CONFERENCIA
1800. GUSTOS EXQUISITOS PARA TIEMPOS ELECTRIZANTES
(Real Maestranza de Caballería de Zaragoza 18 septiembre 2019)

El Teniente de Hermano Mayor de la RMCZ hizo la presentación del acto

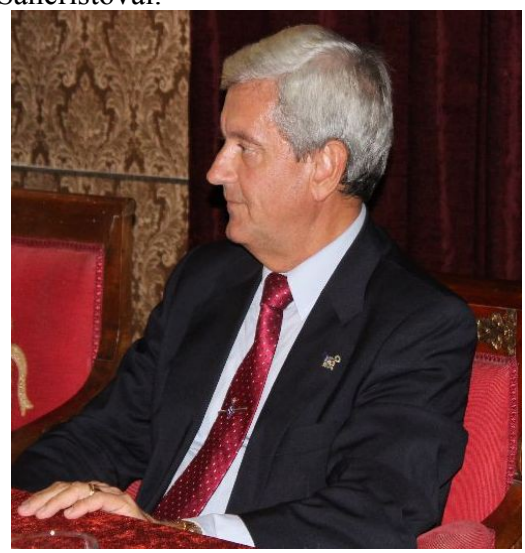
En el magnífico palacio sede de la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza asistimos, el pasado 18 de septiembre de 2019, a la segunda de las conferencias incluidas en el Programa Cultural de Otoño, presentado este año por la prestigiosa corporación nobiliaria aragonesa.

Llevaba por titulo 1800. GUSTOS EXQUISITOS PARA TIEMPOS ELECTRIZANTES, fue impartida por la Profesora Dña. Carmen Abad Zardoya, y tuvo lugar en el Salón de Tenientes con la asistencia de los siguientes dignatarios de la RMCZ: Teniente de Hermano Mayor, Excmo. Sr. D. Luis Navarro y Elola; Fiscal, M.I. Sr. D. José Alfonso de Arnedo y Areitio; Diputada Primera, Excma. Sra. Dña. Concepción Valenzuela y Elorz, Marquesa Vda. de Huarte; Comisario, M.I. Sr. D. José María de Sancristóval y Zurita; Secretario, Ilmo. Sr. D. Enrique Caro y Valenzuela; Habilitador Primero, Excmo. Sr. D. José María de Arias y Sancristóval.

Asistieron igualmente el Jefe de la Brigada Aragón I, General de Brigada, Excmo. Sr. D. Javier Mur Lalaguna y el Delegado de Defensa en Aragón, Coronel Ilmo. Sr. D. Conrado José Cebollero Martínez.

Entre los numerosos invitados al acto se pudo ver, entre otras, a las siguientes personalidades: Excmo. Sr. D. Pedro de Sancristóval y de Múrua, Conde de Isla, anterior Teniente de Hermano Mayor; Condesa Vda. de Bureta, Excma. Sra. Dña. María del Carmen Izquierdo López; Excmo. Sr. D. Juan Gualberto de Balanzó y de Solá, Hermano Mayor de la Real Antiquísima y Muy Ilustre Cofradía de Nobles de Nuestra Señora del Portillo.

Los Reales Tercios de España, fundados en 1942 por S.A.R. Don Juan de Borbón y Battemberg, estuvieron representados por el Comandante de RR.TT. D. Manuel Grao Rivas, Jefe de RR.PP. e Institucionales del Tercio Norte-Delegación de Aragón.



Excmo.Sr.D. Luis Navarro y Elola

Se inició el acto, como es preceptivo en todos los que realiza la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza, con el descubrimiento del retrato de S.M. el Rey, por parte del Teniente de Hermano Mayor, mientras todos los asistentes puestos en pie presentábamos nuestros respetos a Su Majestad.

A continuación intervino brevemente Don Luis Navarro y Elola, para decir lo siguiente: *"Continuamos hoy con la segunda conferencia del Ciclo Cultural de Otoño, que lleva por título 1800. GUSTOS EXQUISITOS PARA TIEMPOS ELECTRIZANTES. Su ponente es la Profesora Dña. Carmen Abad Zardoya, Profesora de la Historia del Arte, en la Universidad de Zaragoza; colaboradora del Proyecto de Investigación La Herencia de los Reales Sitios en el Madrid de Corte a Capital, Universidad de Madrid, Universidad Complutense y Universidad Rey Juan Carlos I".*

Aspecto parcial del Salón de Tenientes (I)

Seguidamente tomó la palabra Carmen Abad, quien dijo tener especial predilección por este edificio, al que siempre que tiene ocasión organiza una visita y en el que Don Armando Serrano, Asesor Histórico de la RMCZ, les hace de Cicerone por sus salas y pasillos, mostrándoles maravillas como los bordados del llamado Tapiz de San Jorge, por ejemplo.

Luego dijo esto: *"Voy a aprovechar la ocasión para agradecer, y mucho, a la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza, que haya hecho posible conservar un interior doméstico, que es mi especialidad y mi campo de investigación, porque en Zaragoza es prácticamente imposible de encontrar. Esta es la excepción, que mantiene los espacios de habitación, la esencia, y que hace algo maravilloso que es esterar los arrimadillos y los suelos, como sabemos que se hacía antes".*

Mostró en imágenes un retrato Real que con toda probabilidad es el más extraño de cuántos posee Patrimonio Nacional. En él aparece Carlos IV de espaldas, pintado por un miniaturista francés al servicio de la Corona, Juan Bauzil, a quien la Reina María Luisa de Parma acostumbraba a llamar Bosil el pintor loco. Esta pequeña pero muy importante y poderosa pintura fue elegida para cerrar una magnífica exposición en el Palacio Real, en el año 2009, titulada Carlos IV Mecenas y Coleccionista.

Aspecto parcial del Salón de Tenientes (II)

Algunos críticos interpretaron la selección de esta pintura, que estaba al final del recorrido, como el deseo de mostrar el fin de una época un tanto desgraciada o en declive. En cambio otros piensan que este retrato era otra cosa, sobre todo la metáfora de un desconocimiento. El desconocimiento que había durante mucho tiempo, cultivado a veces de una manera muy injusta, de las luces de un rey, de un reinado y de una época que fue convulsa, si, pero que fue también exquisita. Y es que, en contra de la tradicional e injusta visión de Carlos IV, esta exposición de 2009 mostraba un monarca que desde muy temprana edad había manifestado una inclinación y una sensibilidad muy especiales hacia las artes.

S.M. Carlos IV de espaldas

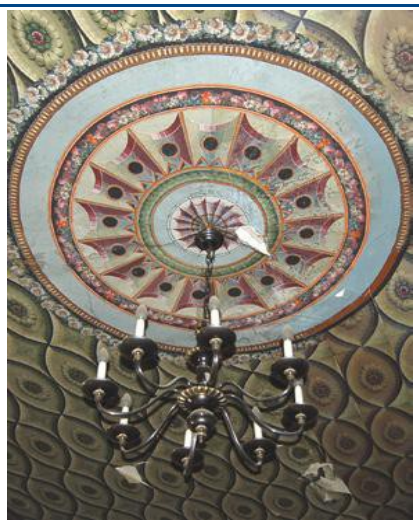
Como es sabido, el 10 de mayo de 1808, Carlos IV, María Luisa de Parma, el Infante Francisco de Paula, Manuel Godoy, Josefa Tudó y sus dos hijos, partieron con su comitiva rumbo al exilio en el Palacio de Compiégne. Desde el momento mismo de la partida, tanto los partidarios de su hijo Fernando, como los liberales, empezaron a dibujar el retrato de un monarca manipulable y manipulado por una esposa que le era infiel, y por un ministro, Godoy, especialmente aguerrido

A la larga, la visión de su sucesor no sería mucho más benevolente porque, como ya saben, Fernando VII pasó, en un plazo brevísimo de tiempo, de apodarse el Deseado, a conocerse como el rey Felón. Este relato, de buenos y villanos, de malos y pérfidos, sobre todo muy plagado de adjetivos, de prejuicios y de exageraciones, se forjó precisamente a lo largo del siglo XIX. Es un relato quizás demasiado preñado de emociones y no solo en lo político, porque desde esta perspectiva el año 1808, ese año de la partida a Compiégne, se convertirá en una especie de abismo profundo, un corte abrupto entre dos universos simétricamente contrapuestos. A un lado, en el pasado, un siglo extranjerizante, afrancesado, preindustrial, el siglo XVIII, frente a otro que se recupera o construye. A un lado una edad pretecnológica y al otro lado una edad tecnológica, industrial y comercial, y por último a un lado, hacia atrás, el siglo que descartamos y al otro lado el siglo XIX como avanzado y plenamente científico.

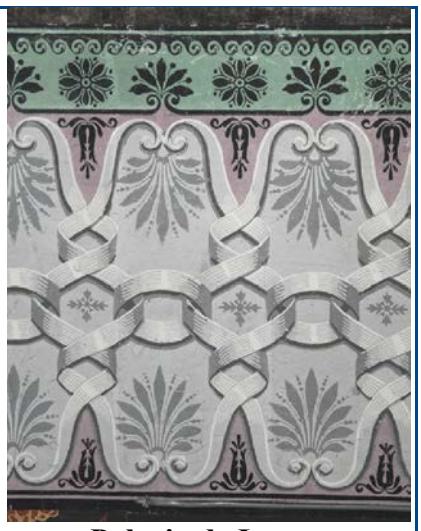
Carlos IV y María Luisa de Parma

No quiso, en su exposición, Carmen Abad, revisitar los hechos bélicos, ni los políticos en un tiempo tan electrizante, ni siquiera hablaría, dijo, de los avatares personales de los protagonistas porque bajo esa espuma efervescente y turbulenta siempre hay corrientes de fondo , continuidades que conforman la base material de la vida, y en ellas quiso basar su intervención, más centrada en las luces que en las sombras, en las semejanzas de estas épocas aparentemente contrapuestas que las diferencia.

Palacio de Quintanar



Palacio de Quintanar



Palacio de Lozoya

Y es que en muchos aspectos, todo lo que hoy consideramos característico del siglo XIX, sobre todo de la segunda mitad de ese largo siglo XIX, se fraguó en las tres últimas décadas del siglo XVIII. Dicho con otras palabras, el mundo contemporáneo no empezó en el 1800, ni en España, ni en el 1808, las transiciones casi siempre son más lentas.

Citó la conferenciante al célebre historiador alemán, Reinhadt Kosselleck, que ha sido traducido de las formas más variopintas y que acuñó el término Sattelzeit, un concepto referido a este proceso de transición entre dos épocas, en el que se concentran todos los fenómenos culturales que serán característicos de la época siguiente. Esto es lo que sucede entre las tres últimas décadas del siglo XVIII y las tres primeras del siglo XIX, ahí se fraguó todo.

Pedro Pablo de Abarca y Bolea

La ponente quiso darle la vuelta a estos dos continentes contrarios y hacerlo a través de objetos que son la base material de la vida y que ustedes conocen bien porque han terminado conformando el mundo contemporáneo, por ejemplo los papeles pintados. ¿Desde cuando se empapela una casa, por qué se empapela una casa?

Vimos en imágenes diferentes espacios recubiertos con bellos papeles pintados, pertenecientes al Palacio de Quintanar (Segovia) y al palacio de Lozoya.

Los interiores empapelados suelen relacionarse normalmente con las teorías higienistas del siglo XIX porque eran mucho más limpios que otro tipo de revestimientos, por ejemplo los textiles. Pero, fuera de los especialistas, muy pocas personas conocen su fascinante historia. Decimos fascinante porque, de repente, en los interiores reales a alguien se le ocurrió la posibilidad de revestir las paredes con algo que era reproducible, y que podía comprar desde un aristócrata hasta un burgués con cierta capacidad adquisitiva. ¿Por qué se relaciona con las teorías higienistas?.

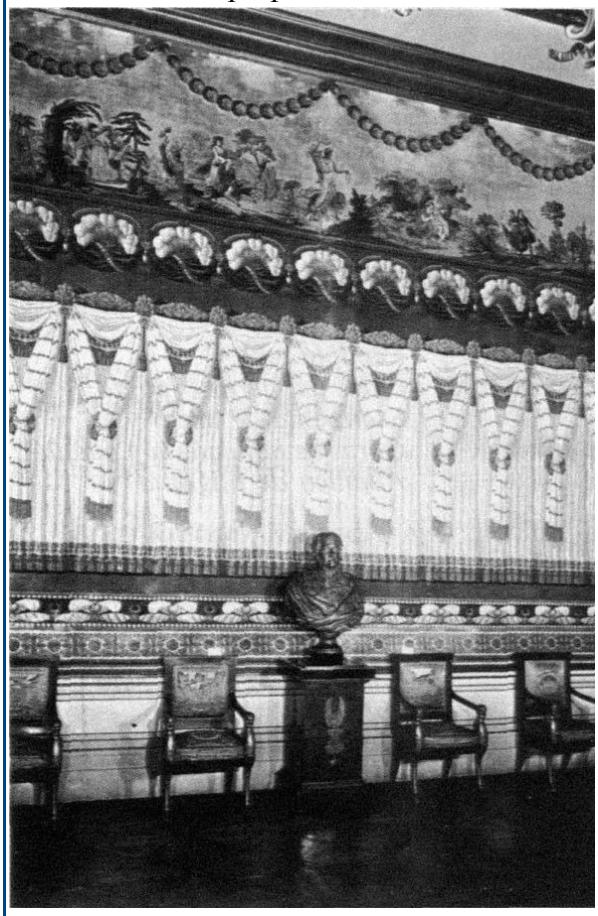
Uno de los primeros en hacerlo fue precisamente Don Pedro Pablo de Abarca y Bolea, Conde de Aranda, que escribió una carta de absoluta admiración por los papeles pintados, que eran muy limpios y, sobre todo, podían hacerse de manera seriada y con mucha rapidez, con una técnica muy similar a la que se hacía para estampar las indianas.

Fernando VII

Isabel de Braganza

La historia de los papeles pintados en España, donde se llegó a crear una Real Fábrica de Papeles Pintados, desconocida hasta hace relativamente poco tiempo y sacada a la luz gracias a un estudio extraordinario, coincide con tres reinados, con tres reyes españoles: Carlos III, Carlos IV y, sobre todo, Fernando VII, que es un gran entusiasta de los papeles pintados.

La fábrica se pone en marcha en 1786, bajo la dirección de un francés, Jean-Baptiste Giroud, y es a partir de 1789 cuando se hará continuada la producción, hasta 1836. En el Convento de las Comendadoras de Santiago, que se va a reabrir dentro de poco, donde se va a hacer una magnífica labor de restauración, tienen unos papeles originales de la época porque el local donde se montó la fábrica era de su propiedad.



Papel pintado de la Zarzuela (perdido)

En 1800 Carlos IV nombró director de la Real Fábrica de Papeles Pintados a un adornista que estaba a su servicio, Pedro Giroud de la Villette quien, por un lado, promovió la fabricación de papeles pintados en la propia fábrica pero también puso un puesto de venta, fíjense que moderno es esto, y distribución no solo de los papeles manufacturados en Madrid, sino también de los importados de Francia e Inglaterra.

Se fabricaron papeles pintados que mostraban panorámicas de paisajes con personajes vestidos con traje nacionales, que se pusieron muy de moda, al igual que rollos de papel con paisajes de ambientación exótica.

Pero si hubo un verdadero seguidor de esta nueva decoración, a pesar de que podía pagar cosas muchísimo más caras como telas, damascos o brocados, fue Fernando VII y su primera esposa Isabel de Braganza. Fueron dos entusiastas de los papeles pintados, que hicieron a Pedro Giroud un grandísimo encargo para empapelar espacios reales. Empapelaron hasta 22 habitaciones del Palacio Real y, de las 18 que componían las estancias de la Quinta del Pardo, se empapelaron 16, ¿porque no podía pagar otra cosa?, no, porque estaba rabiosamente de moda.

Esto traduce un cambio de mentalidad total. Piensen ustedes que el mismo papel pintado, al mismo precio y con la misma calidad se puede encontrar no solo en una habitación de los palacios reales sino que se podía colocar en distintos lugares.

Pero es que además, como se vendían en Madrid y se anunciaban desde el diario de Madrid, los podía comprar cualquiera, y es curioso donde nos encontramos ahora aquellos papeles pintados.

Quinta del Pardo

Nos mostró Carmen Abad dos ejemplos de papeles pintados con decoración a la Bayadére, que hacía, digamos, el productor más exquisito de París, Joseph Dufour. El primero de ellos es de un espacio de la Zarzuela, donde se ha perdido el papel, el otro es de una estancia de la Quinta del Pardo, donde todavía se conserva el papel original.

Lo más chocante es que estos papeles, que podían estar en palacios reales o palacios aristocráticos, podían aparecer en distintos lugares de Europa porque la moda era internacional a lo largo del siglo XIX cuando se popularizó todo esto, y se pueden encontrar en el otro lado de Europa. Vimos luego en imagen uu papel pintado, que estaba en otra estancia de la Zarzuela y que reproduce o imita una colgadura textil que estaba muy de moda en los años 90 del siglo XVIII, de rayas azules y blancas, que hicieron furor en el cambio de siglo. Pues bien, exactamente el mismo papel se puede visitar hoy en el Schloss Corvey de Renania, junto con un mobiliario más burgués que aristocrático.

La siguiente diapositiva nos mostraba en postal una fotografía, de finales de los 70, que tiene como fondo el despacho de S.M. en el Pardo y que tiene colocado todavía uno de los papeles que encargó Fernando VII para la Quinta del Pardo. Se trata, quizás, de la producción más exitosa de Joseph Dufour y es una panorámica en cinco rollos donde se reproduce la caída del Reino del Perú.

Dufour se había enriquecido vendiendo lo que se llaman los conjuntos panorámicos. El que lo había hecho célebre fue el de "islas salvajes" que era un paisaje lleno de palmeras, muy playero, con indígenas. Y este sería uno de los grandes éxitos, el de la "caída del Reino del Perú", que se presentó en sociedad en una de las muchas exposiciones internacionales características del siglo XIX, cosechando un gran éxito comercial.

Despacho de la Quinta del Pardo

A Giroud de la Villette le pareció que podía ser interesante, ya que le habían pedido cosas para allí, traerlo a la Quinta del Pardo, porque tenía ese halo de exotismo que gustaba en la época y además tenía un guiño de algo español, porque aparecía Pizarro. Pero en realidad las fantasiosas escenas de Dufour estaban inspiradas en una obra escrita del francés Jean-François Marmontel, titulada "Les Incas ou la Destruction de L´Empire du Péru, (1777)", que narraba la gesta de Pizarro, más bien como una crítica de Francia a la conquista española.

Sociedad de las Américas. The Incas Room

Como epílogo al apartado de papeles pintados, vimos una imagen de, The Incas Room, una de las salas del edificio situado en Park Avenue, con la 68, construido en 1911 y que actualmente es sede de la Sociedad de las Américas, donde aparece, en una edición posterior, el conjunto panorámico de los Incas. Un Embajador del Perú lo vio en la OTAN y le gustó tanto que luego lo fue llevando de embajada en embajada, allí donde era destinado.

De una exquisitez pasamos a otra pues Carmen Abad nos habló a continuación, con imágenes de por medio, de las antiguas cocinas de hierro fundido, alimentadas por carbón, Vimos un magnífico ejemplar de cocina francesa Grifol, perteneciente a las reales cocinas del Palacio Real, verdaderamente espectacular, dotada de un mecanismo de rotación en su gran asador y de un sistema por el cual no necesitaba campana de extracción.

Cocinas del Palacio Real

Uno de los prejuicios más persistentes es que el siglo XIX trajo, sin ningún precedente anterior, la mecanización y la tecnología a nuestros hogares. Todo el mundo reconoce la importancia de los diseños del americano Benjamin Thompson, más conocido como el Conde Rumford, como precedente inmediato de la cocina de carbón.

Pero es prácticamente un hecho desconocido por el gran público que hubo un modesto pero cultísimo artifista, al servicio de Carlos IV, llamado Julio Antonio Rodríguez, que ideó e hizo construir cuatro prototipos diferentes de cocinas económicas de carbón inspirados en los discursos que Rumford pronunció en la Royal Society of London.

¿Cómo pudo conocer el trabajo de Rumford, a parte de que había una serie de traductores en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País?, pues quizás a través de proyecto más brillante de cuantos llevó a cabo Manuel Godoy, que no solamente era un advenedizo, que es la creación del Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos, donde se daban a conocer adelantos de todo tipo, y donde se tradujeron los discursos pronunciados por Benjamin Thompson.

¿Por qué estaba dirigido a los párrocos?, Godoy fue inteligentísimo, porque había una eficaz red de comunicación que no había que construir, porque llevaba siglos funcionando en España.

Vimos distintos tipos de prototipos, para casas humildes y para casas más ricas, que no tuvieron éxito, por los materiales, pues estaban construidos todos de alfarería.

No deja de ser curioso que la primera cocina de campaña que se patentó en España se parezca bastante a estos modelos de Julián Antonio Rodríguez, a quien no conocemos por ninguna obra arquitectónica pero en cambio si lo conocemos por su conocimiento de los idiomas y su magnífica biblioteca, que tenía muchísimas obras de física y química. De hecho fue encargado de traducir del francés los principales libros de Mathurin-Jacques Brisson, que era la autoridad en física de la época del momento, y fueron las traducciones de Julián Antonio Rodríguez las que se utilizaron en Madrid, entre 1803 y 1804, como libro de cita y hasta de clase, en las clases de Física Experimental de la corte.

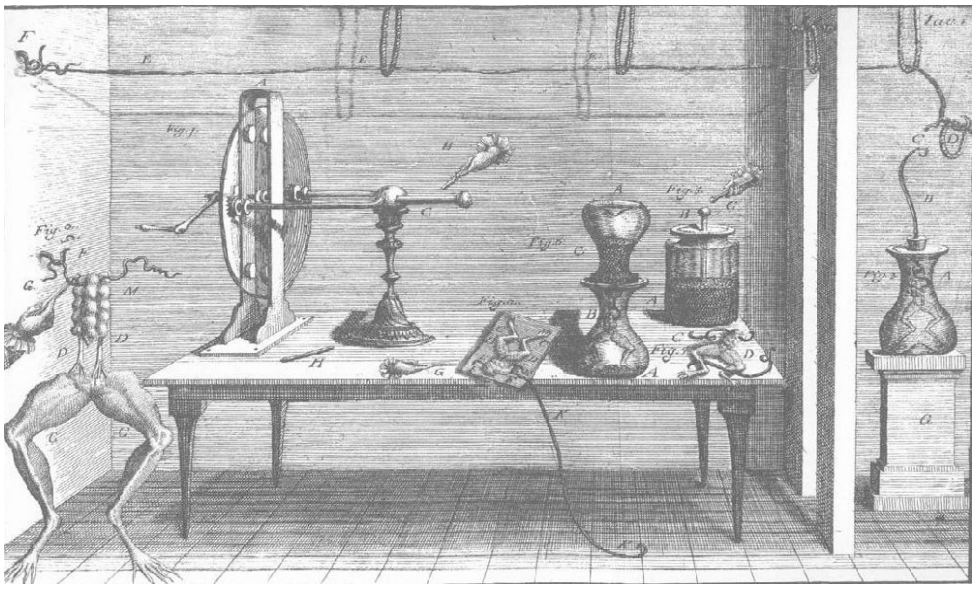
Luigi Galvani

En el siglo XVIII se desató un notabilísimo interés por ciencias como la física y la química. En el campo de la física despertaron especial interés entre el público, las investigaciones en electricidad. Se puede hablar de una auténtica manía por la física experimental hasta tal punto que ésta llegó a convertirse en espectáculo.

Los llamados demostradores iban de casa en casa, con sus máquinas de electricidad o sus bombas de vacío, haciendo experimentos en salones de residencias aristocráticas durante las veladas o en las tertulias vespertinas. Era una especie de ciencia recreativa.

Por otra parte, los aristócratas y los miembros de la alta burguesía empezaron a coleccionar, bien como particulares o a través de instituciones a las que pertenecían, como la Sociedad Económica de Amigos del País, por ejemplo, instrumentos científicos en gabinetes privados que muchas veces fueron el germen de museos públicos.

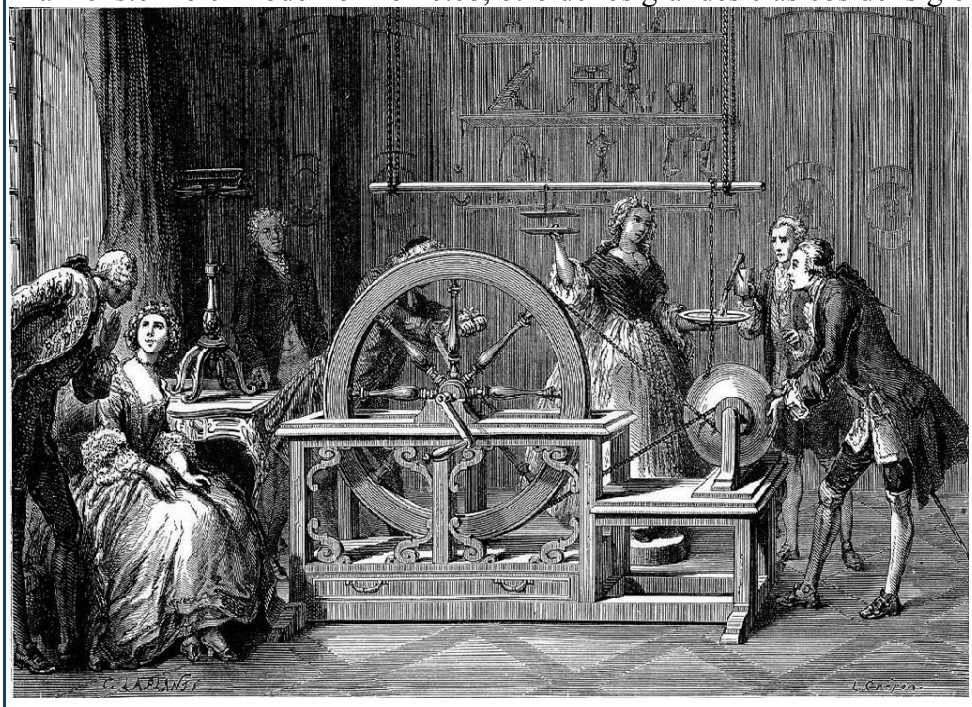
Los demostradores, entre los que había buenos, malos y regulares, empezaron a ver que estos espectáculos de física recreativa eran muy lucrativos, y empezaron a hacer giras no ya por salones particulares sino giras por teatros de Barcelona, Madrid y en otros sitios, aunque a Zaragoza no pudo venir porque se nos quemó el teatro.



Instrumental de física y experimento de Galvani

Vimos en imágenes lo que más fascinaba, que eran los experimentos de Galvani, porque por toda Europa empezó a correr la voz de que había un italiano, un profesor boloñés, que era capaz de resucitar animales muertos, o partes de animales muertos e incluso partes de personas, y se empezó a hablar de la galvanización. La galvanización fue un sustantivo que se empezó a aplicar a muchas circunstancias realmente. Uno de los grabados más conocidos de esto es la famosa rana de Galvani.

Piensen ustedes que los experimentos de Galvani están, de alguna manera, relacionados con esa obra, mucho más exquisita, sugerente y filosófica que escribió Mary Shelley, que es el Frankenstein o el moderno Prometeo, otro de los grandes clásicos del siglo XIX.



La electricidad y su público

El caso es que la pasión por la electricidad se asentó en la vida cotidiana como metáfora y la prensa de costumbres, principal medio de comunicación de parte del siglo XVIII y XIX empezó a utilizar de manera muy sistemática tanto el adjetivo eléctrico como el sustantivo electricidad para aplicarlos a muchas cosas.

La capacidad de la energía eléctrica para provocar una acción o movimiento de manera irresistible, involuntaria y sobre todo inmediata se comparó una y otra vez con el poder de la música para poner en pie a la gente, para galvanizarla, y a su vez ese poder de la música empezó a compararse con un impulso eléctrico.

Indumentaria de lechuguinas e imagen de lechuguinos filarmónicos

En la moda, por ejemplo, aparecen los llamados" lechuguinos filarmónicos", grabado que ejemplifica y critica a esos jovenzuelos que se pasa la vida cantando a Rossini, que tiene electrizado el ánimo de los españoles. Un furor rossiniano que desencadena por primera vez el mercadeo musical. En Barcelona hay estrenos desde el arranque del siglo XIX hasta los años 20, pero en Madrid se prohíbe que las compañías italianas lleven allí sus estrenos de Rossini. La prohibición desata el furor rossiniano y empiezan a aparecer objetos y prendas de vestir que remiten una y otra vez a Rossini, particularmente abanicos y guantes de mujer que, junto con el bolso ridículo, eran los complementos sin los cuales una dama no salía de casa. Normalmente, el "uniforme" de las lechuguinas filarmónicas, que se sentaban al piano, estaba hecho también con un tejido muy particular, la muselina, que es un poco más bordada y más armada que en las épocas anteriores.

La Chemise á la Reine

La historia de la muselina, a caballo de un siglo y otro, es tan apasionante como la de los papeles pintados, porque volvemos a encontrarnos con una tela relativamente barata y que va a poner de moda, a finales de los años 70 del siglo XVIII, María Antonieta con su vestido llamado la Chemise á la Reine, que luego llevarán las personas influyentes, como las duquesas de Alba o de Osuna. Luego, cuando cambia el siglo, esta muselina se hace cada vez más ligera y todos los modelos tienden a ser ligeros, rápidos, eléctricos.

Volviendo a la electricidad recordaremos que era también un espectáculo que se incluía en otros espectáculos itinerantes de carácter público. Hemos hablado de Madrid pero en Zaragoza también pasaba algo. Aquí pudimos contar con uno de esos demostradores, en realidad era un escultor, que traían de un sitio a otro una serie de espectáculos mixtos, entre exposiciones ambulantes, demostraciones de física práctica, o artilugios que son el precedente de espectáculos como el cine, como la linterna mágica, que empezó a funcionar como espectáculo ambulante, o también como los Tutti Li Mundi, una especie de caja con ventana en las que la gente se asomaba porque lo que se veía en el interior eran una especie de imágenes animadas de paisajes de naturaleza desbocada por tormentas o incendios. Se hace muy frecuente que estos espectáculos ambulantes tengan una mezcla de todas estas cosas.

Gracias a nuestro cronista local Faustino de Casamayor y Ceballos, sabemos que en agosto de 1792 llegó el italiano Juan Gambusela, y escribe lo siguiente: *"profesor de esculturas a lo natural con una admirable colección de estatuas de cera de los principales personajes de Europa, los cuales se colocaron en los Cuartos bajos de la Casa Nº 158 del Coso, junto al Convento de San Francisco, vestidos ricamente y adornados al uso de su propio país, por precio de un real de vellón a que acompañaba una especial máquina eléctrica, en la cual se electrizaban cuantos de los concurrentes les acomodaba. Las figuras eran: Nuestro Santísimo Padre Pío VI en ademán de bendecir, y a sus pies se leía el siguiente terceto: El Sumo Pontífice soy, que si presente estuviera, a todos os bendiga; la Reina de Portugal; el filósofo Séneca desangrándose, y una vieja de 150 años casada nueve veces".*

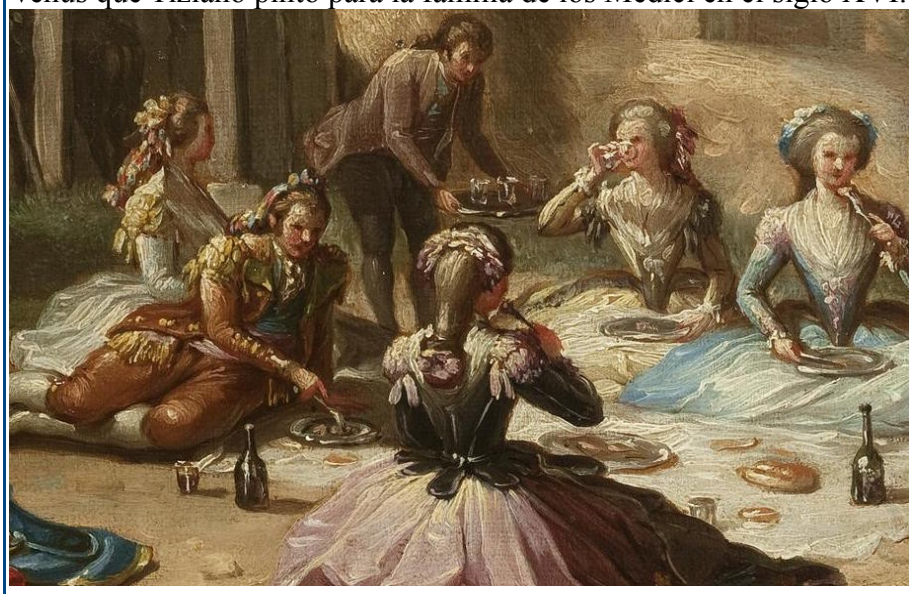
La ceroplastia tiene dos dimensiones en el siglo XIX. Una es la profusión de esas muestras recreativas en museos como el de Madame Tussauds, pero luego tienen otra muy importante que es la enseñanza, con las ceras anatómicas. Tanto en Italia como en España había una larguísima tradición de esculturas de cera, vinculada sobre todo en el siglo XVII a la imaginería religiosa y a belenes.

Pero en el siglo XVIII se empiezan a hacer esculturas de celebridades, incluso retratos por encargo, al natural. Corría la voz de que una rica heredera francesa se había hecho fabricar por uno de estos grandes escultores de ceroplástica, una réplica de su marido muerto para que la acompañara.

Pero una faceta mucho más seria es la docente, las ceras anatómicas. Vimos en imágenes un maravilloso ejemplar, de la colección de Javier Puerta, que pertenece a la Universidad Complutense de Madrid, hecho en 1787. Es un busto del sistema linfático que tiene un detalle verdaderamente asombroso.

Estos modelos anatómicos, en el siglo XVIII necesitan todavía el referente artístico, el referente del gusto. Esto también había pasado con los atlas anatómicos del siglo XVI, como el de Andrés Vesalio, que se habían ilustrado con láminas, y en esas láminas las figuras utilizadas para enseñar la anatomía, por ejemplo la musculatura, adoptan las posturas de un desollado. Y ¿qué desollados había conocido la pintura?, pues o Marsias, desollado por Apolo, o en versión religiosa San Bartolomé llevando su propia piel.

Cuando aparecen las ceras anatómicas también sucede lo mismo. En el siglo XVIII se siente la necesidad de que tengan un cierto gusto, un gusto exquisito. Estas figuras estaban pensadas también para ser vestidas completamente, y aparecen las Venus anatómicas, siendo la madre de todas ellas la Venus del italiano Clemente Sussini, que es la más famosa, tiene pelo natural y está lánguidamente recostada en un colchón granada, con telas de verdad. Existe un juego de palabras porque se la conoce como la Venus de los Medici, ya que su referente, su modelo formal, es la Venus que Tiziano pintó para la familia de los Medici en el siglo XVI.



Merienda en el campo (Bayeu)

Al igual que hay Venus recostadas, hay otras Venus de pie. En la colección de la Complutense, que pertenece al catedrático Javier Puerta, hay varias Venus de pie, igual que pasaba con las ilustraciones de Gaspar Becerra para las páginas de anatomía del siglo XVI. Estas Venus de pie remiten al modelo de las Venus púdicas, que se tapan el pecho y el sexo, concretamente la Venus Capitolina, y en el caso de la Venus que lleva una manzana en la mano, el referente es la Venus en marmol, del siglo XVIII, del escultor alemán Thordvaldsen, todo un gusto verdaderamente exquisito para algo absolutamente funcional.

Otros gustos han permanecido mucho más en el tiempo, por ejemplo el buen vino y sobre todo el vino en botella. Fijense que, personas muy bien vestidas solo aparecen en los cuadros con botellas en el último cuarto de siglo XVIII porque se consideraba una ordinariez colocar en la mesa un vidrio común. La botella industrial, que ya existía, empieza a colocarse encima de la mesa a partir del reinado de Luis XV, que además pone la botella de champan, eso se pone de moda y cruza los Pirineos. Además una de las ventajas que tenía es que por la forma de la botella puede conocerse si estamos ante un Burdeos, ante un Borgoña, o ante un vino del Rhin o del Mosela.

Esto de las formas específicas de las botellas que se van a utilizar para los vinos finos y de diversa procedencia, también para los licores y para los que se aromatizaban con hierbas, ya estaba presente con anterioridad, y esto lo vimos reflejado en un fragmento del álbum del Marqués de la Victoria, que es un álbum de arquitectura naval maravilloso, del que hay un facsímil aquí en Zaragoza, en el que se ven por ejemplo las ánforas para vinos de Málaga y otros envases que no presaban de etiquetado para conocer su contenido.

Otras interesantes cosas nos contó la ponente, pero nosotros hemos de poner fin a nuestra crónica y lo hacemos felicitando, desde estas sencillas líneas de los Reales Tercios de España, a Carmen Abad por su magnífica conferencia, y lo hacemos también expresando nuestra gratitud a la Real Maestranza de Caballería, en la persona de su Teniente de Hermano Mayor, Excmo. Sr. D. Luis Navarro y Elola, por la gentileza de habernos invitado a la misma.

Redacción y fotografía: Manuel Grao Rivas