1838). Op. cit., pp. 36-37.

la del párroco, encerrada en un cuidado jardín con su parra y su frondoso peral, que servían de marco a las puertaventanas”¹²⁵. Cuando se habla del señor, se refiere al padre de Charles Musgrove, el marido de Mary, quien reside en la *Great House*, una gran casa rural con muchas riquezas y de dimensiones similares a *Kellynch Hall*. En el libro hay una pequeña descripción del interior de dicho domicilio, que demuestra lo comentado: “partieron hacia *Great House*, donde permanecieron media hora sentadas en el saloncito decorado a la antigua usanza con su pequeña alfombra y su suelo lustroso. Las niñas de la casa habían ido recargando poco a poco la estancia con un piano, un arpa, floreros y mesitas por doquier. ¡Ay, si los originales de aquellos viejos retratos que pendían del friso, [...] aquella subversión del orden y la compostura!”¹²⁶. En aquella época, era muy común que junto a grandes casas rurales, hubiera otros edificios a una cierta distancia a modo de granja. La casa en la que viven Mary Musgrove y su familia era uno de esos edificios que, “después del matrimonio del joven señor la primitiva granja se había elevado a la categoría de vivienda campestre”¹²⁷. De ahí, a que haya cierta diferencia con *Kellynch Hall* y se vea más humilde. Sin embargo, como comenta Jane Austen: “Uppercross, con su balaustrada, sus ventanas de estilo francés y otros detalles, podía cautivar las miradas del viajero tanto como el aspecto respetable de la *Great House*, que se alzaba a un cuarto de milla”¹²⁸.

En todas las adaptaciones está presente la sala de esta vivienda. Austen también hace referencia de ella en su novela, cuando Anne llega a Uppercross se encuentra a “Mary sentada en el sofá del saloncito, cuyo mobiliario, en tiempos elegante, se hallaba deslucido por la influencia de cuatro veranos y la labor demoledora de dos inquietos pequeñuelos”¹²⁹. Esto recalca la situación en la que se encuentra la casa, estando desgastada y vieja, mientras que en *Kellynch Hall* ocurría lo contrario.

En el caso de la versión de 2022 se advierte de manera más clara que este espacio no es el salón de la mansión, sino una “drawing room”, un lugar de encuentro entre las personas donde pueden conversar y pasar el rato. En realidad, esto fue grabado en la *Chenies Manor House*, en Buckinghamshire¹³⁰. Esta se ve más pequeña y abarrotada con muchos muebles y elementos decorativos. Hay una gran variedad de telas y estampados, apartándose de la estética “en suite” que comentaba Robert Adam, donde todos los tejidos debían complementarse con las paredes y suelo, dando un aspecto más femenino y acogedor. Se puede apreciar que las paredes son paneles de madera pintados en tonos azules, por lo que se puede tratar de un material barato y se ha querido revestir. Sin embargo, la chimenea es lo que más destaca, no es tan deslumbrante como las de las casas más adineradas, pero continúa teniendo

125.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 83.

126.Ibidem, p. 87.

127.Ibidem, p. 83.

128.Ibidem, pp. 83-84. CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). Op. cit., p. 346.

129.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 84.

130.COUNTRY LIFE. *Chenies Manor, Buckinghamshire: The Tudor estate that encompasses the ancient oak tree beneath which Elizabeth I lost a piece of jewellery*. <<https://www.countrylife.co.uk/architecture/chenies-manor-buckinghamshire-the-tudor-estate-that-encompasses-the-ancient-oak-tree-beneath-which-elizabeth-i-lost-a-piece-of-jewellery-176237>> [Consulta: 21 de marzo de 2024]



Fig. 71. Otra vista del salón de Uppercross, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [0H 15' 55"].



Fig. 72. Vista del salón de Uppercross, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 13' 37"].



Fig. 73. Imagen de la *Stone Room* de la *Chenies Manor House*, donde se grabó la casa de Uppercross en la versión del 2022.



Fig. 74. Vista del salón de Uppercross, Fotograma de la película *Persuasión* (2022). [0H 17' 46"].



Fig. 75. Otra vista del salón, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [0H 19' 16"].

molduras y un entablamento a modo de decoración¹³¹.

Tras haber visto cómo es el salón de Uppercross mediante las imágenes y las descripciones, se puede ver la clara diferencia entre las habitaciones de una casa rural adinerada, como *Kellynch Hall*, y una vivienda más modesta. En las casas de mayores dimensiones, las estancias son de un tamaño proporcional y los muebles se colocan libremente por toda la estancia, algunas veces siguiendo un orden y otras de manera más casual. Sin embargo, en las más humildes, para tan poco espacio que tienen las habitaciones, hay un gran conjunto de muebles y elementos decorativos, produciendo un ambiente muy recargado. Además, los llamados espacios de representación, los cuales son las zonas de entretenimiento, también varían. En las casas más ricas la distribución doméstica es más compleja, con una amplia variedad de estancias y un conjunto de espacios donde poder realizar festejos y atender a los invitados. De hecho, en cualquier casa con un poder adquisitivo alto nunca debería faltar una “drawing room”, un comedor, una biblioteca, un estudio y un “hall”. En el caso de las casas más modestas, estas habitaciones podían verse combinadas, es decir, había estancias que debían cumplir diversas funciones. Por ejemplo, el “hall” podía servir como sala de estar, como lugar para realizar eventos o como comunicación entre otras habitaciones¹³².

BATH

Bath es la otra localización en la que sucede parte de la historia. Aquí es donde Anne Elliot y su familia deciden mudarse tras haber perdido *Kellynch*. En un principio, les desagrada esa idea, pero en el libro comentan algunas ventajas de vivir allí, como la cercanía a *Kellynch Hall* y que, al tratarse de una ciudad para los ricos, ofrecía oportunidades para juzgar las apariencias y presumir de lo que uno tiene. Todas ellas eran razones suficientes para convencer a Sir Walter y a Elizabeth. Sin embargo, la opinión de Anne era diferente: “le repugnaba Bath. La visión de aquellos oscuros edificios bajo la lluvia hizo que no deseara mirarlos otra vez. No podía evitar recordar con dulce nostalgia los ecos de Uppercross y el apacible retiro de *Kellynch*”¹³³.

En el libro, se puede leer una descripción de Bath cuando Mrs. Russell, vecina de los Elliot en *Kellynch*, llega a la ciudad para pasar una temporada: “pasaba en su coche por delante de la larga serie de calles que separan al puente viejo de *Camden Place*, confundida en la avalancha de los otros carruajes, entre el fragor de los pesados carruajes, ensordecida por el griterío de los vendedores de periódicos, pasteles y leche y por el incesante chapotear de los zuecos. Aquellos ruidos formaban parte de los placeres invernales y alegraban su espíritu”¹³⁴.

131.En la versión de 2007, las dimensiones siguen siendo reducidas. En el caso de la chimenea, teniendo en cuenta lo poco que se ve, parece más modesta que la anterior.

132.THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 220.

133.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 194. TEGAN, M. B. (2017). Op. cit., p. 52.

134.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 194.

Otros autores, como Mark Girouard¹³⁵, describieron Bath como una ciudad cuyo “patrón social se veía definido por su arquitectura. No había vistas axiales que llevaban a elementos característicos, como avenidas que llevaban a palacios. [...] En su lugar había una serie de puntos focales (los distintos baños, las salas de reuniones, las “pump rooms”¹³⁶ y la Abadía) rodeados o conectados por patios”¹³⁷.

Jane Austen distribuía a los personajes por Bath de manera que, sabiendo dónde se ubicaban sus casas, uno podía distinguir la clase social a la que pertenecía y la riqueza que poseía. Realizó esto utilizando la topografía de la ciudad y relacionándolo con los diferentes personajes que habitaban Bath. En la época medieval, se encontraba toda la ciudad amurallada y, posteriormente, se fue expandiendo fuera de esta, concretamente hacia el norte. Jane Austen remarcaba que si uno iba hacia el norte, iba hacia arriba, tanto a nivel físico como social, por lo que quienes residían en altitudes superiores eran los de las clases más adineradas. Por ejemplo, Sir Walter escoge una casa en *Camden Place*, cercano al punto más alto de la ciudad, remarcando el alto rango que tenía. Para los Elliot, visitar a gente que residía en zonas bajas, era una vergüenza y no lo consideraban apropiado, como era el caso de Mrs. Smith, una amiga de Anne, quien vivía en *Westgate Buildings*, cerca del final inferior de Bath. Por esa razón, se ve una gran diferencia entre ambas casas, como se comentará posteriormente¹³⁸.

CAMDEN PLACE

Los Elliot se hospedaron en Bath en *Camden Place*, “una casa soberbia y majestuosa, como correspondía a una persona de su importancia”¹³⁹. Lo poco que se comenta de dicha casa es mediante los puntos de vista de Sir Walter y Elizabeth Elliot. Cuando llegó Anne a Bath “le hicieron saber, con la mayor alegría, que Bath colmaba todas sus ilusiones. Aquella casa era sin duda la mejor de *Camden Place*; sus salones eran más bellos que los mejores de cuantos habían visto, y la superioridad de la espléndida mansión se debía tanto al estilo de la construcción como al gusto con que había sido decorada”¹⁴⁰. Sin embargo, Elizabeth no podía evitar sentirse insegura de la vivienda debido a que “le aterraba la idea de que todos aquellos que estaban acostumbrados al lujo desplegado de Kellynch conociesen la modestia con que vivían y el reducido número de criados con que contaban, lo cual habría quedado de manifiesto en el caso de tener que ofrecer un banquete”¹⁴¹. Se sabe que dicha casa, en realidad, está en el *Royal Crescent*. Además, dicha afirmación se ve reforzada ya

135. Mark Girouard (1931-2022) fue un historiador inglés que analizaba arquitectura. Una de sus obras fue *Life in the English Country House: A Social and Architectural History*, la cual se ha referenciado anteriormente.

136. Las “pump rooms” eran lugares conectados a los baños, donde la gente solía reunirse.

137. GIROUARD, M (1978). Op. cit., p. 183.

138. PARKER, K. (2001). “What Part of Bath Do You Think They Will Settle In? Jane Austen’s Use of Bath in *Persuasion*” en *Jane Austen Society of North America*, N° 23, pp. 166-170. <<https://www.jasna.org/persuasions/printed/number23/parker.pdf>> [Consulta: 12 de diciembre de 2023]

139. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 197.

140. Ibidem, p. 198.

141. Ibidem, p. 293.



Fig. 76. Exterior de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasion* (2022) [1H 21’ 53”].

que gran parte de las versiones cinematográficas muestran dicho edificio cuando hablan de *Camden Place*¹⁴².

The Royal Crescent es una construcción formada por un conjunto de “terraced houses”. Lo diseñó John Wood Jr. quien, como se comentó anteriormente, colaboró con el diseño de los bloques laterales de *Trafalgar Park*, en el siglo XVIII y se convirtió en uno de los monumentos más emblemáticos de la arquitectura georgiana. Es un conjunto de viviendas que en planta tiene forma de media elipse, el cual rompe con la ordenación de la ciudad, formado por treinta viviendas de diferentes tamaños y distribuciones, según la elección de los propietarios. Su fachada es clásica con columnas de un orden gigante corintio, las cuales están en la primera planta¹⁴³.

Cada vivienda estaba formada por planta baja más tres alturas, una siendo una buhardilla. Normalmente, las habitaciones formales se disponían en la planta baja y la primera y había una escalera principal que llevaba a los dormitorios de los propietarios situados en las siguientes plantas. El servicio no podía utilizar esta escalera, sino que había una trasera para su disposición¹⁴⁴.

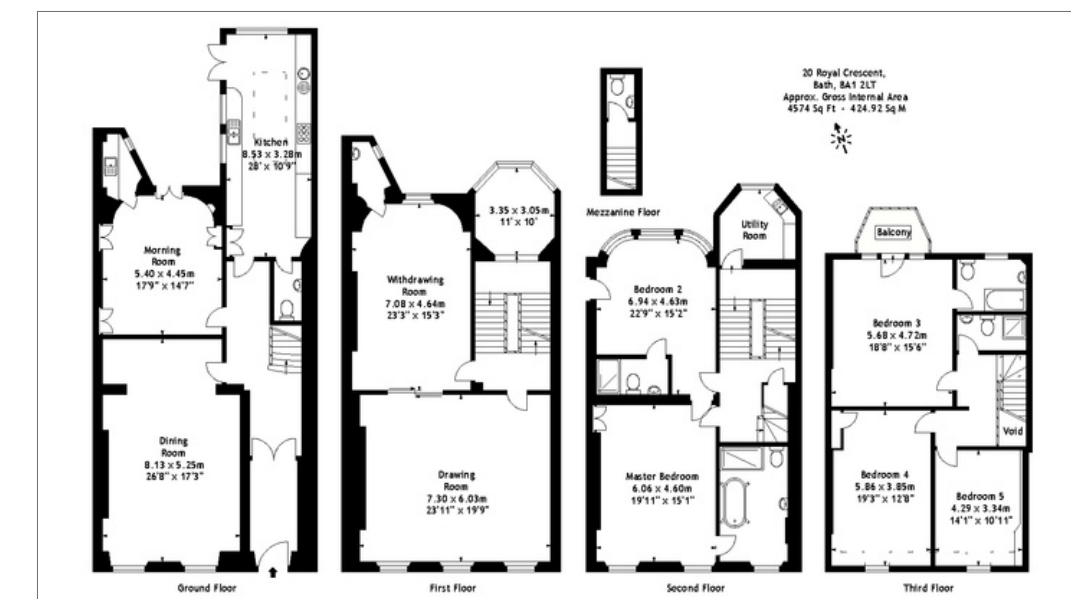


Fig. 78. Planos *Royal Crescent*.

Teniendo en cuenta esto, los lectores se pueden hacer una idea de como sería la casa de Anne en *Persuasion*. Nada más se entra al interior, uno se encuentra con un pequeño y estrecho vestíbulo con una gran escalera. Esto se puede ver en la versión de 2022, pero no se trata de los interiores del *Royal Crescent*, sino que se trata de otra casa, la *Ammerdown House* en Somerset. En la figura 79, se puede ver una gran diferencia con los vestíbulos descritos de *Kellynch Hall*, los cuales eran

142. TEGAN, M. B. (2017). Op. cit., p. 49.

143. SÁNCHEZ GARCÍA, J. M. (2016). *El caso Bath*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. THE ROYAL CRESCENT SOCIETY. *Brief History of The Royal Crescent*. <<https://www.thercs.co.uk/a-history-of-the-royal-crescent>> [Consulta: 6 de marzo de 2024]

144. CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). Op. cit., p. 353.



Fig. 77. Fachada de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasion* (2022) [1H 15’ 05”].



Fig. 79. Vista del vestíbulo de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasion* (2022) [1H 10’ 22”].

de mayores dimensiones y poseían muchas decoraciones. Este, al tratarse de una “terraced house”, es bastante más estrecho y pequeño, suficiente para permitir a la gente entrar, cruzar a otras estancias y subir al resto de plantas. Sin embargo, a pesar del reducido espacio, no podría faltar un retrato de Sir Walter. Con él se deja claro quién es el habitante de la casa y la vanidad que caracterizaba su personalidad.

En la versión del 2007, los interiores se grabaron en *Neston Park*. Se puede ver algo mejor el vestíbulo. En este caso, se encuentra algo más abarrotado con objetos tales como candelabros, pequeños armarios o jarrones sobre pedestales, pero el espacio sigue resultando casi el mismo, uno relativamente estrecho, con una gran escalinata con las barandillas de hierro, lacado de negro y con decoraciones en dorado, y el pasamanos de madera. La escalera tiene un tramo central que termina en un pequeño rellano. Este da acceso a una estancia quizás de representación. A partir del rellano, la escalera se divide en dos tramos. En general, es cierto que no tiene la amplitud de la casa señorial, pero no deja de tener, desde el punto de vista ornamental y arquitectónico, un aspecto más completo. Se puede apreciar una composición simétrica en todo el vestíbulo, cuyo eje central es la puerta de entrada y las escaleras, repitiéndose a cada lado tanto los detalles arquitectónicos como ornamentales. En el plano de la izquierda, la simetría de la composición de la escalera con la puerta central está en relación también con la disposición similar de los cuadros de la pared del fondo. Ese orden de cierto tono clásico es propio de la época. Hay unas columnas corintias a cada lado de la escalera, las cuales parecen que sean de mármol o marmolina, un material muy frecuente en la época. Sigue habiendo un gran número de cuadros decorando las paredes y la paleta de colores utilizada es monótona, recordando al vestíbulo de *Trafalgar Park*. Tanto las barandillas como otros elementos decorativos tienen detalles en dorado, para remarcar su riqueza.

La “drawing room” o sala de estar en la que se solía recibir y entretener a los invitados, solía encontrarse en la primera planta, cuando se trataba de una “terraced house”. En el libro se comenta el salón cuando Mary Musgrove llega a *Camden Place* para visitar a su familia, “los dueños de la casa [...] condujeron a Mary al otro salón para charlar con ella animadamente”¹⁴⁵ y Mary “estaba dispuesta a admirar el suntuoso mobiliario y la exquisita decoración de la casa a medida que le enseñaban las estancias de ésta”¹⁴⁶. Otra ocasión en la que se nombra es cuando Wentworth va a *Camden Place* y Anne piensa “que aquel apuesto caballero contribuía espléndidamente al decorado de un salón elegante”¹⁴⁷ y cuando Wentworth y Anne confiesan sus sentimientos, al llegar ella a casa “se iluminaron los salones y llegaron los invitados”¹⁴⁸.

En la película de 1995, la cual sus interiores pertenecen a *95 Sydney Place* en Bath, el salón es amplio pero no tanto como en el caso de la casa rural. Se pueden ver muebles similares, con un uso abundante del dorado. De hecho, en estas imágenes

145. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 290.

146. Ibidem, p. 293.

147. Ibidem, p. 302.

148. Ibidem, p. 324.



Fig. 80. Vista de las escaleras del vestíbulo de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [1H 00' 06''].



Fig. 81. Vista del vestíbulo de *Camden Place* desde el descansillo de la escalera, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [1H 00' 09''].



Fig. 82. Un diseño sacado del *Repository of Arts* de Ackermann que muestra el gusto por el dorado y el amarillo en los interiores. (2011)



Fig. 83. Vista general del salón, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [1H 03' 29''].



Fig. 84. Otra vista del salón, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [1H 04' 58''].

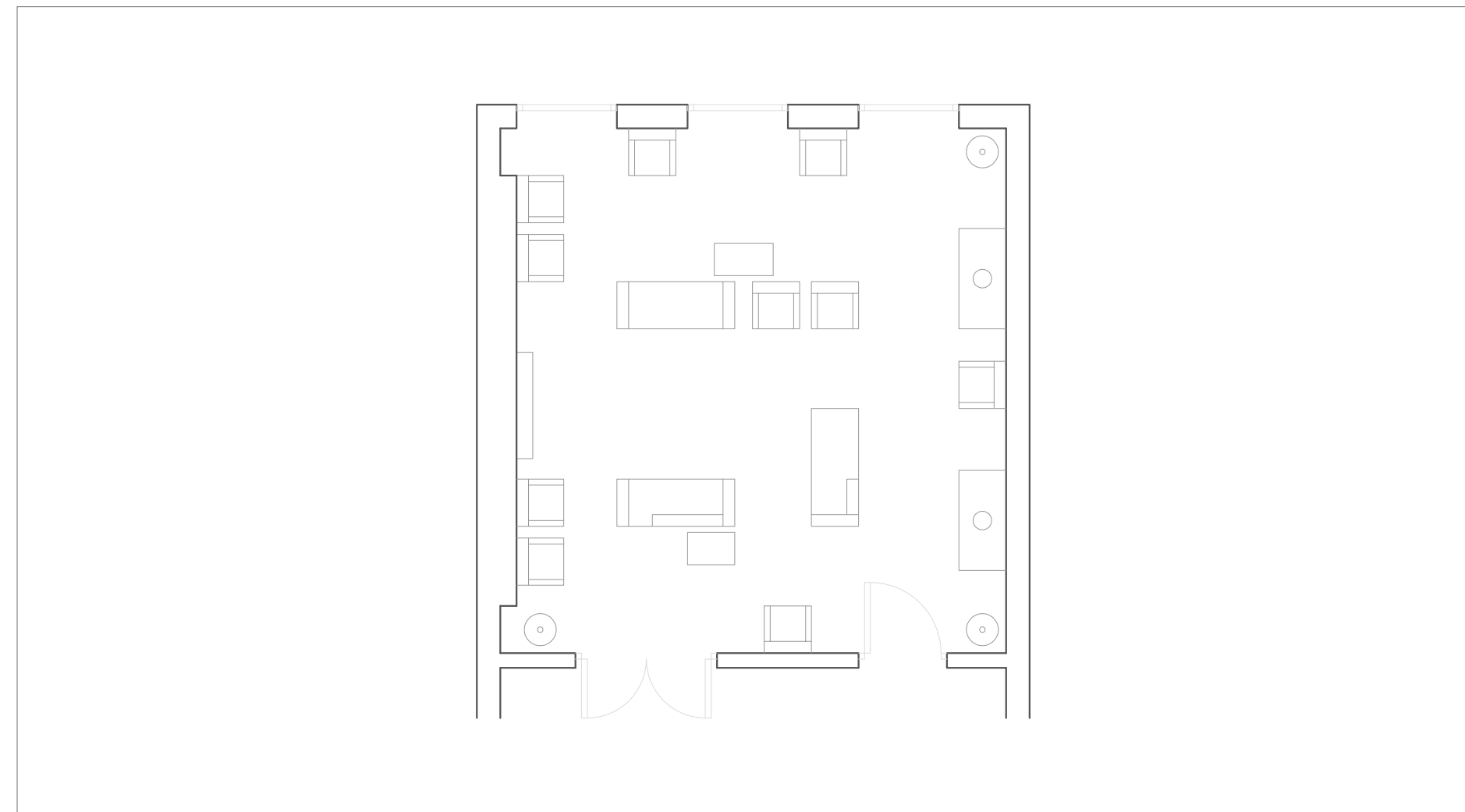


Fig. 85. Plano de la distribución interior del salón de *Persuasión* (1995). Escala: 1/50.

se puede apreciar el abundante uso del dorado, lo cual era muy común en la época y, en este caso, los propietarios querían presumir de sus riquezas y pertenencias. Aquí hay un tipo de sofá que no se había visto antes en ninguna de las otras versiones cinematográficas, las “chaise longue”, una especie de sofás cama, con un solo reposabrazos¹⁴⁹. Pueden encontrarse los mismos elementos decorativos que en el resto de las versiones: candelabros, cuadros, espejos y una chimenea. Con respecto a la tapicería de los sofás y de las sillas y las telas de las cortinas, estas parecen que estén realizadas con materiales caros y de alta calidad¹⁵⁰.

En la versión del 2007, llama la atención la composición de espejo sobre consola o chimenea que hay en ambas imágenes. Esta era muy común en la época. Estos dos grandes espejos, además de remarcar el carácter de Sir Walter, también ayudan a producir más luz cuando se colocan cerca de una ventana o de un candelabro, a generar juegos de perspectivas y de ser un signo de riqueza. Llama la atención la gran cantidad de dorado que se ha utilizado para decorar este espacio, en los sofás, las mesas auxiliares, los candelabros y decorando las paredes.

Teniendo en cuenta los comedores, estos siguen los mismos patrones que lo comentado en los salones. En el libro, se nombra un comedor, concretamente el del *White Hart*, hostel donde se hospedan Mary Musgrove y su marido cuando visitan Bath, Anne llega a dicho lugar y “todavía no llevaba media hora en la habitación que servía de comedor cuando ya se hallaba ocupada por multitud de objetos de formas diversas”¹⁵¹. En la versión de 1995, se ve un espacio de menores dimensiones que los de las casas rurales. Llama la atención el acabado de las paredes, las cuales están diseñadas con un trampantojo (“trompe l’oeil”). Estas tienen un diseño de manera que parece que haya telas colgando del techo y decorando la estancia¹⁵².

149. PARISSIEN, S. (2011). Op. cit., p. 75.

150. Ibidem, p. 104.

151. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 295.

152. CARTER JONAS. *Bath 95 Sydney Place*. <<https://www.carterjonas.co.uk/api/downloadBrochure?id=BTH22000489>> [Consulta: 31 de marzo de 2024].



Fig. 89. Imagen del comedor de 95 Sydney Place, en Bath.



Fig. 86. Vista general del salón de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 50' 52"].



Fig. 87. Vista de una parte del salón de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasión* (2007) [0H 53' 16"].



Fig. 88. Vista del comedor de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [1H 04' 10"].



Fig. 90. Vista de la “breakfast room” de *Camden Place*, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [1H 15' 18"].

En la versión del 2022, la habitación que muestran no es un comedor, sino una “breakfast room”. En el libro, se comenta este espacio, cuando el almirante Croft y su mujer se hospedan en *Kellynch Hall* y hablaban sobre “la chimenea de la “breakfast room” hace algo de humo”¹⁵³. Este espacio es muy común en las casas adineradas y más grandes, el cual tiene un carácter más informal que el comedor o la “drawing room” y, por lo tanto, es de menores dimensiones. Se utiliza para servir el desayuno y, en ocasiones, la comida o la cena. El mobiliario consiste en una mesa central con sillas, algún aparador donde poder dejar la comida antes de servirla y una chimenea. La “breakfast room” normalmente está conectada con el comedor o la biblioteca, proporcionando mayor privacidad al espacio¹⁵⁴. En el fotograma de la película, la mesa es tan solo para cuatro personas, más pequeña que la de un comedor donde se tendría que atender a un mayor número de comensales. Sin embargo, los detalles decorativos no se han perdido, se pueden observar jarrones y candelabros. Al mismo tiempo, llama la atención el gran jarrón de flores situado en el aparador. Este elemento se ha visto en varios fotogramas de la película del 2022. Generalmente, en los interiores neoclásicos no solían verse flores, pero cuando las tenían, se encontraban en un lugar relevante y llamaban mucho la atención en la composición. En los interiores de las casas se popularizaron los jarrones llenos de flores, normalmente campestres, tanto en el salón como en el “boudoir”¹⁵⁵ y, más tarde, por el resto de las habitaciones. Cuando no se tenía la posibilidad de colocar dichas flores, estas podían ser artificiales, como de seda, de cera o de papel, realizadas por las mujeres de la casa. Al final, las flores se convirtieron en una característica muy importante en la decoración de interiores de este período¹⁵⁶.

LAURA PLACE

Laura Place es donde se hospedan la vizcondesa Mrs. Dalrymple y su hija, Miss Carteret. Esta casa se ubica al otro lado del río Avon, separado del resto de los personajes de *Persuasión*, y a la cual solo se puede acceder mediante el puente Putteney. Se dice que Jane Austen tiene una razón por la que las colocó tan apartadas, ya que así mostraba su distanciamiento por la actitud que tenían los Elliot hacia ellas, debido a que no se sentían muy orgullosos de dicha relación. Y al mismo tiempo, se aislaban con respecto al resto de los personajes¹⁵⁷.

153. Ibidem, p. 185.

154. KERR, R. (1865). Op. cit., pp. 103-106.

155. El “boudoir” era una sala privada para la mujer de la casa, similar a una “drawing room” pero más pequeña.

156. CAMESASCA, E. (1971). *Historia ilustrada de la casa*. Barcelona-Madrid: Noguer, p. 370. THORNTON, P. (1984). Op. cit., p. 157.

157. PARKER, K. (2001). Op. cit., p. 171. PEVSNER, N. (1968). “The Architectural Setting of Jane Austen’s Novels” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 31, pp. 416. <<https://doi.org/10.2307/750649>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023].

En el libro poco se comenta acerca de esta casa, pero uno puede imaginársela al saber quiénes son sus propietarias y a qué clase social pertenecen, “como la persona distinguida y aristocrática que era”¹⁵⁸, al igual que de su ubicación en Bath. Sabiendo todo eso, se llega a la conclusión de que su casa podría ser de grandes dimensiones, con mobiliario y objetos decorativos exclusivos, de buena calidad y muy ostentosos. En el caso de las versiones cinematográficas, esto se ve reflejado.

En la versión de 1995, la sala de estar en la que se encuentran parece más reducida, pero teniendo en cuenta de que se encuentran en una ciudad, no sorprende demasiado. Sin embargo, el espacio tiene muchos detalles que reflejan la riqueza de las propietarias. El interior del espacio está diseñado de tal manera que parece el interior de una tienda de campaña. Esta práctica de colgar telas por las paredes de las habitaciones era algo común en esa época. Un tratamiento de la envolvente similar puede apreciarse en la obra del pintor francés del Romanticismo Eugène Delacroix, *Appartement du Comte de Mornay*, a pesar de tratarse de otra ubicación diferente pero está en una cronología cercana¹⁵⁹.

Este efecto se consigue mediante unas telas que cuelgan del techo, las cuales provienen del candelabro dorado situado en el centro. El estampado es a rayas, uno muy habitual en las casas de la época de la Regencia. En principio, estas telas cubrirían toda la pared. En la parte superior, y rodeando todo el perímetro, hay un lambrequín con borlas decorativas, el cual recoge las telas del techo y crea una continuidad entre estas y las de la pared¹⁶⁰. En la otra imagen, se ve la otra pared, la cual parece estar pintada a mano con un paisaje o ser un papel pintado. Tan solo observando el tratamiento de los paramentos verticales y horizontales, esta casa indica que quienes habitan en ella tienen un buen nivel económico y, por lo tanto, social. El sofá que está junto a la pared, parece que su tapicería sea de chintz o calicó, una tela bastante costosa.

158.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 212.

159.Un tratamiento similar de la envolvente se observa en el diseño del *Appartement de Joséphine* realizado para la emperatriz Josefina Beauharnais, la esposa de Napoleón Bonaparte, en el palacio de Malmaison, en la ciudad de Rueil-Malmaison.

160.Se puede ver un tratamiento similar de las telas en el diseño de la *Octogonal Tent Room*, por George Smith en *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide*. (Figura 95).



Fig. 94. Vista de parte del salón de Laura Place, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [1H 09' 34\"/>



Fig. 93. Vista de los acabados de las paredes y del techo del salón de Laura Place, Fotograma de la película *Persuasión* (1995) [1H 09' 28\"/>



Fig. 92. Imagen del *appartement de Joséphine* en el palacio de Malmaison, diseñado por Charles Percier y Pierre-François-Leonard Fontaine en 1800.



Fig. 91. *Appartement du Comte de Mornay* (1833) de Eugène Delacroix.



Fig. 95. Dibujo de la *Octogonal Tent Room*, por George Smith en *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide*.



Fig. 97. Vista general del salón de Laura Place, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [1H 16' 59\"/>

En la de 2022, la cual se rodó en *West Wycombe Park*, se ve cierta semejanza con la casa de los Elliot en Kellynch. Hay una composición central, cuyo eje es la hornacina con una estatua, probablemente una Venus púdica. A cada lado de este eje, se produce una composición del mobiliario simétrico. Hay una puerta de madera a cada lado, con copetes muy elaborados encima y detalles en dorado. Además, hay unos pequeños muebles contenedores, tipo cabinet, de diseño oriental, un estilo muy común en las casas más adineradas. Sobre estos hay unas esbeltas ánforas de estilo griego y varios cuadros, todos respetando la composición simétrica del espacio. Los sillones en los que se encuentran las anfitrionas también respetan dicha simetría. Estos tienen unas carpinterías doradas muy elaboradas y con motivos animales. Tanto la tapicería del mobiliario como la alfombra que cubre el pavimento de madera, son de materiales caros y exclusivos.



Fig. 96. Vista donde puede observarse la composición central del salón de Laura Place, Fotograma de la película *Persuasión* (2022) [1H 16' 43\"/>

WESTGATE BUILDINGS

En el relato, aparecen también los *Westgate Buildings*, lugar de residencia de Mrs. Smith, una antigua amiga de Anne Elliot que, “había caído en la pobreza al morir su marido, un hombre extravagante [...] y vino a sumarse la desdicha de padecer una fiebre reumática que le afectó las piernas dejándola prácticamente inválida”¹⁶¹. Estos edificios existen en realidad, no han sido creados por Jane Austen. Están localizados en la parte más inferior de Bath por lo que, tras lo explicado anteriormente, implica que la clase social en la que se encuentra es bastante más baja que las del resto de las casas comentadas, al igual que sus características visuales. Debido a la ubicación, Sir Walter ve que dicha persona no es digna de tener contacto con ella diciendo “¡Una tal Mrs. Smith que vive en *Westgate Buildings*! [...] ¡Una mujer vulgar y corriente, ser la amiga elegida por miss Elliot entre todas y ser preferida a una

161.AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 218.

relación familiar perteneciente a la nobleza más alta de Inglaterra e Irlanda!”¹⁶² y comenta que quienes viven allí son “gente baja, con viviendas horribles, aire viciado”¹⁶³. Él no ve que *Westgate Buildings* se encuentra muy cerca de los famosos baños termales de la ciudad, tan solo veía que, topográficamente, se encontraba mucho más bajo que él, por lo que ya le indicaba su apariencia personal y su rango social¹⁶⁴.

En el libro se describe parte de la casa de Mrs. Smith, quien “había venido a Bath y buscado un alojamiento cerca de los baños termales, donde vivía humildemente, sin medios que le permitieran tomar una criada y alejada, por supuesto, de todo trato social”¹⁶⁵. Jane Austen también describe el interior diciendo que “su vivienda consistía en un ruidoso gabinete contiguo a un oscuro dormitorio. Necesitaba apoyo para moverse de un lado a otro, y tenía que manejarse sola por no haber más que una criada en la casa, de la que ella solo salía para que la llevaran a tomar las aguas”¹⁶⁶.

En las películas, tan solo se ha mostrado dicho personaje en las dos más antiguas. Tanto en la de 2007 como en la de 1995, se ve una habitación muy estrecha y pequeña, con lo necesario para que uno viva. Las habitaciones son prácticamente iguales en ambas versiones, con una pequeña cama en un lateral de la habitación, junto a una chimenea para poder calentarse. En la versión de 1995, se ve un diferente tipo de cubrición de las ventanas, parece una especie de estor de tela, capaz de dejar pasar la luz de manera indirecta. Visto esto, puede apreciarse la gran diferencia entre *Laura Place*, la gran casa de Mrs Dalrymple, y esta. Aquí los muebles están colocados, mayormente, contra las paredes, debido a que no hay otro espacio disponible; mientras que en la primera, todo estaba dispuesto de manera más libre y por el centro de la estancia.

En conclusión, a pesar de que haya pocas descripciones de los espacios en la novela de Jane Austen, no deja de nombrar habitaciones en las que transcurre la historia. Era una escritora que escribía sobre lo que conocía y lo que le rodeaba, por lo que sus obras hablaban de la vida cotidiana de la nobleza inglesa de su época, todo mirado desde su punto de vista. Por ejemplo, Jane Austen demuestra su poco apego hacia Bath, debido a que le recuerda a su madre fallecida, y se lo traslada a Anne. Teniendo en cuenta esto, los estilos artísticos y arquitectónicos de aquel período y las versiones cinematográficas que se han realizado, uno puede hacerse a la idea de cómo eran los diferentes espacios en los que habitaban los personajes, dependiendo de su estatus social y su riqueza. Con respecto a las películas, a pesar de tratarse de escenarios cinematográficos diseñados o escogidos para narrar un argumento, se han mantenido dentro de la estética de la época y han sido fieles a la realidad recreada en la novela.

162. Ibidem, p. 224.

163. Ibidem, p. 223.

164. PARKER, K. (2001). Op. cit., p. 170.

165. AUSTEN, J. (ed. 2015). Op. cit., p. 218.

166. Ibidem, p. 219.



Fig. 98. Vista del interior de la casa de Mrs. Smith en los *Westgate Buildings*. Fotograma de la película *Persuasion* (1995) [1H 13' 10"].



Fig. 99. Vista del interior de la casa de Mrs. Smith en los *Westgate Buildings*. Fotograma de la película *Persuasion* (2007) [1H 03' 05"].

Conclusión

Tras la realización de dicho trabajo se puede observar cómo Jane Austen trata los temas relacionados con la arquitectura y el interior doméstico. En sus obras no hay muchas descripciones hacia estos espacios, pero mediante la información anterior y lo visto en las versiones cinematográficas, se pueden obtener los datos necesarios para poder ubicar al lector. Esto se debe a la manera en la que Jane Austen enlaza cada personaje con su residencia o, como se ha visto en Bath, donde los ha situado en la ciudad. Esto puede decir mucho de cómo va a ser el personaje del que se habla. Junto con esto, se han podido apreciar las diferencias entre los diferentes modos de vida en la sociedad de aquel período dependiendo de la clase social a la que pertenecían. Por último, conociendo los dos estilos característicos de aquella época, uno puede hacerse a la idea de cómo serán los interiores en las novelas de Jane Austen. Con esto, se ha estudiado las innovaciones en el ámbito industrial, que implantaron nuevos materiales y permitieron unos avances a nivel constructivo, como es el caso de la introducción del acero en las estructuras, pudiendo hacerlas más ligeras. Además, se ha podido observar cómo evolucionó la distribución del mobiliario en los interiores, debido a que a principios del siglo XVIII se solían disponer contra las paredes, quedando el centro del espacio vacío. Cuando llega el siglo XIX, trae consigo una tendencia a la informalidad. Esto se traduce al desplazamiento de los muebles de manera libre por toda la estancia, lo que tiene también relación con los hábitos sociales de entonces donde, por ejemplo, las visitas tenían un papel muy importante. También se ha podido observar la importancia que tiene el elemento ornamental y cómo la decoración puede cambiar teniendo en cuenta el poder adquisitivo de los propietarios.

Por ello, se han comparado las dos casas principales de Anne Elliot en *Persuasión*. Una se trata de una casa rural, *Kellynch Hall*, con una parcela de varias hectáreas y, por lo tanto, sus interiores son mucho más grandes en comparación. Se ha podido ver qué relación tiene dicha residencia con su propietario, Sir Walter, destacando su vanidad y su clasismo hacia el resto de las personas que le rodean. Por otra parte, está *Camden Place*, la cual se encuentra en Bath, en un ámbito urbano. Esta es de dimensiones menores debido a que está delimitada por las medidas de la parcela del edificio. Junto con esto, se han nombrado otras viviendas como la casa en Uppercross o los *Westgate Buildings*, para ver la diferencia que hay entre los interiores domésticos al tratarse de propietarios con clases sociales diferentes. Las casas más adineradas tienen toda clase de elementos arquitectónicos y ornamentales que transmiten ostentación y riqueza, estando todo colocado de manera muy espaciada y concienzuda, como si se tratara de una sala de exposición, las de clases más bajas, sin embargo, está todo distribuido de manera más abigarrada, con objetos desgastados y antiguos, por falta de espacio y medios económicos.

Como se ha comentado anteriormente, los escritores suelen describir los interiores domésticos de manera que el lector pueda relacionarlos con los personajes, como si estos ambientes fueran parte de ellos. Casas como *Kellynch Hall* o *Camden Place*, casas grandes y ostentosas, resultan más “artificiales”, ya que todo está expuesto de manera que pueda ser observado y admirado por los invitados, y así los propietarios presumen de sus pertenencias y de su estatus. No están distribuidas pensando en que en ese lugar van a vivir personas o, al menos, esa no es la principal intención. Casas como la de Mrs. Smith o la de Mary Musgrove, muestran, de una forma más real, cómo eran las casas en aquel entonces. Esto no quiere decir que no existiese el primer tipo de viviendas, pero estas no dejaban de ser un escaparate, mientras que las últimas, son hogares.

Además, se ha mostrado como la obra literaria se ha trasladado a las diferentes adaptaciones escogidas. Se puede ver el esfuerzo que ha habido a la hora de escoger las localizaciones, las arquitecturas, las estancias y el mobiliario, para así poder acercarse todo lo posible a la realidad expuesta en la novela. Todas las versiones han sido fieles a la época de Jane Austen, incluso la última de todas, debido a que esta se ha modernizado y la trama pierde parte de autenticidad a la hora de exponer la época de la autora.

Viendo todo esto a través de los Objetivos de Desarrollo Sostenible propuestos por la Agenda 2030, se pueden relacionar algunos con lo comentado anteriormente en este trabajo. El Objetivo 1: Fin de la pobreza, tiene como intención acabar con la pobreza. En los siglos XVIII y XIX, se puede ver la clara diferencia entre las viviendas teniendo en cuenta como aparece reflejado en la literatura de Jane Austen y del siglo XIX en general.

El Objetivo 4: Educación de calidad, pretende ofrecer una buena educación a todo el mundo. En aquella época, los hombres eran los únicos que podían ir a las universidades, a las mujeres no se les proporcionaba la misma educación. Tan solo

se les enseñaba a cómo hacer las labores de la casa para cuando en un futuro se casasen, estuvieran preparadas. Sin embargo, en el caso de Jane Austen, ella sí que tuvo una buena educación por parte de sus padres. Esto podía depender del núcleo doméstico en el que se encontrara la mujer.

El Objetivo 5: Igualdad de género, el cual quiere poner fin a las discriminaciones hacia las mujeres. Estaba la diferencia con respecto a la educación, pero también había otros muchos aspectos en los que podía observarse esta exclusión a las mujeres. En aquella época, había habitaciones para hombres y otras para mujeres, se les separaba en momentos del día. Por ejemplo, el salón estaba destinado a las mujeres ya que era donde se iban tras cenar, dejando a los hombres en el comedor hablando de temas políticos o similar, suponiendo que las mujeres no sabrían de ello o no les interesaría. Además, ellas no tienen la posibilidad de tener su propia casa si no se casan. Esto puede verse en *Orgullo y Prejuicio*, en el caso de Charlotte Lucas, la amiga de Elizabeth Bennet. Ella es de una familia que no era muy adinerada, por lo que sus padres querían que se casara para que alguien se ocupara de ella económicamente, ya que ellos no podrían por mucho tiempo. Al final acaba casándose con William Collins por motivos financieros. Además, Jane Austen sirvió como referente para las mujeres de su época, ya que rompió parte de esos estereotipos, tanto ella, al convertirse en una escritora en aquella época, o sus protagonistas, algunas con un carácter más feminista.

En el Objetivo 11: Ciudades y comunidades sostenibles, también se comenta la inclusión en las ciudades, sin crear divisiones entre barrios. Esto puede conectarse con el Objetivo 1. Como se ha comentado en el trabajo, Jane Austen distribuye a sus personajes en Bath de una manera que se puede saber fácilmente a qué clase social pertenecen. Aquí se ve una clara zonificación según las clases sociales, por ello cuando Sir Walter sabe dónde vive Mrs. Smith, enseguida piensa que no es digna de ser amiga de su hija.

Finalmente, el Objetivo 9: Reducción de las desigualdades. Este puede relacionarse con todos los anteriores, debido a que se hablan de diferentes tipos de desigualdades, todavía muy presentes en la época de Jane Austen. En el libro puede verse como algunos personajes sienten rechazo hacia otros debido a estas barreras que ellos mismos han marcado como, por ejemplo, hacia personas de rangos inferiores, o que no han tenido educación debido a sus situaciones económicas, principalmente.

En este trabajo, no se comentan dichos objetivos para plantear sus soluciones, sino más bien como mecanismos de reflexión. Estos se trasladan a la época de Jane Austen y como se han mostrado en sus diversas novelas. Pero al mismo tiempo, muchas de las cosas comentadas, por desgracia, continúan estando presente en nuestra sociedad. Por ello, se ve la necesidad de implantar estos ODS para sensibilizar a la gente y poder lograr esas transformaciones que siguen siendo tan necesarias.

Bibliografía

AUSTEN, H. (1871). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. Oxford: Oxford University Press.

AUSTEN, J. (1982). *Emma*. Barcelona: Ediciones Planeta.
 – (2015). *Persuasión*. Barcelona: Penguin Clásicos.

BATEY, M. (1996). *Jane Austen and the English Landscape*. London: Barn Elms.

BLAKEMORE, R. G. (1997). *History of Interior Design Furniture: From Ancient Egypt to Nineteenth-Century Europe*. USA: Van Nostrand Reinhold.

BONET SOLVES, V. E., PIQUERAS GÓMEZ, M. J., FERRER ANDRÉS, B. (2017). “Lo sublime frente a lo pintoresco: *Orgullo y Prejuicio* y *Jane Eyre*” en *V Congreso Internacional de Historia y Cine: Escenarios del Cine Histórico*, pp. 467-485. <<https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/3a6aee33-05fd-4286-adf4-646ca0d1bf4b/content>> [Consulta: 10 de diciembre de 2023]

BRYSON, B. (2011). *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA Libros.

CAMESASCA, E. (1971). *Historia ilustrada de la casa*. Barcelona-Madrid: Noguer.

CARPENTER, ANDREW, ET AL., EDITORS. (2015). “Building Materials, Construction and Interior Decoration” en *Art and Architecture of Ireland Volume IV: Architecture 1600-2000*, Royal Irish Academy, pp. 53-96. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt14jxtzk.13>> [Consulta: 18 de febrero de 2024]

– (2015). “Rural Domestic Architecture” en *Art and Architecture of Ireland Volume IV: Architecture 1600-2000*, Royal Irish Academy, pp. 329-388. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt14jxtzk.19>> [Consulta: 7 de febrero de 2024]

CARTER JONAS. *Bath 95 Sydney Place*. <<https://www.carterjonas.co.uk/api/downloadBrochure?id=BTH22000489>> [Consulta: 31 de marzo de 2024].

CHAMBERS, W. (1759). *A Treatise on Civil Architecture*. London: Printed for the author, by J. Haberkor.

COUNTRY LIFE. *Chenies Manor, Buckinghamshire: The Tudor estate that encompasses the ancient oak tree beneath which Elizabeth I lost a piece of jewellery*. <<https://www.countrylife.co.uk/architecture/chenies-manor-buckinghamshire-the-tudor-estate-that-encompasses-the-ancient-oak-tree-beneath-which-elizabeth-i-lost-a-piece-of-jewellery-176237>> [Consulta: 21 de marzo de 2024]

DUCKWORTH, A. M. (1971). *The Improvement of the State*. London: Johns Hopkins Press.

- (1985). “Jane Austen’s Accommodations” en *Jane Austen Society of North America*, N° 7. <<https://jasna.org/assets/Persuasions/No-7/82ee1cf700/duckworth.pdf>> [Consulta: 18 de febrero de 2024]

FENSOM, D. (1984).). “Geometric Form in Adam Architecture?” en *RACAR: Review d’art Canadienne / Canadian Art Review*, Vol. 11, N° ½, pp. 97-109. <<http://www.jstor.org/stable/42631018>> [Consulta: 17 de febrero de 2024]

FITZGERALD, P. (1904). “Robert Adam, Architect and Artist” en *The Architects’ Magazine*, Vol. 4, N° 40, p. 64. <<https://www.proquest.com/openview/f9b35e08104eae27/1?cbl=2971&pp-origsite=gscholar>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023]

GIROUARD, M (1978). *Life in the English Country House: A Social and Architectural History*. New Haven. Yale University Press.

GROSVENOR MYER, V. (1997). *Jane Austen, Obstinate Heart: A Biography*. Nueva York: Arcade Publishing.

HARA, S. (2012). “Adam Style in English Country Houses: Function and Decoration in the Georgian Era” en *Seijo University Repository*, pp. 121-131. <https://seijo.repo.nii.ac.jp/record/3341/files/art-17_18_07.pdf> [Consulta: 10 de diciembre de 2023]

HARRIS, E. (2001). *The Genius of Robert Adam: His Interiors*. New Haven: Yale University Press.

HART, F. R. (1975). “The Spaces of Privacy: Jane Austen” en *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 30, N° 3, pp. 305-333. <<https://doi.org/10.2307/2933072>> [Consulta: 13 de febrero]

HAY, D. R. (1838). *The Laws of Harmonious Colouring*. Edinburgh: William and Robert Chambers.

HERBERT, D. (1991). “Place and Society in Jane Austen’s England” en *Geography*, Vol. 76, N° 3, pp. 193-208. <<http://www.jstor.org/stable/40572081>> [Consulta: 13 de febrero de 2024]

HUSSEY, C. (1984). *English Country Houses*, London: Antique Collector’s Club.

KERR, R. (1865). *The gentleman’s house*. London: J. Murray.

LE FAYE, D. (2002). *Jane Austen. The World of Her Novels*. Singapur: Harry N. Abrams, Inc.

LEE, CHIA-LE. (2022). *The politics of Architecture and Landscape in Jane Austen’s Novels*. Master’s thesis. Cambridge: Harvard University Division of Continuing Education.

LOUISE BOOYENS INTERIORS. *Regency interiors: Looking at how interiors changed during the Regency Period*. <<https://www.louisebooyens.com/post/regency-interiors>> [Consulta: 11 de marzo de 2024]

MEZEI, K. AND BRIGANTI, C. (2002). “Reading the House: A Literary Perspective” en *Signs*, Vol. 27, N° 3, pp. 837-846. <<https://doi.org/10.1086/337928>> [Consulta: 26 de febrero de 2024]

NETFLIX NEWS STAFF. “¿Es el Kellynch Hall de Persuasión una casa real?” en *Netflix News*, 15 de julio. <<https://netflix-news.atsit.in/es/?p=92994>> [Consulta: 26 de febrero de 2024]

NORTH CADBURY COURT. *North Cadbury Court*. <<https://www.northcadburycourt.com/>> [Consulta: 15 de marzo de 2024]

- PARISSIEN, S. (1992). *Adam Style*. London: Phaydon.
- (1992). *Regency Style*. London: Phaydon.
 - (2011). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta.

PARKER, K. (2001). “What Part of Bath Do You Think They Will Settle In? Jane Austen’s Use of Bath in Persuasion” en *Jane Austen Society of North America*, N° 23. <<https://www.jasna.org/persuasions/printed/number23/parker.pdf>> [Consulta: 12 de diciembre de 2023]

PEVSNER, N. (1968). “The Architectural Setting of Jane Austen’s Novels” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 31, pp. 404-422. <<https://doi.org/10.2307/750649>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023]

POSUSTA, R. (2014). “Architecture of the Mind and Place in Jane Austen’s ‘Persuasion’” en *Critical Survey*, Vol. 26, N° 1, pp. 76-91. <<http://www.jstor.org/stable/24712590>> [Consulta: 11 de diciembre de 2023]

SÁNCHEZ GARCÍA, J. M. (2016). *El caso Bath*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

SAVILLS. *Trafalgar Park*. <https://assets.savills.com/properties/GBLHCHLAC150228/LAC150228_LAC16001104.PDF> [Consulta: 2 de marzo de 2024]

SORABELLA, J. (2003). “The Grand Tour” en *Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Modern Art*. <https://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm> [Consulta: 19 de febrero de 2024]

TEGAN, M. B. (2017). “Training the Picturesque Eye: The Point of Views in Jane Austen’s *Persuasion*” en *The Eighteenth Century*, Vol. 58, Nº 1, pp. 35-59. <<https://www.jstor.org/stable/90001118>> [Consulta: 14 de diciembre de 2023]

THE COUNTRY SEAT. (2017). *Greeks bearing gifts: Nicholas Revett, Trafalgar Park and the Origins of UK Neo-Classicism*. <<https://thecountryseat.org.uk/tag/trafalgar-park/>> [Consulta: 15 de marzo de 2024]

THE ROYAL CRESCENT SOCIETY. *A Brief History of The Royal Crescent*. <<https://www.thercs.co.uk/a-history-of-the-royal-crescent>> [Consulta: 6 de marzo de 2024]

THORNTON, P. (1984). *Authentic decor: The domestic interior (1620-1920)*. New York: Viking.

WALL, C. (1993). “Gendering Rooms: Domestic Architecture and Literary Acts” en *Eighteenth Century Fiction*, Vol. 5, Nº 4, pp. 349-372. <<https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/09/wall.pdf>> [Consulta: 18 de febrero de 2024]

WARE, I. (1756). *A Complete Body of Architecture*. London: Printed for T. Osborne and J. Shipton.

WESTBURY: WINDOWS & JOINERY. *What are French Windows?* <<https://westburyjoinery.com/blog/what-are-french-windows/#Why-are-French-windows-called-French-windows>> [Consulta: 25 de marzo de 2024]

WILSON, C. (2022). “Jane Austen in Mid-Victorian Periodicals” en *Humanities*, Vol. 11, Issue 4, pp. 1-12. <<https://www.mdpi.com/2076-0787/11/4/76>> [Consulta: 29 de noviembre de 2023]

WILTON-ELY, J. (2006). “Amazing and Ingenious Fancies: Piranesi and the Adam Brothers” en *Memoirs of the American Academy in Rome*, Supplementary Volumes, Vol. 4, pp. 213-237. <<http://www.jstor.org/stable/4238474>> [Consulta: 7 de febrero de 2024]

PELÍCULAS

Persuasion (*Persuasión*. Dir. Roger Michell). British Broadcasting Corporation. 1995.

Persuasion (*Persuasión*. Dir. Adrian Shergold). Clerkenwell Films. 2007.

Persuasion (*Persuasión*. Dir. Carrie Cracknell). Netflix, MRC. 2022.

Sense and Sensibility (*Sentido y sensibilidad*, Dir. Ang Lee). Columbia Pictures, 1995.

Listado de imágenes

Portada. Techo de estuco diseñado por Robert Adam. <<https://www.stevensons-of-norwich.co.uk/robert-adam-grosvenor-plaster-ceiling-1564-p.asp>>

Figura 01. AUSTEN, H. (1871). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. Oxford: Oxford University Press, p. 2.

Figura 02. *Ibidem*, p. 22.

Figura 03. <<https://janeaustens.house/object/a-memoir-of-jane-austen/>>

Figura 04. PARISSIEN, S. (1992). *Adam Style*. London: Phaydon, p. 39.

Figura 05. BATEY, M. (1996). *Jane Austen and the English Landscape*. London: Barn Elms, p. 9. <<https://archive.org/details/janeaustenenglis00bate/page/8/mode/2up?view=theater>>

Figura 06. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365743>>

Figura 07. MUSSON, J. (2017). *Robert Adam: Country House Design, Decoration & the Art of Elegance*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., p. 115. <<https://archive.org/details/robertadamcountr0000muss/mode/2up>>

Figura 08. <<https://www.nls.uk/learning-zone/science-and-technology/robert-adam/works/>>

Figura 09. PARISSIEN, S. (1992). *Op. cit.*, p. 76.

Figura 10. <<https://collections.vam.ac.uk/item/O79029/ceiling-adam-robert/>>

Figura 11. <<http://www.alaintruong.com/archives/2012/05/18/24292152.html>>

Figura 12. <<https://www.christies.com/en/lot/lot-5911454>>

Figura 13. <<https://www.nationaltrust.org.uk/visit/london/osterley-park-and-house/the-history-of-osterley-park>>

Figura 14. <<https://www.curtisandwindham.com/happy-birthday-robert-adam/>>

Figura 15. PARISSIEN, S. (1992). *Op. cit.*, p. 40.

Figura 16. *Ibidem*, p. 130.

Figura 17. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365741>>

Figura 18. <<https://www.tatler.com/article/exquisite-18th-century-carpet-is-restored-to-its-former-glory-at-saltram>>

Figura 19. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 172.

Figura 20. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/390499>>

Figura 21. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/5575>>

Figura 22. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 208.

Figura 23. REPTON, H. (1816). *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening*. London: Printed by T. Bensley and Son for J. Taylor, p. 59.

Figura 24. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/744253>>

Figura 25. <<https://janeausten.co.uk/es/blogs/uncategorized/furnishing-fashionably-ackermanns-repository-1816>>

Figura 26. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 85.

Figura 27. <<https://www.etsy.com/es/listing/215651773/1825-cuerpo-de-fuego-gotico-muebles>>

Figura 28. <<https://www.countrylife.co.uk/architecture/audley-end-256861>>

Figura 29. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 131.

Figura 30. <<https://www.historichouses.org/house/pitzhanger-manor-gallery-trust/visit/>>

Figura 31. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 70.

Figura 32. <<https://jerrypairflorida.com/products/temple-newsam>>

Figura 33. <<https://www.westlandlondon.com/antiques/firegrates/firescreens/view/13935.asp>>

Figura 34. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 160.

Figura 35. REPTON, H. (1816). Op. cit., p. 59.

Figura 36. PARISSIEN, S. (1992). Op. cit., p. 173.

Figura 37. Ibidem, p. 180.

Figura 38. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8489>>

Figura 39. <<https://collections.vam.ac.uk/item/O52959/trafalgar-chair-unknown/>>

Figura 40. <<https://janeausten.co.uk/es/blogs/uncategorized/furnishing-fashionably-ackermanns-repository-1816>>

Figura 41. <<https://www.timothylangston.com/shop/furniture/mirrors/a-19th-century-regency-period-convex-mirror-3/>>

Figura 42. <<https://www.peacocksfinest.com/product-page/regency-verre-eglomise-overmantel-mirror>>

Figura 43. <<https://assets.isu.pub/document-structure/201023093752-2cea7954e-0f289feab7f7ce7d5ad3d4/v1/6af1287da713bf8a77615ad70c774b89.jpg?crop=1777%2C1333%2Cx0%2Cy478&originalHeight=2286&originalWidth=1777&zoom=1>>

Figura 44. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 45. <<https://www.northcadburycourt.com/the-house/rooms-in-the-house/floor-plan-ground-floor/>>

Figura 46. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 47. Ibidem.

Figura 48. SAVILLS. *Trafalgar Park*. <https://assets.savills.com/properties/GBL-HCHLAC150228/LAC150228_LAC16001104.PDF>

Figura 49. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 50. Ibidem.

Figura 51. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 52. SAVILLS. Op. cit.

Figura 53. <https://es.wikipedia.org/wiki/Casamiento_a_la_moda_II>

Figura 54. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 55. Ibidem.

Figura 56. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 57. <<https://www.northcadburycourt.com/the-house/rooms-in-the-house/the-ballroom/>>

Figura 58. <<https://collections.discovernewfields.org/art/artwork/63581>>

Figura 59. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 60. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 61. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 62. Ibidem.

Figura 63. <<https://www.northcadburycourt.com/the-house/rooms-in-the-house/north-hall/>>

Figura 64. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 65. Ibidem.

Figura 66. <<https://www.cap-that.com/austen/senseandsensibility/1995/>>

Figura 67. SAVILLS. Op. cit.

Figura 68. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 69. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 70. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 71. Ibidem.

Figura 72. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 73. <<https://www.countrylife.co.uk/architecture/chenies-manor-buckinghamshire-the-tudor-estate-that-encompasses-the-ancient-oak-tree-beneath-which-elizabeth-i-lost-a-piece-of-jewellery-176237>>

Figura 74. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 75. Ibidem.

Figura 76. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 80. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 81. Ibidem.

Figura 82. PARISSIEN, S. (2011). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta, p. 104.

Figura 83. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 84. Ibidem.

Figura 85. Plano de la distribución del salón de la película del 1995. Realizado por la autora.

Figura 86. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

Figura 87. Ibidem.

Figura 88. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 89. <<https://www.carterjonas.co.uk/api/downloadBrochure?id=B-TH22000489>>

Figura 90. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 91. <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ch%C3%A2teau_de_Malmaison_-_Appartement_de_Jos%C3%A9phine_002.jpg>

Figura 92. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ch%C3%A2teau_de_Malmaison_-_Appartement_de_Jos%C3%A9phine_002.jpg>

Figura 93. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 94. Ibidem.

Figura 95. <<https://www.pinterest.es/pin/english-interior-in-regency-era18001837--755127062494299916/>>

Figura 96. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2022/>>

Figura 97. Ibidem.

Figura 98. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/1995/>>

Figura 99. <<https://www.cap-that.com/austen/persuasion/2007/>>

