

Objetos y objetivos. *Cultura material* e historia del arte en España¹ (3ª sesión: El arte cortesano. Nuevas perspectivas de investigación)

Peter Cherry
(Trinity College, Dublin)

El surgimiento de un extendido aprecio por la pintura de bodegones y floreros durante el reinado de Felipe IV se considera estrechamente relacionado con la figura de Juan van der Hamen (1596-1631). Pese a ello, en la parte dedicada a los bodegones en su tratado *Arte de la pintura* (1649), Pacheco señaló que Van der Hamen lamentaba que su fama como autor de obras de este género – particularmente bodegones de dulces– hubiera ensombrecido la consideración de su labor como retratista y pintor de historias. Pero ¿qué subyacía tras el testimonio del pintor y tratadista sevillano? ¿Era una afirmación objetiva de lo que el propio Van der Hamen pensaba sobre su carrera o, más bien, surgida de la creencia del tratadista en una jerarquía de géneros que exaltaba en el lugar supremo a la pintura de historia? Sea como sea, hoy en día conocemos más bodegones firmados por Van der Hamen que por cualquier otro pintor de su generación.

Con el objetivo de mantener el interés y la atracción del mercado, Van der Hamen no produjo únicamente un gran número de obras, sino que también diversificó su producción con un amplio repertorio temático. En ello, su carrera contrasta con la de Juan Sánchez Cotán (1560-1627), el más importante pintor de bodegones en España anterior a él, que pintó relativamente pocos, limitándose a la representación de frutas, hortalizas y otros comestibles crudos colocados en lo que se asemeja al marco de una ventana. Dos de los más bellos bodegones de Van der Hamen (*Bodegón con cerámica y dulces*, Washington, National Gallery of Art y *Bodegón con flores, alcachofas, plato de cerezas y recipientes de cristal*, Madrid, Museo Nacional del Prado) muestran el desarrollo por parte del artista de un formato compositivo alternativo, basado en la combinación de alturas y su ampliación del repertorio de objetos a dulces, cristalería fina y vasijas de cerámica. En la actualidad, admiramos estas obras por su elevada calidad estética, algo que sin duda también pesó en el ánimo de su primer poseedor documentado, el marqués de Leganés Diego Messía de Tovar. Sin embargo, su atractivo y el éxito en el mercado madrileño de otras obras del autor similares a estas, probablemente también tuvo mucho que ver con el significado de los objetos representados para un particular grupo de acomodados coleccionistas urbanos de la corte.

La ponencia tuvo por objeto, pues, el análisis detallado de los bodegones característicos de Van der Hamen y su potencial interrelación con las prácticas sociales de su época. Se trata de un análisis desde la perspectiva de los estudios de cultura material, partiendo de tres preguntas surgidas de la reflexión sobre las propias obras: ¿Qué tipos de objetos aparecen en ellas, y en qué contextos

¹ El material presentado en esta ponencia procede de un artículo más amplio que será incluido en el tomo correspondiente a Historia del arte dentro de la serie *La Monarquía de Felipe IV*, dirigida por el profesor Martínez Millán y bajo los auspicios del IULCE.

pictóricos y sociales lo hacen? y ¿Cuáles son las relaciones de valor entre estos objetos y sus homólogos reales, en este género de representación pictórica que llamamos “bodegón”?

Se prestó especial atención a objetos específicos de cristal ornamental y cerámica, considerando hasta qué punto su apariencia en los bodegones refleja el tipo de cosas que los miembros de esta clase social de coleccionistas cortesanos realmente poseyeron. Los inventarios de bienes del siglo XVII documentan la amplia gama de bienes de cultura material de las casas de la época. Estas fuentes muestran que los miembros de las clases privilegiadas usaron y mostraron piezas de cristalería fina y vajillas de cerámica, muchas de ellas piezas de importación pero rápidamente asimiladas por los usos sociales del momento. Sin embargo, si estos documentos son extraordinariamente útiles a la hora de mostrarnos el valor económico de estos objetos, no nos informan sobre por qué eran apreciados por sus poseedores. Por los contextos en que aparecen –tanto en documentación escrita como en representaciones visuales– podemos asumir que eran testimonios del modo de vida de los miembros de las élites. Como objetos de colección, las piezas de cristalería y cerámica se mostraban en los estantes de camarines de vidrios y búcaros y en los aparadores de la nobleza y, especialmente, fueron coleccionados por mujeres de las clases altas. Estas mismas piezas también circularon como regalos. Las clases privilegiadas usaron vajillas costosas para comer y para demostrar su hospitalidad en ocasiones sociales como los banquetes o meriendas, este último un ritual de hospitalidad particularmente asociado con las visitas que entre sí se hacían las mujeres, un ritual que evocan los bodegones de chocolate y dulces. La historiografía artística ha dado por hecho el predominio de un espectador masculino, para los bodegones como para cualquier otro género pictórico. Sin embargo, el bien documentado atractivo que para las mujeres tuvieron la porcelana, o los barros colorados de las Indias – trozos de los últimos a veces consumidos, en el sentido literal, por jóvenes adolescentes – sugiere una importante dimensión de género para analizar tanto estos objetos como sus representaciones pictóricas y para considerar la mirada femenina en el estudio del género.

De este modo, la ponencia no pretendió ofrecer un estudio del mundo de los objetos de lujo en los hogares acomodados de la corte madrileña, sino centrarse en la *representación* de los mismos en los bodegones realizados durante el reinado de Felipe IV, sosteniendo la idea de que el prestigio social asociado a objetos como los vidrios ornamentales, la porcelana china o las vajillas de lujo, se deja entrever también en sus representaciones pictóricas en bodegones. La apariencia de estos objetos en las pinturas se entiende así en términos de las prácticas sociales del consumo, las maneras refinadas y la cultura de la exhibición que caracterizaron a las élites de la Edad Moderna. Por la familiaridad de los patronos y comitentes de estas pinturas con la tipología de objetos representados en ellas, podría sugerirse que Van der Hamen y otros artistas eligieron deliberadamente ciertos temas y objetos para elevar el potencial atractivo comercial de las pinturas ante los ojos de una específica audiencia de coleccionistas urbanos y refinados y que el éxito de tal estrategia pictórica dependía de la existencia de esa audiencia. Y, en este contexto, sin duda resultó fundamental, más que la mera inclusión de objetos de elevado status en los bodegones, la capacidad de esta clientela para apreciar las aptitudes

de Van der Hamen a la hora de trasladar estos objetos al medio pictórico y, como conclusión a este proceso, para crear otro significativo objeto de lujo: sus propias pinturas de bodegones, que no eran únicamente *representaciones* de objetos de lujo, sino objetos de lujo *en sí mismas*.

De esto último se extraería la conclusión de que hay que ser cautos a la hora de considerar estas pinturas como documentos o reflejos de realidades sociales. Pues, dentro de la tradición artística occidental, sabemos que entre la realidad y las pinturas no hay una correlación directa y que, cuando analizamos cuadros como estos, no estamos hablando de objetos en espacios sociales, sino de objetos en espacios pictóricos y, más aún, ni siquiera de los objetos mismos, sino de sus representaciones. De hecho, los objetos que aparecen en los bodegones no están organizados como, según lo que nos dicen los inventarios, lo estaban en los contextos domésticos de sus poseedores. En muy contadas ocasiones aparecen en una mesa o en un aparador, y nunca en un camarín o alacena. Los bodegones de van der Hamen siguen las convenciones pictóricas del género: el encuentro con los objetos pintados está al nivel de los ojos del espectador y el punto de vista empleado es muy cercano, de acuerdo con la altura normativa del cuadro en la pared; hay un número relativamente reducido de objetos y estos están dispuestos en composiciones articuladas por las exigencias de relaciones de formas en el espacio pictórico, de tamaño, de texturas, de color etc. En sus bodegones de mayor calidad, pues, las capacidades representativas del artista muestran que para sus admiradores y clientes la calidad estética fue, quizá, el determinante definitivo de su valor cultural.