

Pieza del trimestre  
JULIO – SEPTIEMBRE 2019



Muñeca de porcelana  
Sala XIV (Sala de juego de niños)



Pedro José Trujillo y Carlos Rubio Terés  
Universidad Complutense de Madrid

Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.culturaydeporte.gob.es](http://www.culturaydeporte.gob.es)

Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://publicacionesoficiales.boe.es/>

Edición 2019



MINISTERIO DE CULTURA  
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 822-19-010-6

# ÍNDICE

••••

1. Ficha técnica de la pieza
2. Introducción
3. Aproximaciones al marco histórico y social de la pieza
  - 3.1. La moda y la muñeca
  - 3.2. Maestros jugueteros y el sistema industrial
4. La fábrica Jumeau
  - 4.1. 1867. El relevo de Emile-Louis
5. La figura del niño en el siglo XIX
6. Bibliografía

# 1. FICHA TÉCNICA Y DESCRIPCIÓN

....

*Muñeca de porcelana*

CE2607

**Autor:** Emile-Louis Jumeau

París, 1843-1910

**Materia:** porcelana, pigmento, cristal, cabello, cartón piedra, fibra textil, piel

**Técnica:** moldeado, policromado, multicocción, ensamblaje, pegado, cosido, bordado

**Datación:** aprox. 1878-1899

**Dimensiones:** 72×24×14 cm

Sala XIV (Sala de juego de niños)



## 2. INTRODUCCIÓN

....

**E**l presente artículo, dentro de la programación «Pieza del trimestre» del Museo del Romanticismo de Madrid, tiene a bien desarrollar un estudio panorámico sobre la infancia en el siglo XIX, haciendo uso de las posibilidades interpretativas de la muñeca de porcelana del fabricante francés Emile-Louis Jumeau. El texto se estructura en una serie de apartados que dan lugar, para empezar, a pinceladas con las que acercarnos al marco histórico y social de la pieza, ya que, partiendo de los principales fenómenos en relación con ella, nos encontramos con el coleccionismo, la moda, los roles sociales, la era industrial, la producción juguetera y, finalmente, la figura del niño, que será decisiva a la hora de aportar el carácter lúdico que tanto apreciamos en estos momentos.

Emile-Louis Jumeau, como fabricante de muñecas, se integra en el periodo denominado como la «Edad de Oro de las Muñecas» (1855-1908), que representa la evolución de la industria juguetera de este tipo de piezas, además de una producción que pasa de artesanal a industrial; es decir, en cadena. Nuestra muñeca de porcelana pertenece a la serie denominada Bébé Jumeau, cuyo modelo fue el más popular de los patentados por Emile-Louis a lo largo de su carrera.

En relación a la figura del niño, un tema que nos permite abordar esta pieza desde otra perspectiva, en el siglo XIX se aprecia una revalorización de la infancia a partir de la recepción por parte de la burguesía de la obra *Emilio o de la Educación*, de J. Rousseau, publicado en 1762, cuestión paradójica si se tiene en cuenta el uso coetáneo de niños en fábricas y minas por parte de la burguesía.

Este análisis de la infancia, desde el punto de vista filosófico, lo completaremos con una revisión de la figura del niño en el ámbito literario.

### 3. APROXIMACIONES AL MARCO HISTÓRICO Y SOCIAL DE LA PIEZA

....

La historia de las muñecas, dentro del contexto al que nos acercamos, está muy arraigada en la relación de intercambio de obsequios entre las cortes europeas, que variaban según la familia, tiempo, lugar y circunstancia. Esta suerte de diplomacia tiene sus orígenes en la Antigüedad, pero es a lo largo de la Edad Moderna cuando se acrecienta y se registra un interés más concreto por la muñeca como objeto de regalo. Desde el siglo XIV, comienza a ser frecuente el envío de muñecas y maniqués de tamaño natural, principalmente, entre la corte de Francia e Inglaterra, con el fin de manifestar una muestra de buena voluntad. Efectivamente, un registro de 1396 perteneciente a Robert de Varennes, sastre de la corte de Carlos VI de Francia (1368-1422), refleja un encargo para el guardarropa de una muñeca, enviado por Isabel de Baviera-Ingolstadt (1370-1435) a su hija Isabel de Francia (1389-1409), en aquel momento reina de Inglaterra tras desposarse con Ricardo II de Inglaterra (1367-1400).

El buen uso de estas mercedes podía tener consecuencias muy positivas, era un medio para conseguir estatus, favores y reconocimientos u obtener altos cargos. Al mismo tiempo, tales prácticas están estrechamente relacionadas con el coleccionismo y la fiesta, y por consiguiente, con un interés de prestigio social<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> HIDALGO OGÁYAR, J. y HEREDIA MORENO, M. C.: «Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)», *De Arte*, núm. 15, 2016, pp. 150-155.

### 3.1. LA MODA Y LA MUÑECA

....

*«La historia de la muñeca o la figura en miniatura vestida, ha estado ligada desde sus inicios a la moda, haciendo de este objeto un elemento importante para relacionar el contexto histórico y social del que es originario. La muñeca como tal, no era en su origen un juguete para niños, sino un anuncio en miniatura del estilo de vestir y un muestrario a pequeña escala para promover la moda de un país a otro».*<sup>2</sup>

**E**l desarrollo de la muñeca, con variedad de estilos y materiales a lo largo de los siglos, convirtió su manufactura en un arte con el que descubrir los usos, costumbres e indumentaria de los contextos históricos y sociales a los que se adscribía. De pronto, nos encontramos con una figura de pequeño tamaño, fácil de transportar y manejar, ataviada según unos patrones idiosincráticos que hacen las veces de muestrario de la alta costura, a la vez que un objeto de coleccionismo distintivo, motivo que deja ver la ineficacia lúdica de la muñeca como juguete. Es decir, que en primera instancia no fue destinada a niños. Desde el siglo XVII, Francia toma la iniciativa en la carrera textil y la muñeca fue un elemento esencial. Así, en un tiempo sin revistas de moda ni fotografías, se conoce una serie de maniqués con el nombre de Pandora. Medían entre setenta y noventa centímetros, y tomaron el nombre de la mitología griega, en concreto de la primera mujer modelada por Hefesto, siguiendo las órdenes del dios Zeus. Según los textos clásicos, Pandora gozaba de una apariencia bondadosa, aunque guardaba consigo una caja de interior engañoso, capaz de desatar desgracias en todo el mundo. Algo que podría traducirse como «un bello mal para los mortales»<sup>3</sup>, y aquí hace alusión a una exclusividad que únicamente podría ser alcanzada por la aristocracia y la creciente burguesía, en cuanto a su posición muy alejada de la realidad social de las clases bajas.

Las primeras Pandora se fechan durante el reinado de Enrique IV de Francia (1553-1610), quien encargó dos muñecas vestidas según la moda cortesana francesa para enviárselas a María de Medici (1575-1642), aunque es en el siglo XVIII cuando esta moda de las muñecas «Pandora» adquiere mayor relevancia, principalmente entre los círculos que se congregaban alrededor de la corte de Versalles. Cabe destacar las figuras de Jeanne-Antoinette Poisson, duquesa-marquesa de Pompadour (1721-1764) o María Antonieta (1755-1793) como damas que adquirieron muñecas confeccionadas por su modista, Rose Bertín, y destinadas a su madre, hermanas o a la emperatriz María Teresa I de Austria (1717-1780).

A partir del siglo XIX, la función de Pandora se ve obsoleta debido al desarrollo (ahora sí) de la fotografía y las revistas de moda, que se editan en tiradas y son mucho más fáciles de difundir, tanto por el formato, como por el abaratamiento de la producción. Así, la muñeca pasa a un segundo plano en el mercado textil, pero continúa siendo un objeto de coleccionismo al alcance de unos pocos. Por otro lado, comienza a considerarse desde el aspecto lúdico que mencionábamos, es decir, como un juguete destinado al uso infantil.

---

<sup>2</sup> MONTIEL ÁLVAREZ, T., «La muñeca a lo largo del siglo XIX», *Arthyhum*, vol 19, 2015, Pág. 166.

<sup>3</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, D., «Las muñecas pandoras. ¿Un bello mal para los mortales?», 2013 <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/01/02/las-munecas-pandora-un-bello-mal-para-los-mortales/>, [05/12/2018].

## 3.2. MAESTROS JUGUETEROS Y EL SISTEMA INDUSTRIAL

....

**E**n el siglo XIX la producción de muñecas se dispara en comparación con épocas pasadas, al igual que se extiende la diversificación de materiales, que paulatinamente se fueron jerarquizando por el valor económico y/o ergonomía, entre los que cabe destacar el *papier mâché* (auge entre 1810 y 1870)<sup>4</sup>, la cera (1820 y 1880), y los más apreciados, el *biscuit*<sup>5</sup> y la porcelana. El uso de la porcelana en la industria de la muñeca se fecha en torno a 1830 y adquiere popularidad a mitad de siglo gracias al atractivo de los tonos y acabados, más finos, rosados y delicados, como los que podemos apreciar en la muñeca elaborada por Jumeau. El aspecto que ahora muestran las muñecas torna de los antiguos maniqués o Pandoras, de apariencia más o menos adulta, a modelarse y vestirse como niñas que oscilaban entre el bebé de cuna y el porte de una señorita de época<sup>6</sup>. Para entender este fenómeno del cambio, hemos de tener en cuenta que, como señalábamos, la muñeca deja de ser un objeto dedicado a la moda y al coleccionismo, aunque no exclusivamente, y aparece una nueva relación con el aspecto lúdico, que gana terreno desde el ámbito de la juguetería y que garantiza un comercio mucho más amplio al estar destinado a los niños.

En medio siglo, la industria juguetera experimentó un desarrollo sorprendente, en primer lugar, ligado al aumento de la demanda del producto, que se explica tanto por las posibilidades adquisitivas de la clase burguesa como por el constante empeño de superación de los fabricantes de juguetes. Además, coincidir con el periodo de la Revolución Industrial acrecentó este rasgo, ya que su principal característica fue suplantar el trabajo manual (manufactura artesanal) por el mecánico, dando paso a una producción en cadena mucho más veloz, pero de menor calidad. Si se me permite una pequeña licencia antes de seguir hablando de la producción juguetera, un dato curioso de la industrialización tiene que ver con la propia concepción del trabajo, que se encuentra ligeramente asociada a la figura del niño, pues este asumirá un papel esencial frente a los nuevos procesos laborales. El niño trabajaba tanto como el adulto, e incluso, en peores condiciones. Su fisonomía era idónea para, por ejemplo, adentrarse en los recovecos más estrechos de las minas o reparar engranajes de máquinas que unas manos adultas difícilmente podrían realizar. En lo que se refiere a la producción de muñecas, o en general a la industria juguetera, debido a la minuciosidad de la labor se utilizó mano de obra infantil procedente de las clases más desfavorecidas. Por esta razón, fue muy frecuente extender contratos de trabajo a jóvenes de orfanatos y prisiones, pero continuaremos con este objeto de estudio más adelante, en el apartado titulado «La figura del niño».

---

<sup>4</sup> Expresión francesa que define una técnica antigua, proveniente del Extremo Oriente, para la elaboración de piezas decorativas y/o artísticas mediante una pasta de papel. Literalmente, *papier maché* se traduce por ‘papel machacado’, y hace alusión al proceso originario, que consistía en machacar o masticar trozos de papel con los que se fabricaba la pasta.

<sup>5</sup> Término de alfarería de origen francés traducido al español como ‘bizcocho cerámico’, y hace referencia a las piezas de arcilla sometidas a una primera cocción sin esmalte.

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, D., *Op. Cit.*







Anónimo

*Muñeca*

Cartón piedra, cera, cristal, madera, pigmentos, fibra textil, seda, hilo metálico, lentejuelas, seda. Moldeado, policromado, tallado, multicocción, pegado, cosido, bordado, mueré, aplicación.

1826-1875

CE1162

Sala XIV: Sala de Juego de Niños

Museo del Romanticismo

Dentro del contexto al que nos acercamos, bajo el mandato del emperador Carlos Luis Napoleón Bonaparte (último rey de Francia, entre 1852 y 1870), la vida burguesa emuló los fastos de la corte del Antiguo Régimen y la moda se mostró como uno de los elementos más importantes del momento, haciendo de París la capital del buen gusto. Mientras tanto, el creciente interés por la muñeca llegó a convertirla en un objeto muy digno ypreciado, de ahí que comenzara a formar parte de las Exposiciones Universales que, destinadas a mostrar los últimos avances tecnológicos, decisivos para el progreso industrial y manufacturero, hacían las veces de escaparate/representación de cada país<sup>9</sup>.

Podemos citar a algunos de los fabricantes más importantes: del sector francés, además de la familia Jumeau, vale la pena hablar de Jules Nicholas Steiner (período de actividad entre 1855 y 1918), otro de los maestros jugueteros que representan la edad de oro de las muñecas. La fama de la firma Steiner radica en la extensión de inventos aplicados a las muñecas, como la patente de la muñeca habladora en 1863, o muñecas que lloran, ríen y patalean. Algo que no era de extrañar, pues descendía de una familia de fabricantes de autómatas, aspecto que siempre reflejó en sus diseños y le condujo a ganar la medalla de oro en la gran exposición de París de 1889<sup>10</sup>. En Alemania, otra compañía de gran reputación por su trabajo fue Kämmer & Reinhardt, la cual nace también durante este periodo. Si algo caracteriza a esta empresa es el realismo que muestran sus modelos en las cabezas articuladas, los gestos y las expresiones faciales, mucho mayor que el de las muñecas francesas, de rasgos más idealizados. La producción de Kämmer & Reinhardt, y la alemana en general, se alejaba del hieratismo para representar expresiones propias, con miradas y bocas abiertas o cerradas, si bien lo más característico fueron los bebés, con un cuerpo formado por cinco piezas que trataba de imitar el cuerpo de un bebé real<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> LÓPEZ ZANÓN, J., «Las Exposiciones Universales», *Urbanismo*, núm. 1, 1992, pp. 88-92.

<sup>10</sup> GONZÁLEZ VIDALES, L., *Op. Cit.*, pp. 10-15.

<sup>11</sup> MONTIEL ÁLVAREZ, T., *Op. Cit.*, pp. 174-175.



Jules Nicholas Steiner  
*Muñeca Bebé Steiner*

Porcelana, cristal, cabello, pigmento, cartón piedra,  
fibra textil, piel, metal, fibra vegetal.  
Moldeado, policromado, multicocción, ensamblaje,  
pegado, cosido, bordado, aplicación.  
1880-1920  
CE1600  
Sala XIV: Sala de Juego de Niños  
Museo del Romanticismo



Möller & Rippe  
*Muñeca*

Porcelana, cristal, cabello, pigmento, cartón, fibra  
textil, madera, metal.  
Moldeado, policromado, multicocción, torneado,  
tallado, pegado, cosido, bordado, aplicación.  
1846-1925  
CE3421  
Sala XIV: Sala de Juego de Niños  
Museo del Romanticismo

Para acabar el apartado, dedicamos unas líneas al ámbito juguetero español del siglo XIX y principios del XX. En primer lugar, debemos decir que el registro de patentes en España es algo controvertido. Algunos estudios, como los que nos muestra Pere Capellà Simó, afirman que *a priori* se trata de un país al margen de los circuitos europeos, a lo que se suma una progresiva infravaloración de la producción nacional, incluso desde dentro del país. Incluso nos cita Capellà que, en ocasiones, «la prensa se percató de que era tal la suntuosidad de los juguetes nacionales, que el público los tomaba por artículos de importación»<sup>12</sup>. Sin embargo, podemos comprobar que a principios del siglo XX Barcelona se había convertido en un importante foco de producción juguetera, con numerosas fábricas y centros especializados. Ejemplo de ello fue la compañía Pujol e Hijo, con sede central en Barcelona alrededor de 1892. Además, con ánimo de combatir esa percepción de que si lo nacional es tan bueno debe ser un objeto importado, en 1909 la Exposición General de Valencia dejó bien clara la posición de una emergente industria valenciana. También, en 1914, la junta de Fomento del Trabajo Nacional dedicó al juguete una exposición periódica, ya que la consideraba una de las distintas ramas en las que se bifurcaba la industria.

<sup>12</sup> CAPELLÀ SIMÓ, P., *Op. Cit.*, pág. 354.

## 4. LA FÁBRICA JUMEAU

V

....

olviendo al territorio francés, a principios de la década de 1840 Pierre-François Jumeau y Louis-Désiré Belton se asocian para fundar la compañía de muñecas Jumeau, en la Maison Jumeau, en París. La iniciativa pronto logró una respetable popularidad entre los miembros de la industria juguetera, que no solo tenía resonancia en el territorio francés, sino también a nivel internacional. Y a pesar de que en sus inicios, Jumeau y Belton no gozaron de unas arcas tan nutridas como para trabajar desahogados y con posibilidad de desarrollar modelos de alto coste. Por ese motivo, sus primeros proyectos de muñecas estaban realizados en *papier mâché*, y, en ocasiones, intervenidos con cera a modo de película sobre el *papier*. Así pues, los inicios supusieron una etapa de precariedad para los socios Jumeau que, sin embargo, paulatinamente supieron sortear los baches económicos haciendo uso de algunas estrategias empresariales. Al no poseer un horno para cocer las cabezas de porcelana, estas eran entregadas bien a empresas alemanas o, en otras ocasiones, a sus coterráneos Barrois y Gaultier para realizar esta fase de la fabricación. Esta suerte de tácticas hizo que la empresa fuera creciendo, y así en 1844 se presenta uno de los primeros diseños Jumeau en la Exposición de París, con el cual obtienen una mención honorífica.

De forma inesperada, en 1846 Louis-Désiré Belton decide desligarse del proyecto. Pierre-François Jumeau se mantuvo al frente de la empresa y el negocio quedó en manos de la familia Jumeau. De ahí, el liderazgo de Emile-Louis años más tarde<sup>13</sup>. La ambición de Pierre-François le llevó a no solo conservar la empresa, sino a proyectar su trayectoria. Así, en torno a 1848 Jumeau se había convertido en uno de los fabricantes más reputados del sector juguetero de muñecas, prueba de ello son las sucesivas menciones por trabajos presentados a exposiciones universales, que prácticamente ya se producían por todo el globo. Nuevamente ganó medallas en la Exposición de París de 1849 y también en la Feria Mundial de Londres de 1851 por el muestrario de vestidos aplicados a las piezas.

La muñeca de marca Jumeau fue bien acogida por la crítica y el mercado de la época, e incluso en la actualidad es considerada una pieza muy preciada de coleccionismo<sup>14</sup>. Aunque, el periodo álgido tuvo lugar a partir de 1850, cuando se extiende el modelo de porcelana esmaltada, con unas variedades que acogían la belleza, la elegancia —de acuerdo con la moda de la época— y la gracia que caracterizaron a las muñecas Jumeau. Es un momento en que la calidad de los modelos había aumentado considerablemente, y más cuando a partir de 1870, descontento con la labor alemana, Pierre-François deshace el convenio por el cual las cabezas de porcelana eran cocidas por terceros y se hace con un horno de su propiedad. Además, los roles se intercambian y ahora Jumeau se convierte en proveedor de otros jugueteros. Todo esto viene a decirnos que la posición económica ha cambiado y Pierre-François tiene más posibilidades de acceder a materiales y maquinarias que les estaban vetados en los orígenes de la sociedad Jumeau-Belton<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> MONTIEL ÁLVAREZ, T., *Op. Cit.*, pp. 171-73.

<sup>14</sup> Casa de Subastas, «Bellísima muñeca de porcelana francesa Jumeau Medaille D'or Paris 1878 - Marcas 'Nuca Depose E9j'», <https://www.todocoleccion.net/munecas-porcelana-francesa/bellisima-muneca-porcelana-francesa-jumeau-medaille-dor-paris-1878-marcas-nuca-depose-e9j~x32463187>, [10 de febrero de 2019]

<sup>15</sup> WHITTON, M., *The Jumeau Doll*, Nueva York, Editorial Dover Publications, 1980, pp. 3-6.

## 4. 1. 1867. EL RELEVO DE EMILE-LOUIS

....

**E**mile-Louis encabeza el apogeo de la compañía Jumeau, aunque también vivió el ocaso. Desde que se inicia en la empresa regentada por su padre, Emile-Louis lleva a cabo un programa de nuevos diseños y sistemas aplicados a la producción de muñecas. A ello se sumó el gusto de su esposa, Ernestine Jumeau, quien lo animó a introducir algunos complementos distintos de los que se venían haciendo hasta la fecha y que aportaron un aspecto mucho más aristocrático a los modelos. Esta serie de nuevos rasgos identificados y relacionados con la aristocracia –recordemos que la creciente burguesía desarrolló un gusto afín a los fastos de la antigua nobleza–, se caracterizan por el uso del *biscuit* para cocer las muñecas, por sus rostros de grandes ojos redondos y de mirada inocente a la vez que contemplativa, su boca en forma de corazón, en ocasiones con expresión risueña y otras con aire de sosiego, y por el cabello rizado (primero hecho de *mohair*, después de pelo natural). Así se subrayaba ese carácter idealizado tan propio de la producción francesa frente a otros ámbitos jugueteros internacionales. Ahora bien, si la figura de Emile-Louis destaca ante lo pretérito y lo contemporáneo, la novedad de sus muñecas se encuentra en los cuerpos, conformados por un armazón de madera que articulaba los brazos, las piernas y la cabeza, pretendiendo aportar un realismo con el que se alejaba del modelo hierático común en la elaboración francesa.



Ángel María Cortellini

*Retrato de niña*

Óleo/lienzo

1857

CE7172

Sala XIV: Sala de Juego de Niños

Museo del Romanticismo

El prototipo de muñeca con las particularidades citadas en el apartado anterior se dio a conocer a finales de 1870 con el nombre de Bébé Jumeau, y destaca por ser una simulación de la infancia, pues tenía proporciones de párvulo, no de mujer adolescente o adulta. Su lanzamiento pronto se popularizó entre los círculos de la industria juguetera, incluso fue tomado como modelo por otras compañías, tanto nacionales como internacionales. En cuanto al mercado, se dirigió a una clientela aún más selecta gracias a la calidad y la innovación del producto, lo que lo encareció considerablemente. Además, con el añadido de que los diseños de las cabezas fueron realizados por el escultor Albert-Ernest Carrier-Belleuse.

El reconocimiento del Bébé Jumeau condujo a Emile-Louis a ganar la medalla de oro en la Exposición de París de 1878, y entre 1879 y 1885 recibió diplomas de honor en Sídney, Melbourne y Amberes<sup>16</sup>.

No obstante, como decíamos al empezar el apartado, Emile-Louis vivió el ocaso de los Jumeau: a finales del siglo XIX la competencia alemana, siempre de menor calidad pero también de precio más asequible, perjudicó considerablemente al comercio de nuestra compañía francesa. Por otra parte, además, Jumeau había entrado de nuevo en la paradoja de la industria francesa, más preocupada por elaborar piezas destinadas al alto coleccionismo que objetos de carácter lúdico para los niños.

Tratando de salvar la situación, Emile-Louis se unió a la Société Française de Fabrication de Bébés et Jouets con el fin de velar por sus derechos y por la continuidad de la empresa, pero no hizo sino agravar más la posición, ya que una vez asociados, sus colegas de la Société tomaron los diseños que habían creado Pierre-François y Emile-Louis con el fin de reproducirlos y venderlos sin restricciones ni cargos; eso sí, siempre manteniendo la firma Jumeau.

---

<sup>16</sup> CAPELLÀ SIMÓ, P. (2013): «La compañía del Edén-Bebé en la Barcelona de 1900». *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XVII, núm. 447.

## 5. LA FIGURA DEL NIÑO EN EL SIGLO XIX

....

La pieza que estamos tratando nos brinda una oportunidad única para acercarnos a una de las cuestiones más apasionantes de la historia social del siglo XIX: el descubrimiento y revalorización de la infancia. Evidentemente en todas las épocas pretéritas de la historia ha habido diferentes concepciones de la infancia, en tanto que siempre se ha entendido la vida del individuo como una sucesión de etapas más o menos largas; sin embargo, y esta será la idea que intentaremos reflejar a lo largo de las siguientes páginas, desde finales del siglo XVIII, pero sobre todo en el siglo XIX, emerge un gran interés por la figura del niño y su implicación en la sociedad: este se convertirá no solo en objeto de reflexión filosófica, sino también en protagonista de cuentos y novelas de algunos de los escritores más importantes de la época<sup>17</sup>.

¿Por dónde empezar? Es un lugar común en el ámbito de la filosofía occidental comenzar citando a Jean Jacques Rousseau (1712-1778) y su obra *Emilio o de la educación* (1762), ya que por primera vez se acomete la empresa de reflexionar sistemáticamente sobre la infancia y la formación del niño<sup>18</sup>. No podemos escindir las consideraciones que el filósofo francés vierte en esta obra de su concepción filosófico-política contractualista<sup>19</sup>, cuya famosa máxima «el hombre es bueno por naturaleza y es la sociedad quien lo corrompe» resume perfectamente su pretensión de volver al denominado Estado Natural<sup>20</sup>. Son precisamente los peligros que la pérdida del estado de naturaleza supone (*i. e.*, la consecución de la sociedad civil), lo que obliga a proteger (y por tanto a educar para que sepa hacer frente a esas amenazas) al niño. La revalorización de la infancia que lleva a cabo Rousseau pasa, en primer lugar, por tener en cuenta la diferencia constitucional entre el joven y el adulto<sup>21</sup>, como podemos observar en la siguiente cita:

«Tiene la infancia modos de ver, pensar y sentir, que le son peculiares; no hay mayor desatino que querer imponerle los nuestros». <sup>22</sup>

De esta forma, Rousseau da a entender que la diferencia entre el niño y el adulto no es de grado, sino de tipo: se trata de modos distintos (y peculiares) de contemplar la realidad, sin perjuicio de que uno sea mejor o peor. Sin embargo, el sometimiento de uno al otro (del niño

---

<sup>17</sup> Nos resulta inevitable, en este sentido, no acordarnos de obras anteriores tan célebres como *El lazarillo de Tormes* (1554). No pretendemos ofrecer al lector una visión reduccionista de un tema tan complejo como la infancia, pero creemos conveniente, dadas las circunstancias del presente artículo, centrar nuestros esfuerzos exclusivamente en la época en que se enmarca la pieza, siendo conscientes, desde luego, de las posibles generalizaciones que hayamos podido cometer. Para un desarrollo pormenorizado de la figura del niño a lo largo de la historia remitimos a uno de los grandes hitos historiográficos en lo que a este campo de estudio se refiere: DEMAUSE, L., *Historia de la infancia*, Madrid, Alianza Universidad, 1982 (trad., María Dolores López Martínez).

<sup>18</sup> Otros autores de la talla de Aristóteles, Locke o Kant habían ya vertido sus consideraciones sobre dicho tema, pero siempre inscribiéndolas en contextos más amplios (organización de la sociedad civil).

<sup>19</sup> Debemos recordar que su obra *El contrato social*, en la cual se expone la columna vertebral de su pensamiento, fue publicada en 1762, mismo año de publicación del *Emilio*, como ya hemos mencionado anteriormente.

<sup>20</sup> «Estado Natural» es un concepto utilizado por la filosofía de corte contractualista (Thomas Hobbes, John Locke, Jean Jacques Rousseau e Immanuel Kant, entre otros) para referirse a un momento (ficticio o irreal) de la Historia anterior al pacto social y, por tanto, al Estado Civilizado; el objetivo es responder a la pregunta acerca de la socialización del ser humano.

<sup>21</sup> GUTIÉRREZ VEGA, I., ACOSTA AYERBE, A., «El niño como sujeto de derechos: Rousseau y el liberacionismo», *Aletheia*, vol. 5 n°2, pp. 32-42.

<sup>22</sup> ROUSSEAU, J. J., *Emilio o de la educación*, México, Editorial Porrúa, 1976, p. 47.

al adulto, se entiende) se explica en tanto que es oportuno aportar protección y educación por parte de aquel que posee los recursos necesarios para garantizar la vida del individuo que carece de ellos.

*«Sólo a causa de sus necesidades está sujeto a los demás, porque éstos ven mejor lo que le conviene, lo que a su conservación puede contribuir o perjudicar. Nadie, ni aun su padre, tiene derecho para mandar a un niño lo que no pueda serle de algún provecho».*<sup>23</sup>

Es precisamente en la última parte de esta cita donde se introduce un principio de carácter novedoso: el padre está obligado a proyectar una educación fructífera y beneficiosa sobre su hijo para que este sea capaz de desarrollar sus capacidades y sus virtudes<sup>24</sup>, por lo que debe abstenerse de imprimirle una conducta negativa.

A comienzos del siglo XIX las ideas que Rousseau había expuesto en el *Emilio* fueron abrazadas por una parte considerable de la clase burguesa europea, se imbricaron de esta forma con el interés general por el progreso<sup>25</sup> y se convirtieron en piedra angular de los estudios relacionados con la infancia que se desarrollarían a lo largo de ese período. Sin embargo, sería inadecuado que solo mencionáramos a una parte de la sociedad —la burguesa— y nos olvidáramos de las clases media y baja, ya que no estaríamos abordando la figura del niño en su totalidad: debemos abordarlo desde la perspectiva de clase, factor fundamental para entender la época en la que se inscribe la pieza.



Antonio María Esquivel  
*Alfredo Romea y Díez*  
Óleo/lienzo  
1845  
CE0130  
Sala XIV: Sala de Juego de Niños  
Museo del Romanticismo

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>24</sup> DEMAUSE, L. (1982): *Historia de la infancia*. Madrid: Alianza, p. 461 (trad. María Dolores López Martínez).

<sup>25</sup> *Ídem.* p. 444.



Si por algo se caracteriza el siglo XIX es por ser el escenario en el que se erigen las bases sobre las que se apoya el mundo actual, tanto en el plano socioeconómico como en el político-cultural. Ejemplo de ello es la puesta en marcha del capitalismo tal y como lo entendemos hoy en día<sup>26</sup>, cuyo origen lo encontramos en la Ilustración (época de Jean Jacques Rousseau)<sup>27</sup>. Pese a no ser este el espacio oportuno (por una cuestión temática) para llevar a cabo un análisis histórico-filosófico del origen del sistema económico capitalista, nos parece necesario siquiera mencionar algún aspecto del mismo que, aunque pueda pecar de superficial, ponga de relieve lo que a nuestro juicio constituye un aspecto eminentemente paradójico del siglo XIX; a saber: la aparente contradicción que supone la revalorización y protección de la infancia por parte de aquella fracción de la sociedad que había acogido con mayor entusiasmo las ideas expuestas en el *Emilio* (la clase burguesa) frente al uso de la figura del niño como mera fuerza de trabajo, es decir, reduciendo el sujeto a su condición de objeto, –lo que el filósofo húngaro Georg Lukács denominó «fenómeno de la cosificación»<sup>28</sup>– por parte, precisamente, de la propia burguesía.

Intentaremos buscar más adelante alguna respuesta a semejante coyuntura, pero antes debemos conocer la situación que muchos niños vivían al formar parte de la clase trabajadora. Es precisamente una de las voces más reconocidas del siglo XIX quien da cuenta de ello: Friedrich Engels (1820-1895). Entre 1842 y 1844 escribe el que sería su primer libro, *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (publicado en 1845), en el que expone un profundo análisis de la sociedad que tan de cerca pudo conocer<sup>29</sup>. Es esta detenida observación de su propia época lo que permitió a Engels (y a Marx) desarrollar una teoría a todas luces esencial para entender el devenir de la historia universal, en la que tanto el punto de partida como el de llegada es la sociedad.

En primer lugar, nos presenta los beneficios que la contratación de mujeres y niños proporcionan al capitalista:

«[...] en la familia en que todos trabajan, el individuo tiene necesidad de ganar mucho menos y la burguesía ha aprovechado la coyuntura que le presentaba el trabajo mecánico para rebajar brutalmente el salario, con la ocupación y explotación de mujeres y niños».<sup>30</sup>

Al empresario burgués no le importaban las diferencias que pudieran existir entre los individuos de la sociedad, solo le interesaba el uso de ellos como fuerza de trabajo. Tal y como se dice en la cita, el trabajo mecánico, es decir, aquel que no requiere de un desarrollo

---

<sup>26</sup> Somos conscientes de las enormes divergencias existentes entre el capitalismo surgido en el XIX (fundamentalmente fisiocrático y taylorista) y la forma actual en la que este se desarrolla (denominado posfordista), cuya diferencia principal es la globalización y el uso de microchips; sin embargo, nos parece que la «fórmula» que se puso en marcha hace ya dos siglos (*i. e.*, uso de capital para crear más capital) es básicamente la misma que subyace hoy en día en las relaciones de producción.

<sup>27</sup> Nos referimos, por ejemplo, al reverso siniestro que potencialmente puede tener el concepto kantiano de «tiempo»; cf. KANT, I., «Estética trascendental», en *Crítica de la razón pura*, Madrid, Ed. Gredos, 2014 (trad., Pedro Ribas). Si el lector está interesado en un estudio pormenorizado de la noción de «tiempo» en Kant, le remitimos a DELEUZE, G., *Kant y el tiempo*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2008; así como a la crítica que hace Lukács de dicho concepto en condiciones capitalistas (ver nota 11).

<sup>28</sup> LUKÁCS, G., «La cosificación y la consciencia del proletariado», en *Historia y consciencia de clase*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1976, pp. 123-268 (trad., Manuel Sacristán).

<sup>29</sup> Es oportuno recordar que su padre, cuyo nombre era también Friedrich Engels, poseía fábricas dedicadas a la industria textil en diversas ciudades europeas, entre ellas Manchester, donde el joven Engels pudo apreciar los horrores de la vida proletaria; su conocimiento se acrecentó del mismo modo gracias a Mary Burns, su primer gran amor, a través de quien pudo conocer las circunstancias de muchos inmigrantes irlandeses que llegaron a Inglaterra para trabajar en dichas empresas.

<sup>30</sup> ENGELS, F., *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Akal Editor, 1976, p. 109 (trad., Lorenzo Díaz).

intelectual ni de una experiencia por parte del trabajador, sino solo su esfuerzo físico, permite que los niños puedan entrar a formar parte del circuito capitalista. Una vez que el niño se constituía como un trabajador más, debía soportar unas condiciones laborales verdaderamente horribles:

*«En las minas de carbón y de hierro [...] trabajan chicos de cuatro, cinco y siete años [...] Se los utiliza para transportar el material en pedazos [...] y también para abrir las puertas que separan los diversos compartimentos de la mina [...]. Para la vigilancia de estas puertas se emplean generalmente muchachos, los que de este modo, solos en la oscuridad, deben permanecer diariamente 12 horas, en un pasaje estrecho y húmedo [...]»<sup>31</sup>*

Además de las enfermedades y el prematuro envejecimiento a que se exponían:

*«[...] muchos jóvenes, y en sus mejores años, mueren de tisis galopante o crónica; [...] envejecen pronto y se vuelven incapaces para el trabajo entre los 35 y los 45 años [...]»<sup>32</sup>*

Son muchos los datos que Engels aporta a lo largo de esta obra, pero creemos que los ejemplos citados son lo suficientemente significativos para mostrar la aparente paradoja acaecida en el siglo XIX respecto de la consideración de la infancia que mencionábamos más arriba. Aunque las reflexiones vertidas por Engels se refieran a la situación concreta de ciertas ciudades inglesas (Manchester y Londres, sobre todo), serían fácilmente exportables a otros lugares geográficos del mundo europeo, como por ejemplo la España de finales del XIX<sup>33</sup>, donde se inscribe la Pieza del Trimestre que nos ocupa, aunque desde luego no con la misma fuerza como encontrábamos en Inglaterra o Francia (lugar de producción de la pieza).

Solo restaría reflexionar acerca de las razones que explicarían esta aparente contradicción. Para ello, podríamos formular la siguiente pregunta: ¿por qué la burguesía, o una parte de ella, que había abrazado con fervor las ideas referentes a la revalorización y protección de la infancia expuestas en el *Emilio* por Rousseau, utilizaba a su vez a niños y jóvenes para que trabajaran en las fábricas? La respuesta intuitiva sería la siguiente: la diferencia de clases sociales produciría una consideración desigual del niño, según la familia de la que este proviniera. Pero debemos ir un poco más allá —o más bien dar un paso atrás— si pretendemos proporcionar una solución completa a dicha cuestión, ya que la «necesidad» del uso de niños bien en las fábricas, bien en las minas, seguiría sin responderse completamente. Y es que, tal y como dice H. Cunningham<sup>34</sup>:

*«En un sistema económico que competía tanto a niveles nacionales como internacionales, los empleadores tenían incentivos para buscar trabajo barato, y el trabajo más barato era el trabajo infantil».*

En definitiva, la amenaza que el capitalismo moderno suponía para el individuo —y para la infancia en particular— obligó a volver la mirada sobre un tema al que, hasta el siglo XIX, no se le había concedido tanta importancia: nos referimos a la cuestión de la vida<sup>35</sup>,

---

<sup>31</sup> *Ídem*, p. 278.

<sup>32</sup> *Ídem*, p. 276.

<sup>33</sup> RUIZ RODRIGO, C., *La fábrica o la escuela: trabajo infantil y educación protectora en la España de los siglos XIX y XX*, Madrid, Dykinson D.L., 2013.

<sup>34</sup> CUNNINGHAM, H., *Trabajo y explotación infantil. Situación en la Inglaterra de los siglos XVII al XX*, Madrid, Centro de Publicaciones Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1994, p. 192 (trad. Fernando Reigosa Blanco).

<sup>35</sup> Verdaderamente este no sería el motivo principal que ocasionaría el gran interés que a partir de la segunda mitad del siglo XIX se produjo por el concepto de «vida», pero sí consideramos que se trataría de un factor fundamental que de alguna manera influiría en la mente de los pensadores de la época. Sin embargo, es posible que los factores

entendida como mantenimiento de la misma en el caso de las reflexiones de Marx y Engels. Pero no se agota ahí, ya que también otros filósofos se preocuparon por este tema, como por ejemplo Arthur Schopenhauer (1788-1860), Wilhelm Dilthey (1833-1911) o Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Pero no solo en el ámbito filosófico la infancia adquiere un papel relevante, como decíamos al comienzo, sino que también en la literatura pasará a ocupar un lugar privilegiado. Podemos clasificar a los autores englobados en dicho terreno en dos grupos.

En primer lugar, aquellos cuyas obras están destinadas particularmente al público infantil, sin necesidad de que el protagonista sea un niño. Es el caso del escritor y poeta danés Hans Christian Andersen (1805-1875), autor de cuentos como *El patito feo*, *La sirenita* o *El soldadito de plomo*, pero también de los alemanes Jakob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859), conocidos como los hermanos Grimm; éstos, haciéndose eco del interés típicamente romántico por las leyendas y el folklore (germano, en este caso), recopilaron una serie de cuentos infantiles, denominados en general cuentos de hadas (*Märchen*). Todos ellos ponen de manifiesto la preocupación por entretener a los niños, pero también la tendencia a imprimir valores en ellos a través de las moralejas que acompañaban a los relatos.

Por otro lado, tenemos al grupo de autores que eligieron a niños como protagonistas de algunas de sus obras, pero sin necesidad de que se trate de una literatura dirigida a la infancia. El ejemplo más ilustrativo es *Oliver Twist*, de Charles Dickens (1812-1870), publicada entre 1837 y 1839 en la revista *Bentley's Miscellany*, dirigida por el propio autor. Pero también debemos mencionar a una de las figuras más misteriosas del siglo XIX: Lewis Carroll (1832-1898), cuya obra más famosa es, naturalmente, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865).

Como hemos podido comprobar, es en el siglo XIX cuando la infancia toma un papel de gran relevancia en el mundo occidental, como lo demuestra su aparición en distintos ámbitos culturales, tanto en la filosofía como en la literatura. De esta forma, y siendo conscientes de las diferencias existentes entre países, podemos establecer una forma de concebir la figura del niño más o menos común. La pieza del trimestre que en esta ocasión presentamos nos ha permitido, en definitiva, acercarnos a un tema complejo pero de vital importancia si pretendemos entender la convulsa historia del siglo XIX europeo.

---

fundamentales sean los dos siguientes: el interés por la biología (disciplina profundamente desarrollada en este momento, aunque no originada) y el concepto de «impulso» (*drang*), característico del romanticismo alemán.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

••••

CAPELLÀ SIMÓ, P. (2016): «La industria de la muñeca en España a través de sus invenciones, 1883-1914», *El futuro del pasado*, núm. 7.

CAPELLÀ SIMÓ, P. (2013): «La compañía del Edén-Bebé en la Barcelona de 1900», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona*, Vol. XVII, nº 447.

CUNNINGHAM, H. (1994): *Trabajo y explotación infantil. Situación en la Inglaterra de los siglos XVII al XX*. Madrid: Centro de Publicaciones Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, p. 192 (trad. Fernando Reigosa Blanco).

DELEUZE, G. (2008): *Kant y el tiempo*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

DEMAUSE, L. (1982): *Historia de la infancia*. Madrid: Alianza Universidad (trad. María Dolores López Martínez).

ENGELS, F. (1976): *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Akal Editor, p. 109 (trad. Lorenzo Díaz).

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, D. (2013): «Las muñecas pandoras. ¿Un bello mal para los mortales?» <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2013/01/02/las-munecas-pandora-un-bello-mal-para-los-mortales/>, [25/01/2019].

GONZÁLEZ VIDALES, L. (noviembre de 2011): «La pieza del mes. Bebé Steiner. SALA XIV: Juego de niños». Museo del Romanticismo.

GUTIÉRREZ VEGA, I., ACOSTA AYERBE, A. (julio-diciembre 2013): «El niño como sujeto de derechos: Rousseau y el liberacionismo». *Aletheia*, vol. 5 nº2, pp. 32-42.

HIDALGO OGÁYAR, J. y HEREDIA MORENO, M.C. (2016): «Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)». *De Arte*, núm. 15.

KANT, I. (2014): «Estética trascendental», en *Crítica de la razón pura*. Madrid: Ed. Gredos (trad. Pedro Ribas).

LUKÁCS, G. (1976): «La cosificación y la consciencia del proletariado», en *Historia y consciencia de clase*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, pp. 123-268 (trad. Manuel Sacristán).

LÓPEZ ZANÓN, J. (1992): «Las Exposiciones Universales», *Urbanismo*, núm. 1.

MONTIEL ÁLVAREZ, T. (2015): «La muñeca a lo largo del siglo XIX», *Arthyhum*, vol 19.

ROUSSEAU, J. J. (1976): *Emilio o de la educación*. México: Editorial Porrúa, 1976.

RUIZ RODRIGO, C. (2013): *La fábrica o la escuela: trabajo infantil y educación protectora en la España de los siglos XIX y XX*, Madrid, Dykinson D.L.

WHITTON, M. (1980): *The Jumeau Doll*. Nueva York: Editorial Dover Publications.

# LA PIEZA DEL TRIMESTRE

Ciclo 2019

....

Primer trimestre: enero-marzo

*Silvia Villaescusa*

*LA FAMILIA DE JORGE FLAQUER* (Sala XI, Comedor)

Segundo trimestre: abril-junio

*Mercedes Rodríguez Collado*

*CHAQUETILLA DE ENCAJE EUGENIA DE MONTIJO*

Tercer trimestre: julio-septiembre

*Pedro José Trujillo y Carlos Rubio Terés*

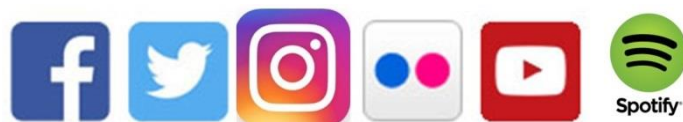
*MUÑECA DE PORCELANA DE JUMEAU* (Sala XIV, Juegos de Niños)

Cuarto trimestre: octubre-diciembre

*Sandra Antúnez López*

*CASACA DE TRELON WELDON & WEIL*

Coordinación y maquetación: Lucía Gómez Burgaz



Síguenos en:

