

España
1808-1814

De súbditos a ciudadanos



VOLUMEN III



LA MONARQUÍA EN CRISIS



Carroza

Siglo XVIII

Regalo de Alfonso XIII al duque de Arión

Ancho: 180 cm.; alto: 206 cm.; largo: 436 cm.

Colección Palacio de Mirabel. Plasencia, Cáceres



Carlos III, Rey de España

Alara (?)

1777

Óleo sobre lienzo

135 x 98 cm.

Ministerio de Economía y Hacienda

N.º Inventario: HA00027-22

De medio cuerpo, el monarca viste casaca, bajo la que se advierte media armadura, cubierta por el manto real con armiño y decorado con castillos y leones. Luce el collar y banda de la Orden fundada por él con su propio nombre en 1771. En la mano derecha sostiene el cetro y apoya la izquierda sobre la corona. La firma del autor consta en la parte inferior derecha: "ALARA FT. A. 1777". Este pintor no aparece recogido en los principales repertorio biográficos. Pudiera tratarse de Pierre-Nicolas Alard.





Retrato de María Luisa de Parma como Princesa de Asturias

Hacia 1782

Ginés Andrés de Aguirre

(Yecla, Murcia, 1727- México D. F., 1800)

Óleo sobre lienzo

152,5 x 110,5 cm.

Museo de Bellas Artes de Bilbao

N.º Inventario: 69/192

Nacida en Parma en 1751, la Princesa se casó con su primo Carlos en 1765. Aparece aquí con unos treinta años de edad, en posición de tres cuartos y vestida con un elegante traje blanco y azul entallado y decorado con bordados y un gran lazo azul sobre el pecho. Al igual que en el retrato que le hizo Mengs cuando contaba con catorce años, sujeta con delicadeza dos claveles en su mano derecha y un abanico en la izquierda. Siguiendo los dictados de la moda de la época lleva una gran peluca empolvada gris, adornada con tres estrellas de brillantes, ramilletes de flores, cinta azul y plumas. En el escote un gran rubí.

Copia de un original de Mengs, el retrato de la Princesa y el de su pareja fueron encargados, probablemente, para decorar algún organismo vizcaíno y responden a la imagen oficial de los Príncipes hasta su ascensión al trono en 1789. El que tanto este retrato como el del Príncipe, futuro Carlos IV, hayan estado atribuidos a pintores como Goya, Mengs y Paret y Alcázar, revelan la dificultad de adscribirlos a un autor determinado.

A. S. L. S



Jarrón

Colección Real

1784-1803

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, España

Pasta tierna y pintada

Alto: 51 cm.; ancho: 12,3 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10079161

Pertenece a la tercera etapa de producción de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro bajo el mandato de Felipe Gricci (1783-1803). Esta etapa va a suponer un cambio de estilo en las piezas fabricadas. Aunque se mantenga la influencia italiana, van apareciendo otras corrientes de fábricas europeas como la sajona o inglesa; apreciables en la pieza que nos ocupa en cuanto a su decoración, pintada con motivos policromos pompeyanos, galones u otros alusivos a la labranza y cultivo.

Es probable que las asas en bastón, realizadas en metal con cabujones, fuesen posteriores.

J. R. A.

Retrato de Carlos IV como Príncipe de Asturias

Ginés Andrés de Aguirre

(Yecla, Murcia, 1727 - México D. F., 1800)

Hacia 1782

Óleo sobre lienzo

152,5 x 109,5 cm.

Museo de Bellas Artes de Bilbao

N.º Inventario: 69/193

El Príncipe de Asturias, que sería proclamado Rey de España en 1789, se muestra en este retrato, que lo representa próximo a los cuarenta años, en actitud un tanto desenfadada propiciada por la posición de la mano derecha apoyada en la cadera. Lleva peluca empolvada y viste casaca y pantalón rojos con bordados en oro; sobre el pecho luce la banda azul de la Orden de Carlos III, la roja de San Genaro y el Toisón de oro a la derecha.

Destacan en esta pintura la esmerada iluminación y la excelente factura, bien evidente en el rostro y las manos, lo más difícil de un retrato. Es probable que tanto este cuadro como su pareja salieran del taller de Maella, quien hizo varias versiones con la intervención de sus ayudantes, entre ellos Ginés Andrés de Aguirre, basándose en modelos de Rafael Mengs, y destinadas a numerosas instituciones oficiales. Se conocen otros ejemplares muy similares en la colección del Banco de España y en la antigua colección Navas de Madrid.



A. S. I. S.

Busto de María Luisa de Parma

Atribuido a Ramón Barba

Hacia 1817

Mármol de Carrara

72 x 46 x 27 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10090868





Consola

Siglo XVIII

Madera de caoba, mármol y bronce

84 x 107 x 54 cm.

Museo de Cádiz

N.º Inventario: 20.723

Consola estilo Imperio, de madera de caoba, con tapa de mármol que apoya por delante en dos grifos dorados y decorada con apliques de metal dorados, que representan diversos motivos como figuras aladas, estrellas y cabezas femeninas.

Rico y fastuoso, el mueble imperio se caracteriza por la severidad de su diseño, el predominio de estructuras rectilíneas y simétricas y las superficies lisas y planas.

La decoración se basa casi exclusivamente en aplicaciones de bronce y dorado, que destacan sobre la superficie de la caoba. Las patas de los muebles son columnas, hermas y cariátides destacan en los frontales de los muebles.

En 1770 se comienza a utilizar la caoba en los trabajos de ebanistería y a partir de 1806 los carpinteros sustituyen la caoba por maderas como el olmo, el tejo, el fresno, el arce, el nogal, peral, haya y limoncillo.

M.ª D. L. O.



Retrato de Godoy, Príncipe de la Paz

Agustín Esteve

Óleo sobre lienzo

200 x 146 cm.

Museo de Cuenca

N.º Inventario: BA774/4/1



Retrato de Carlos IV

Colección Real

Ramón Barba Garrido (Moratilla, Murcia 1767-Madrid 1831)

1815

Roma

Mármol

Alto: 86,5 cm.; ancho: 67 cm.; fondo: 38 cm.; peso: 122,4 Kg.

Museo Nacional del Prado. Madrid

N.º Inventario: E 564

Busto realizado por el Escultor de Cámara del Rey, y enviado por éste desde Roma a Fernando VII en 1817 para mostrarle sus progresos en el arte escultórico y manifestarle su gratitud. Carlos IV viste manto a la romana con cenefa decorada, sujeto sobre el hombro con un broche adornado con la flor de lis, está tocado con la corona de laurel y porta, además, el Toisón de Oro. Existe otra versión de este retrato en Patrimonio Nacional y un yeso en el Museo del Louvre.

El escultor vivirá prácticamente toda su vida en Roma pensionado por Carlos IV y Fernando VII. Fue nombrado Académico de San Lucas, incorporándose en los últimos años a la Corte, donde fue nombrado Académico de San Fernando y trabajó para la decoración exterior del Museo del Prado.

L. A. B.



Retrato de Carlos IV, Rey de España

Atribuido a Francisco de Inza

Hacia 1800

Óleo sobre lienzo

137 x 97 cm.

Biblioteca Nacional. Madrid

N.º Inventario: 518

Retrato de tres cuartos ligeramente ladeado hacia la izquierda del Rey Carlos IV vistiendo casaca verde clara y chaleco blanco bordado en colores, con la banda y el Toisón de oro. Apoya la mano derecha sobre una mesa donde se encuentran el manto y la corona real. En la mano izquierda sujeta un cuadernillo donde se lee "Señor A V Supca. D. Franco. [Ynza?]", es de esta palabra, ilegible en el lienzo, de donde procede la atribución a Francisco de Inza, de quien no se han encontrado referencias; sin embargo, Isidoro Rosell (1876) lo atribuye a Antonio Carnicero (1748-1814). Podría tratarse también de una obra del pintor Joaquín Inza (1733-1811).

L. A. V.



Reloj

Primer tercio del siglo XIX. Época Imperio

Francia

Bronce, mármol y estuco

90 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 8434

Típico reloj Imperio que manifiesta el gusto hacia los grupos escultóricos de bronce, de asuntos mitológicos o alegóricos, quitando a la esfera el protagonismo del que había gozado en épocas anteriores.

Las figuras representan a Cupido y Psique, según la leyenda recogida por Lucio Apuleyo en *Metamorfosis*, también conocida como *El Asno de Oro*, escrita en el siglo II d. C. adaptando un texto griego. En ella, el Amor y el Alma se buscan y se encuentran, unión que no debería romperse jamás.

La estructura de este reloj gozó de gran popularidad pues conocemos algunos ejemplares, con diferencias en las guarniciones de bronce dorado, como el del Museo de Artes Decorativas de Praga. El movimiento del reloj, de tipo standard, es de los denominados "máquina Paris", está firmado en la platina por Lesieur.

C. E. M.

La Reina María Luisa

Colección Marqués de la Vega Inclán

Atribuido a Mariano Salvador Maella

Hacia 1792-1793

141,5 x 112,2 cm.

Museo Romántico. Madrid

N.º Inventario: 16

María Luisa de Parma se nos presenta imponente en este retrato, atribuido a Mariano Salvador Maella, en el que debía contar unos cuarenta y dos años de edad. Su figura altiva se aproxima al espectador ocupando gran parte del espacio pictórico y, como siempre, la Reina se hace retratar vestida rabiosamente a la moda del momento. La suntuosa brillantez de la indumentaria y los detalles del aderezo, la descripción de las calidades y texturas, captados a través de una pincelada libre y suelta, son los elementos claramente protagonistas del lienzo y, de alguna manera, los obligados símbolos que evidencian que ya había dejado de ser Princesa de Asturias para convertirse en Reina consorte y son tratados, a través de una pincelada mucho más apretada, como objetos consustanciales al adorno del personaje.



A. C. S.



Sillón

Talleres Reales

Último cuarto del siglo XVIII

Madera y seda bordada

141 x 80 x 68 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10010311



Retrato de María Antonia de Nápoles

Antonio L. Piñeiro

1952

Óleo sobre lienzo

75 x 56 cm.

Museo Romántico. Madrid

N.º Inventario: 438

María Antonia de Nápoles fue la primera esposa del entonces Príncipe de Asturias, después Fernando VII. De ella se conservan escasísimos retratos y esta debió ser la razón por la que en 1952, Mariano Rodríguez de Rivas, entonces director del Museo Romántico, encargó al pintor y restaurador Antonio L. Piñeiro del Real, la copia del realizado por Vicente López Portaña que se encuentra en el Museo del Prado (P- 868). Su intención era completar la Sala Real del Museo, en la que pretendía exponer las efigies de las cuatro mujeres del Rey. La obra es una transcripción bastante fidedigna del original, si bien se han introducido pequeños cambios formales, como el del brazo derecho de la Princesa que Piñeiro prefiere obviar, y otros de tipo estilístico, ya que la pincelada, algo más suelta, no reproduce el sombreado y la fiel captación de calidades de la que presumía el valenciano.

A. C. S.



Jarrón

Colección Real

Anónimo

1808-1820

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro-Moncloa, España

Porcelana pintada

Alto: 48cm.; ancho: 25cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10089543

Jarrón neoclásico de base moldurada y fuste estriado, pie circular y copa aovada decorada con motivos diversos de mesa, dos cabezas de carnero a modo de asas y boca circular gallonada sobre cuello alzado.

Es una pieza característica de la etapa de producción que abarca el final de la fábrica del Buen Retiro y el inicio de la fábrica de la Moncloa. Este periodo, dirigido por Bartolomé Sureda, aporta innovaciones técnicas considerables como la adición a la pasta que venía utilizándose del caolín, constituyéndose la verdadera porcelana o pasta dura, observándose una influencia francesa en el estilo de las piezas que se producen en este momento.

J. R. A.

Retrato de Juan Escoiquiz

Atribuido a José de Madrazo y Agudo (1781-1859)

1835-1846

Óleo sobre lienzo

133 x 105 cm.

Biblioteca Nacional. Madrid

N.º Inventario: 31

Retrato de medio cuerpo, sentado frente a una mesa, del que fuera preceptor de Fernando VII. Viste traje de clérigo con la Gran Cruz de Carlos III, la de El Escorial y la de Valencey. Apoya la mano izquierda sobre su libro *México conquistada. Poema heroyco*, publicado en 1798. En la parte inferior aparece una inscripción con datos biográficos del canónigo. La atribución a José de Madrazo se debe a Castellanos. Sin embargo, no consta en el inventario manuscrito que contiene las obras realizadas entre 1798 y 1835 por el pintor.

L. A. V.



Jarrón

Colección Real

Felipe Gricci

1802-1803

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, España

Pasta tierna pintada y bronce

Alto: 51 cm.; ancho: 25 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10137362

Esta obra fue realizada en la tercera etapa de producción de la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro.

Sobre cruz recorrida con perillitas doradas, tres esfinges. Subcopa con aplicaciones vegetales de dardos y acantos dorados, copa aovada con seis mensulas bajo arcadas y dos cabezas de Mercurio de las que parten cuatro áspides configurando asas, cuello con largas hojas lanceoladas y doradas.

En este jarrón se inscribe una gran corriente neoclásica que se acentúa en las esfinges del pie y en los adornos vegetales y animales.

La obra de Gricci fusiona diferentes estilos de otras fábricas europeas como en la pieza que nos ocupa, donde observamos en las danzantes el recuerdo de Wedwood o en las guirnaldas el de Meissen.

J. R. A.





Retrato del Rey don Fernando VII de España y III de Navarra

Francisco de Goya y Lucientes

1814

Madrid

Óleo sobre lienzo

104 x 83,5 cm.

Palacio de Navarra. Gobierno de Navarra

N.º Inventario: Catálogo de Bienes Muebles del Palacio de Navarra nº 4

El monarca aparece de medio cuerpo, lujosamente ataviado y acompañado de los símbolos que señalan su estatus: corona real situada a su lado, bastón de mando ornado con los castillos y leones de las armas de España en la mano derecha y sable al cinto, del que sólo quedan restos de una empuñadura dorada. Sobre la fastuosa casaca en seda color oro con flores azules, que cruza la banda azul y blanca de la Orden de Carlos III, lleva manto púrpura cuajado de lises dorados y forrado de armiño y collar con el Toisón de oro. El último tratamiento de conservación y restauración aplicado al lienzo ha revelado que la pintura ha tenido un importante cambio en la composición y ha sufrido varias intervenciones que han perjudicado la calidad del retrato. En origen el manto no ceñía al soberano, sino que se abría a ambos lados de la figura del monarca. La obra fue reentelada, el fondo pintado de negro y en la parte inferior se colocó la inscripción que reza "Fernando III de Navarra y VII de Castilla". En la actualidad, con los craquelados en círculos concéntricos característicos de la producción de Goya, se aprecia el fondo gris sobre el que se recortaba el Rey en origen y se puede admirar la pincelada, suelta hasta la impresión, de este genial artista, especialmente patente en el cuello, las mangas y el Toisón de Oro.

M. J. H.

María Isabel de Braganza

Colección Mariano Rodríguez de Rivas

Nicolás García

1817

Óleo sobre lienzo

93 x 71 cm.

Museo Romántico. Madrid

N.º Inventario: 834

Este cautivador retrato de Isabel del Braganza fue realizado un año después de su matrimonio con su tío, Fernando VII. La amabilidad y dulzura del carácter de la Reina se han plasmado a través de una franca idealización de su fisionomía. El tratamiento de la efigie, que se acerca mucho al primer plano y destaca de forma delicada sobre un fondo solamente bosquejado, se corresponde con la forma de afrontar la pintura de miniatura. De hecho su autor, Nicolás García, fue un afamado miniaturista que trabajó en la corte de Fernando VII primero, a quien solicitó la plaza de barbero del Rey en 1831, y de su hija Isabel II, más tarde. Desgraciadamente tenemos un conocimiento sumamente fragmentario de la trayectoria profesional y del catálogo de la obra de este destacado pintor.

A. C. S.



Jarrón

Colección Real

Anónimo

1808-1820

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro-Moncloa, España

Porcelana pintada

Alto: 48cm.; ancho: 25cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10009777

Jarrón con una decoración pintada de hojas, aves muertas y flores pendiendo de una cuerda.

Es patente la influencia francesa generalizada, a la vez que denota un continuismo de etapas anteriores de la Real Fábrica, pormenorizándose en la ejecución de la cabeza de carnero que recuerda, ya no solo por el modelado, sino también por el policromado, a piezas de Basilio y Cayetano Fumo.

Es posible que estas piezas estén realizadas con moldes y modelos de la primera época de la Real Fábrica del Buen Retiro.

J. R. A.





Sillón

Primer cuarto del siglo XVIII
Talleres Reales
Madera y seda
90 x 54, 5 x 44 cm.
Patrimonio Nacional
N.º Inventario: 10013438



Fernando VII

José de Madrazo
Hacia 1823
Óleo sobre lienzo
225 x 170 cm.
Colección del Banco de España



Reloj de chimenea. Baco

Decoración de Louis Thomire
Hacia 1790
Francia
Caja de bronce dorado y pavonado
55 x 42 x 13 cm.
Colección Santander

El dios, adornado con racimos y pámpanos, hace un alto en su camino y, con la lira en la mano derecha, se sienta en la esfera del reloj. La base elíptica se adorna con un relieve de juego de niños. La máquina es del tipo de "París" y carece de marca del relojero. Por su estilo y cincelado podría tratarse de una obra de Louis Thomire, de hacia 1800, cercana al reloj *Céfiro coronando a Erigone*, publicado por Niclausse.

J. J. J.



Los duques de San Fernando de Quiroga
Rafael Tejeo Díaz
Óleo sobre lienzo
55 x 42 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid
N.º Inventario: P04660



Enfriador de copas

Colección Real

Fumez (pintor); Le Guay (dorador)

1790

Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia

Porcelana pintada y dorada

Alto: 13,5 cm.; ancho: 21,3 cm.; largo: 30,5 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10137303

Los cubos acanalados proceden de Inglaterra, donde se realizaron los primeros modelos en plata o metal.

Su función consistía en albergar copas una vez que se llenaba el cubo de hielo picado; estas ocupaban, boca abajo, cada una de las ondas. Estas piezas pertenecen al llamado cuarto servicio.

La innovación decorativa de este gran servicio de mesa radica en la representación de cartelas arrañonadas con paisajes animados de temática variada, con escenas de pesca, caza, batallas, etc. Inspiradas en repertorios grabados en el siglo XVIII, según cuadros clásicos de la pintura holandesa, francesa o italiana que los maestros pintores de la manufactura interpretan a su manera.

Las iniciales de los destinatarios que ocupan la parte más visible de los objetos son de una resolución muy pensada, configurándose la letra correspondiente a la Princesa con un elemento femenino como es la flor, mientras que la inicial del Príncipe se resuelve con una 'C' balaustral.

J. R. A.

Plato

Colección Real

Masy Pierre (pintor). Lecot (dorador)

1774

Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia

Porcelana pintada y dorada

Alto: 3,3 cm.; diámetro: 14 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10222192



Fondo blanco, pintado con sendas cartelas enfrentadas representando paisajes enmarcados con una decoración áulica plumbeada, festones de rosas y dos castillos; en el centro las iniciales correspondientes a Carlos IV y M^a Luisa de Parma.

El gran servicio de mesa de los Príncipes de Asturias fue un regalo del Rey Luis XV a su nieta preferida M^a Luisa. El Rey francés lo encargó en 1774 y en un principio se componía de 438 piezas que posteriormente fue aumentando. Estos pequeños platos llamados subcopas se incluyen en el cuarto servicio, formando parte de tazas para helado.

J. R. A.



Rabanera

Colección Real

A.V. Vieillard (pintor de paisajes). N. Catrice (pintor de flores)
1774

Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia

Porcelana pintada y dorada

Alto: 4cm.; ancho: 12 cm.; largo: 31 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10075195

Los platos para servir entremeses se generalizan en los grandes servicios de mesa a partir de la segunda mitad del siglo XVIII adoptando diferentes formas, siendo las más comunes las de barca u ovals.

Albergaban indistintamente alimentos dulces o salados, siendo muy comunes los rábanos, razón por la cual en España adoptan el nombre de rabaneras.

El plato que nos ocupa no tiene letra de datación en sus marcas pero nos inclinamos a fecharlo en 1774, y no podría ser posterior puesto que en la relación de los libros de registro de la manufactura entre 1775 y 1789 no aparecen descritos con esta forma de barca, sino que se describen específicamente otros con forma oval. Se desconoce el artista encargado de la decoración dorada.

J. R. A.

Enfriador de botella

Colección Real

H.P., B.O., Prevost

1774

Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia

Porcelana pintada y dorada

Alto: 13 cm.; diámetro: 13,5 cm.

Patrimonio Nacional

N.º Inventario: 10015482



Los cubos enfriadores de botella se realizaron en tres tamaños diferentes. El que presentamos es el de menor tamaño, destinado a enfriar una botella de un cuarto de litro.

No tiene letra de datación. Guillemé-Brulon lo fecha, junto con otro ejemplo de colección particular, en 1774, formando parte del grupo de piezas registradas a 1 de marzo de 1775.

Su decoración, como el resto de las otras piezas que componen el servicio de mesa de los Príncipes de Asturias es de medallones, guirnaldas de rosas, castillos y decoración áulica plumbeada, las iniciales de Carlos y M^a Luisa, a la sazón Príncipes y posteriormente Reyes de España.

J. R. A.



Enfriador de copas

Colección Real
 Dutanda (pintor). E.H. Le Guay (dorador).
 1790
 Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia
 Porcelana pintada y dorada
 Alto: 13,5 cm.; ancho: 21 cm.; largo: 30 cm.
 Patrimonio Nacional
 N.º Inventario: 10015485

Realizado en 1790, como consta en su letra de datación, no figurando en ninguno de los libros de registros de la manufactura. Su decoración pintada se debe a Nicolás Dutanda que nos presenta un paisaje con escena de pesca inspirado en un cuadro de Vernet grabado por Le Bas, empleando una técnica resuelta. Es frecuente observar en sus obras la utilización de antimonio como pigmento, el cual da como resultado las masas amarillas de los primeros planos. Igualmente, da la misma solución en las guirnaldas de flores aplicando a modo de aguada el color para posteriormente perfilar y de esta manera conseguir la definición de hojas, capullos y ramas. La decoración dorada realizada por Le Guay es característica en cuanto a su particular y excesivo bruñido.

J. R. A.



Conjunto de seis sillas

Segunda mitad del siglo XVIII
 Madera de nogal tallado; fibra vegetal
 110 x 55,5 x 55,5 cm.
 Museo de Santa Cruz. Toledo
 N.º Inventario: 20040, 20041, 20042, 20043, 20044 y 20045

Conjunto de seis sillas o *taburetes* de respaldo alto y calado, con pala central recortada, laterales de dobles curvas y copete con decoración tallada de rocalla. El asiento es de rejilla, con laterales sinuosos, frente ondulado y faldón delantero decorado también con rocalla. Las patas delanteras, en cabriolé, rematan inferiormente en volutas, mientras que las traseras son ligeramente curvas. La chambrana tiene forma de hache muy movida. El grupo presenta algunas diferencias de talla en los motivos ornamentales. Son piezas de fabricación española, muy comunes en los hogares españoles de la alta burguesía, inspiradas en modelos ingleses y franceses, de amplia difusión también en toda Europa y en América.

S. C. H. y E. O. R.



Dos cornucopias con espejo

Real Chancillería de Valladolid

Siglo XVIII

Madera tallada y dorada; cristal azogado

174 x 142 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 1645 y 1646

Pareja de cornucopias en forma de águila bicéfala con las alas explayadas con numerosas plumas talladas y aplicadas individualmente, al igual que la cola, realizadas con gran realismo.

Las patas del águila semejan sujetar el espejo, de marco rectangular profusamente tallado con frutos, cintas cruzadas y palmetas.

Superpuestas a los cuellos del águila se disponen sendas coronas, de las que sólo se conservan los arranques laterales. Sobre las dos cabezas se alza un amplio copete con hojarasca y flores de botón reticulado y en el centro se sitúa una gran flor de lis con los pétalos rellenos de placas de cristal azogado.

Los motivos de talla del copete ofrecen semejanzas con marcos boloñeses del siglo XVIII.

S. C. H. y E. O. R



Cuatro medallones con retratos de Carlos III de Borbón y su familia

Antigua Biblioteca Pública Arzobispal de Toledo

Segunda mitad del siglo XVIII

Madera de nogal tallada; argolla de hierro forjado

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 377, 379, 380, 381, 378 y 382

Todo el conjunto ingresó en el Museo Arqueológico de Toledo hacia 1869 como retratos de la familia de Carlos III de Borbón. Posteriormente, en 1882, la documentación del Museo los menciona como retratos de Carlos IV, su esposa María Luisa y sus hijos, y en las sucesivas guías del Museo publicadas figuran como representaciones de miembros de la familia de los Borbones o de Carlos III.

Los seis retratos de la familia Borbón que componen esta serie presentan en general una factura de talla muy cuidada, con empleo de proporciones correctas y gran detallismo, que refleja un gran dominio técnico. Se trata de retratos de busto y de perfil de cuatro personajes masculinos y dos femeninos, tallados en relieve, inscritos en laurea circular sujeta con cintas cruzadas y bordeados por moldura convexa, vegetal, y contario. Los rasgos de los personajes están tratados de manera individualizada, inspirados posiblemente en retratos de grabados o medallas de la época. Cada medallón, excepto el que representa posiblemente a Carlos III, está labrado en una misma pieza. Todos conservan la argolla original, de hierro forjado, recortado y calado, sujeta en el reverso mediante tres remaches.

S. C. H. y E. O. R



Mesa

Colección Lorenzana

Segunda mitad del siglo XVIII-siglo XIX

Madera tallada y dorada

Biblioteca de Castilla-La Mancha



LAS ÉLITES SOCIALES



Silla de mano

Finales del siglo XVIII

Sevilla

Madera, latón, hierro y hule

166 x 74 x 91 cm. Las varillas miden 375 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: DE00324C

Hasta el siglo XIX, estas sillas de mano fueron utilizadas por los monarcas y altos representantes de la nobleza y el clero que, como muestra de su dignidad y alta posición social, no solían trasladarse por su propio pie en distancias cortas. Este medio de transporte marcaba una gran diferencia social entre aquellos que lo podían usar y el resto de la ciudadanía. Para su utilización se requiere a cuatro personas. Este ejemplar perteneció al conde de Aguiar y ya llegó con algunos añadidos contemporáneos como el forro del asiento interior aunque la pieza refleja el gusto decorativo propio de la época en la que fue fabricada. En las Colecciones Reales se encuentran otros ejemplares de cronología anterior que se caracterizan por estar profusamente decorados.

M. B. J.



Vajilla de los Príncipes de Asturias

Sopera con bandeja, frutero, enfriador de botella, azucarero, fuente ovalada, fuente circular

1774, 1783, 1774, 1773, (S.a.), (S.a.)

Manufactura Real de Porcelana de Sèvres, Francia

Porcelana de pasta dura. Decoración pintada

Marca: dos "L" entrelazadas

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54028, 54036; 54032; 54027; 54022; 54038; 1980/21/1

En otoño de 1775 llegaba a El Escorial una espléndida vajilla de porcelana, regalo de Luis XV a su nieta María Luisa de Parma, esposa de Carlos de Borbón, príncipe de Asturias. La tipología de las piezas reproducía modelos antiguos que se habían incorporado a la Manufactura de porcelana de Sèvres a finales de los años cincuenta, pero la pasta y la decoración resultaban innovadoras. La vajilla de Madrid era el primero de los grandes servicios de porcelana de Sèvres fabricados para las Casas Reales de Europa que había sido ejecutado en porcelana de pasta dura y también era el primero, y fue el único, ornamentado con viñetas de paisajes que, en este caso, alternan con un motivo heráldico y simbólico al mismo tiempo, las torres de Castilla. Completaban la decoración guirnaldas doradas y coronas de rosas; ambas sirvieron para enmarcar las escenas y dibujar, en lugar preferente, las iniciales de los Príncipes "LC". La vajilla siguió incrementándose con nuevos encargos durante cerca de veinte años. Todas las piezas expuestas llevan la marca de la manufactura y, una gran parte, el año de ejecución, así como los distintivos que identifican a los pintores de paisajes, de flores y a los doradores (Guilleme-Brulón, 1975 y 2004; Mañueco. 1993).

C. M. S.



Frasco

1787-1810

Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia

Cristal soplado y dorado a fuego

19 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 1429

Este frasco es un claro ejemplo de lo que significó para La Real Fábrica de Cristales de La Granja la incorporación a mediados del siglo XVIII de artífices franceses y alemanes, ya que en esta pieza se fusiona el espíritu de ambas culturas, el delicado soplado francés se une a la precisión germana con la que está aplicado el oro. Con este tipo de piezas la corte española comenzará a disponer de objetos de una calidad refinada equiparándose así a las demás dinastías europeas. El vidrio de La Granja comenzará a ser un referente en toda Europa por su gran calidad.

M. C. G. M.



Frasco

Cataluña

1775-1800

Vidrio soplado y esmaltado

17 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11340

Sin lugar a duda el foco catalán fue junto con La Real Fábrica de Cristales de La Granja uno de los más importantes enclaves vidrieros de la Península Ibérica. Su magnífica situación como puerto comercial hace que mantenga continuas relaciones con Venecia, Valencia, Mallorca... Las influencias con La Serenissima quedarán patentes en gran parte de su producción, de hecho será el primer lugar de España donde se comience a utilizar técnicas como el laticinio que tanto éxito tiene en el resto del continente europeo. No obstante la decoración a base de tulipanes en las zonas centrales flanqueados por sencillas florecillas que alternan con espirales hablan de una influencia clarísima con modelos peninsulares, más concretamente valencianos.

M. C. G. M.





Garrafa

Hacia 1808

Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia
Cristal soplado, dorado, grabado y dorado a fuego
30 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11028

La llegada a España de maestros vidrieros franceses y alemanes durante el reinado de Felipe V hace que La Real Fábrica de Cristales de La Granja alcance cotas de calidad que hasta el momento no había sido capaz de conseguir debido, en gran medida, a la in-experiencia de los artifices españoles. Estos maestros extranjeros traen consigo técnicas decorativas novedosas como el grabado a la rueda y el dorado a fuego; ambas pueden apreciarse en esta pieza.

La garrafa de depósito ovoide y con solapa plana en la boca está decorada en su cuello por un friso simplificado de pequeñas hojas, mientras que en el depósito nos encontramos con unas hermosas guirnaldas doradas a fuego suspendidas de una sencilla greca de óvalos con lazada.

M. C. G. M.



Garrafa

Hacia 1808

Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia
Cristal soplado y esmaltado
27 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11201

Mientras que el dorado en una pieza nos habla de ostentación y poder y por lo tanto de encargos realizados por la realeza y la nobleza, el esmalte nos lleva a un mercado menos exquisito y con un poder adquisitivo menor. La Real Fábrica de Cristales de La Granja también abrió su producción a un pueblo que demandaba objetos similares a los que utilizaban los nobles pero con un coste menor. El esmalte era perfecto para esta finalidad.

Mientras que la tipología formal de esta garrafa mantiene los modelos clásicos instaurados en la manufactura en el último tercio del siglo XVIII, la técnica decorativa utilizada es totalmente diferente, el oro es sustituido por un esmalte aplicado con pinceladas sueltas, muy artísticas, donde el artifice ha podido demostrar toda su creatividad.

M. C. G. M.

Garrafa

1787-1810

Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia

Opalina soplada con molde y esmaltada

22,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11351

La opalina es un vidrio de color blanco que debe su aspecto lechoso a la inclusión en la masa vítrea del fosfato de cal. Fue un vidrio muy apreciado, pues pretendía imitar a la famosa porcelana china, excesivamente costosa para la mayoría del pueblo español. La Real Fábrica de Cristales de La Granja, con el objetivo de aumentar su producción, comenzará a elaborarla, y el mercado recurrirá desde finales del siglo XVIII a este tipo de vidrio.

Sin embargo, esto no significa que baje la calidad de sus obras pues como se puede apreciar en esta pieza tanto la precisión técnica como la rica policromía de los esmaltes certifican un objeto de gran calidad.

M. C. G. M.



Vaso

1788-1808

Real Fábrica de Cristales de La Granja. Segovia

Opalina soplada y esmaltada

9 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11965

En este vaso de opalina esmaltado el motivo principal de la decoración es el escudo borbónico con una inscripción que versa “VIVA CARLOS IV REY DE ESPAÑA”. Este hecho es común en muchas de las piezas de la Real Fábrica, pues el papel de la monarquía será fundamental a lo largo de toda su existencia, de hecho serán los propios monarcas los mayores consumidores de piezas. La Real Fábrica de Cristales de La Granja nace con la dinastía borbónica en la segunda década del siglo XVIII, constituyendo así una de las manufacturas reales de mayor trascendencia de la época.

Felipe V será el primero en promulgar una serie de Reales Cédulas proteccionistas, por las que se otorgan ciertos privilegios y exenciones fiscales a los maestros vidrieros favoreciendo así la creación de este tipo de empresas.

M. C. G. M.





Frasco

Hacia 1750

Vidrio soplado y esmaltado

16,3 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 11249

Frasco con depósito ovalado de fondo plano, decorado a base de motivos vegetales que forran la superficie, el elemento principal de la composición es el ave que se encierra dentro de un medallón. Esta tipología de recipiente se usaba de forma habitual para guardar perfumes.

No sólo en la Real Fábrica de Cristales de La Granja se produjo vidrio de calidad durante los siglos XVIII y XIX, hay que tener en cuenta también varios focos de gran importancia a lo largo de la geografía española como son Cadalso de los Vidrios, Cataluña o la Comunidad Valenciana, de donde proviene esta pieza.

M. C. G. M.

Enfriador para doce copas

1787-1810

Fábrica de Alcora. Castellón

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada y dorada

Marcas: En la base, "A" pintada en dorado

Largo: 43,2 cm.; ancho: 29,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54531 (Colección Boix)



El modelo de enfriador con bordes lobulados se inspira en un diseño de orfebres franceses creado en plata, a finales de los años cincuenta, para servir de modelo en la Manufactura de Sèvres. Este tipo de recipiente, con ciertas variantes en la forma de las asas y de los lóbulos, fue fabricado para seis, ocho y doce copas y se mantuvo vigente hasta la época Imperio.

El modelo compaginaba belleza y funcionalidad; cada uno de los entrantes que presenta en el borde servía de apoyo al pie de un vidrio, de tal forma que el vaso podía quedar sumergido en el agua helada dispuesta en el interior de la pieza (Soler Ferrer, 1989; Mañueco, 2003).

C. M. S.

Cubo para helado

1784-1803

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada

Marcas: En la base flor de lis azul; dos "C" contrapuestas, enlazadas e incisas

Alto: 21,5 cm.; ancho: 27 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62828-9 (Colección Almenas)

Este objeto presenta un tipología muy semejante a la que lucen los enfriadores de alimentos sólidos y líquidos, pero en los escasos documentos conservados de Buen Retiro aparece siempre citado con la denominación que encabeza esta ficha. Desde un punto de vista formal, lo más llamativo de esta pieza se encuentra en la crestería calada que rodea la tapa, sin embargo, el mayor logro reside en la perfección de la pasta y en el preciosismo que desprenden las guirnaldas de rosas pintadas del natural, que aparecen sujetas por lazos azules y rosas (Sánchez B, 1987; Mañueco, 1995; Granados, 1999).



S. de P.

Enfriador de alimentos

1787-1810

Fábrica de Alcora. Castellón

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada y dorada

Marcas: En la base, "A" incisa

Alto: 20 cm.; ancho: 24, 5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54529 (Colección Boix)

Perteneció a la misma vajilla que el enfriador de copas y, al igual que aquél, continuó fabricándose en porcelana durante muchos años. Este mismo modelo, con pequeñas variantes, se utilizó como enfriador de botellas y de alimentos. Se componía de un cuerpo, la tapa (hoy en mal estado) y la funda interior (actualmente perdida) y funcionaba a la manera de un termo, pues el hielo dispuesto en el fondo del recipiente conservaba el alimento depositado en la funda interior a la temperatura deseada.

La cronología de estas piezas viene determinada por la marca de Alcora, siempre posterior a 1784, y una decoración neoclásica acorde con la época: cenefas de roleos de inspiración pompeyana, cintas entrecruzadas y delicados plumeados, que se atribuyen al pintor Vicente Álvaro Ferrando (1753-1827) (Escrivá de Romani, 1945; Mañueco, 2006).



C. M. S.



Enfriadores de alimentos

1816-1818

Manufactura de Nast. París

Porcelana de pasta dura. Decoración pintada

En la base, "Nast a Paris par brevet d'inv"

Alto: 37 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 59563-59700; 53924-59701 (Colección Real)

Forman parte de un servicio de merienda fabricado para los monarcas españoles Fernando VII e Isabel de Braganza en la Manufactura parisina de Hermann Nast (1757-1817). La tipología de estas obras corresponde al primer Imperio (1804-1814), pero todos los temas que las adornan tienen sus raíces en el mundo clásico. El fabricante Nast recibió varios premios en vida por haber conseguido un nuevo tipo de pasta y por ser el creador de un repertorio ornamental muy singular que combina motivos en relieve trabajados a molde con elegantes molduras, que se aplican a la pieza en crudo, utilizando una muela metálica. Realza los detalles una decoración pintada en oro mate y brillante sobre el fondo púrpura, que arropa las iniciales de los dos monarcas sostenidas por figuras aladas (Mañueco, 1993).

C. M. S.

Sopera con forma de carnero

1798-1815

Fábrica de Alcora. Castellón

Loza esmaltada

Marcas: En el interior de la sobera, "A I" pintadas en manganeso.

Largo: 33,5 cm.; alto: 26 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54532-59184 (Colección Juan y Amat)



La fauna de Alcora constituye uno de los conjuntos más característicos de esta Manufactura cerámica, que había fundado en 1727, en esa localidad, el noveno conde de Aranda. A lo largo del primer siglo de actividad, periodo en el que la fábrica estuvo regentada por miembros de la familia Aranda, la Manufactura tuvo como principal objetivo la producción de objetos de loza esmaltada, pero también consiguió fabricar obras en tierra de pipa y en porcelana. La idea de modelar piezas destinadas al servicio de la mesa, que reproducían la forma de un vegetal o animal, surgió en Europa en la primera mitad del siglo XVIII, en torno a un linaje muy conocido de ceramistas de Estrasburgo y se extendió, posteriormente, a otras manufacturas europeas. En Alcora, este tipo de obra únicamente se fabricó en loza esmaltada (Camps, 1936; Mañueco, 2003).

C. M. S.

Plato

1787-1810

Fábrica de Alcora. Castellón

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada y dorada

Marcas: En el reverso, "A" pintada en dorado

Diámetro: 22 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 58189 (Colección conde de Casal)

A partir de los años cincuenta, el décimo conde de Aranda se interesó por la producción de porcelana. Por lo que sabemos hasta el momento, la ejecución de piezas de vajilla en porcelana no se logró hasta los últimos años del siglo.

La tipología y decoración de este plato testimonian la diversidad de fuentes que sirvieron de inspiración a la porcelana alcoreña. Los motivos decorativos, círculos y medallón con paisaje con pagoda están copiados de una vajilla de porcelana china de la familia Verde, reinado de Kang-xi (1662-1722), dinastía Qing, de la que se conserva un plato en el Museo de Cerámica de Barcelona (Casasnovas, 2004). El ejemplar que aquí se exhibe perteneció al conde de Casal, gran coleccionista e investigador de la obra alcoreña, quien lo donó al Museo Arqueológico Nacional en 1934, por considerar que era una pieza emblemática dentro de la producción de Alcora (Escrivá de Romaní, 1945; Mañueco, 2003).

C. M. S.



Plato trinchero

1784 - 1803

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, España

Pasta tierna; decoración pintada

Diámetro: 23,5 cm.

Marca: Flor de lis azul. Doble "C" contrapuestas y entrelazadas incisas

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 3798

La decoración de este plato, basada en un motivo central compuesto por un ramo floral de fuerte policromía y un ala lobulada con dos bandas estilizadas en azul que encierran, a su vez, otra diferente con motivo de roleos entrelazados, se corresponde exactamente con la tapa de una legumbre que pertenece al Museo Arqueológico Nacional, lo que indica la pertenencia a la misma vajilla de gusto neoclásico e influencia decorativa pompeyana.

I. T.





Terrinas con forma de pato y de gallina

1798-1815

Fábrica de Alcora. Castellón

Loza esmaltada

Marcas: En el reverso del cuerpo del pato "2", "A". En el reverso de la tapa, "4", pintados en manganeso

Largo: 21,8 cm.; alto: 30 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54521-59153 (Colección Juan y Amat);

2002/90/14-15 (Colección Riaño)

Del mismo modo que las soperas y salseras estaban diseñadas para contener alimentos líquidos, las terrinas se reservaban para presentar manjares sólidos.

Los documentos publicados comienzan a mencionar este tipo de pieza hacia 1750, sin embargo, la fabricación más numerosa se sitúa en torno al cambio del siglo. En Alcora fue una labor encomendada a especialistas, en la que destacaron dos modeladores de renombre, Clemente Aicart (1765- ?) y Cristóbal Mas (1770-1810), a quienes se atribuye la creación de los ejemplares más bellos (Camps Cazorla, 1936, Mañueco, 2003).

C. P. S.



Legumbreira con tapa

1784-1803

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada. Bronce.

Alto: 18,5 cm.; ancho: 30 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62652-3 (Colección Almenas)



Pieza excepcional de diseño y decoración neoclásicos. Formó parte en su día de una vajilla de la que se han identificado algunos platos y otra legumbreira que forma pareja con la que aquí se expone. Esta tipología, que emplea la alternancia de espacios lisos y curvos, así como los bordes moldurados, procede de modelos de orfebres; las asas con cabezas de león en relieve, de las que penden argollas de bronce, tienen reminiscencias de obras romanas. El repertorio decorativo combina un friso de roleos estilo pompeyano con guirnaldas de flores copiadas del natural, que rodean el pomo de la pieza; el trazo y la policromía de estas últimas aparecen igualmente en otras piezas pertenecientes a la misma vajilla (Pérez Villamil, 1908; Mañueco, 1995; Granados, 1999).

C. P. S.

Jarro

1784-1803

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna y decoración pintada

Marcas: Flor de lis dorada

Alto: 20,5 cm.; ancho: 15,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62928 (Colección Almenas)

Jarro de cuerpo globular peraltado, esmaltado en un intenso azul cobalto, sobre el que se dispone una rica decoración denominada “enjoyada” por su similitud con las obras de orfebrería. Su base circular se orna con cenefa de perlas entre filetes dorados. El cuerpo presenta, en su registro inferior, decoraciones vegetales y florales; en la zona de su perímetro mayor, una exuberante cenefa de estilizados roleos vegetales que inscriben motivos florales y se entrelazan con guirnaldas vegetales, cenefa de la que pende una guirnalda de sartas de perlas. Rodea el cuello una cadena de perlas que se prolonga en cadenas ovales y en el lateral en un medallón laureado que acoge un ave en entorno campestre. Cuello con roleos florales y vegetales entre hileras de perlas, pico vertedor con estilizados motivos florales y asa en oreja, cuyos motivos dorados emulan la forma de un tallo vegetal (Olivar Daydi, 1953; Sánchez Beltrán, 1987; Mañueco, 1993; Blanco, 1999).

I. B. A.



Frutero

1784-1803

Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada

En la base: flor de lis azul; dos “C” contrapuestas, enlazadas e incisas

Alto: 9,5 cm.; diámetro: 21 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62691 (Colección Almenas)

Los fruteros de cuerpo globular y paredes caladas que permitían disfrutar del aroma de las frutas fueron creados en la manufactura de porcelana de Meissen. Es posible que esta forma llegara a Buen Retiro a través de los fruteros de paredes caladas que formaban parte del servicio de los Príncipes de Asturias realizado en Sèvres. En la pieza que aquí se presenta, los bordes ondulados, las cartelas con rocalla y las guirnaldas de rosas en relieve aplicadas sobre el enrejado de las paredes eran motivos propios del gusto rococó; por el contrario, el empleo de una paleta con tonalidades pastel evidencia la llegada de la moda neoclásica (Sánchez B., 1987; Granados, 1999).

C. P. S.





Plato trinchero

1784-1803

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada.

Marcas: Flor de lis azul; "FG" enlazadas, incisas. "R" incisa

Diámetro: 22 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62558 (Colección Almenas)

La delgadez de las paredes, el borde liso, un dibujo bello y elegante y una policromía de tonos suaves prestan unidad a un grupo de platos de Buen Retiro que, al igual que el que aquí se muestra, fueron fabricados en torno al cambio de siglo. En la decoración de este plato se alternan motivos pompeyanos con escenas tomadas de la antigüedad clásica, dispuestos simétricamente y con cierto abigarramiento, que atenúan una paleta de tonos pastel y un dorado poco brillante. Esfinges con función de tenantes, máscaras con tirso, escenas de sacrificio, jarrones con flores y guimaldas cruzadas por cintas sirven de marco a un motivo central en losange, la Victoria entrega al guerrero la palma del triunfo (Olivar Daydi, 1953; Sánchez B., 1987; Granados, 1999).

C. M. S.

Salseras en forma de pato

1798-1815

Fábrica de Alcora. Castellón

Loza esmaltada

Marcas: En la base "A", en la tapa "4". En la base "2", en la tapa, "2" pintados en ocre.

Largo: 17 cm.; alto: 11,5 cm. Largo: 16,7 cm.; alto: 11,8 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54540-59186; 54539-59185 (Colección Juan y Amat)



Las "estatuas de animales" se modelaron en tamaños variados, pero siempre se componen de dos piezas: el propio recipiente, que forma el cuerpo del animal y va unido a la peana o base, y la cubierta, que suele llevar adosada en la parte superior la figura de un animal diminuto, con funciones de pomo.

El verismo alcanzado en el modelado y decoración de algunas soperas, terrinas, salseras y compoteras de Alcora, con forma de pato, león, perdiz, perro, etc., contribuyó a la popularidad y al éxito obtenido por este tipo de obra, pues, además de cumplir su función de presentar los alimentos, desempeñaron un papel importante en la ornamentación de las mesas de comer en celebraciones y días de fiestas (Escrivá de Romaní, 1945; Ainaud de Lasarte, 1952; Mañueco, 2003).

C. M. S.

Conjunto de platos

1787-1810

Fábrica de Alcora. Castellón

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada y dorada

Marcas: En los reversos de la base, "A" incisa y pintada en dorado.

Diámetros: 22,5 cm.; 22 cm.; 22,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62471; 59318; 54525 (Colección Boix)

Dentro de la producción de Alcora, estos tres platos son piezas únicas, pintadas con un gusto exquisito y técnica de buen miniaturista. Los dos primeros son platos hondos con lóbulos en el borde del ala, una reminiscencia del estilo rococó que convive en estos ejemplares con una decoración neoclásica. Dos de los platos presentan motivos decorativos tomados de repertorios pompeyanos, roleos, aves afrontadas bebiendo en fuentes, ánforas y bustos de niños, que el artista de Alcora combina con paisajes en reserva de color sepia, sartas de perlas, plumeados y motivos florales, puestos de moda en el país vecino en las últimas décadas de siglo (Mañueco, 2005).

S. de P.



Fuente

A partir de 1784

Fábrica de Alcora. Castellón

Tierra de pipa

Marcas: En el reverso, "A" incisa.

Largo: 26,5 cm.; ancho: 20,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54590

La tierra de pipa es un producto cerámico que se trabajaba en Inglaterra desde mediados del siglo XVIII. Tenía mayor resistencia que la loza esmaltada y su costo era muy inferior al de la porcelana. Estas razones, sumadas a la receptividad de este tipo de pasta para ser ornamentado con técnicas distintas, convirtieron a la tierra de pipa en un objeto de deseo, imitado, en el último cuarto de siglo, por gran número de fabricantes europeos.

En Alcora la tierra de pipa se utilizó preferentemente para modelar objetos del servicio de mesa, tazas, platos, fuentes, soperas, castañeras, etc., que suelen decorarse con aplicaciones en relieve, calados de diseño geométrico o, como en la fuente aquí expuesta, imitando labores de cestería (Mañueco, 2006).

C. M. S.





Reloj de sala con autómatas, tipo “orejón”

Atribuido a Alonso López Osorio

1750-1780

Villena. Alicante

Caja: Madera de pino lacada, pintada, dorada y policromada; grabados recortados y coloreados a la acuarela; hierro; cristal.

Maquinaria: Acero, latón dorado y grabado, hierro, madera, algodón, plomo. Autómatas: madera tallada, pintada y policromada; algodón, seda, hilo dorado, papel, hierro.

290 x 43 x 27 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 1866

Reloj de sala, de caja alta, provisto de un total de nueve figuras autómatas que realizan diversos movimientos al sonar las horas. La caja está lacada en verde claro, lleva diversas molduras doradas y se decora con grabados recortados y coloreados de inspiración italiana, provenientes del mundo de la comedia.

El cuerpo superior contiene la máquina, oculta tras la esfera, con el disco de las horas en números romanos y aguja horaria. Sobre la máquina se dispone una escena con el Nacimiento, cuyas tres figuras, san José, la Virgen y el Niño Jesús en la cuna, se mueven a los toques horarios. Más arriba, una máscara, denominada el “orejón”, mueve los ojos con el movimiento del péndulo y saca la lengua a los toques horarios, al mismo tiempo que dos bustos de “mirones”, situados a los lados, se asoman a la ventana.

En el coronamiento se sitúa la campana, flanqueada por dos sirvientes negros con turbante, uno de los cuales mueve la cabeza, mientras que el otro se inclina y la golpea con una maza para marcar las horas.

Existen varios ejemplares de relojes similares a este en colecciones privadas, todos ellos fabricados en el taller de relojería de Villena, documentado en el siglo XVIII y XIX, cuyos principales artífices fueron Francisco López, su hijo Alonso López Osorio y Pedro Navarro.

S. C. H. y E. O. R.

Salsera con bandeja

Marca: ánfora

Plata en su color, grabada

Salsera: 10,5 x 19 x 9,4 cm.

Bandeja: 2 x 24 x 14 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 18834 y 18835

Conjunto de salsera y bandeja, unidas ambas por la base mediante un tornillo y una tuerca. La salsera tiene forma de nave con borde sinuoso y moldurado, y pie elevado, de sección oval, con zócalo vertical, moldurado. Va decorada en uno de los frentes con un monograma compuesto por las letras M y C enlazadas y corona encima. La bandeja es elíptica, de perfil lobulado y borde moldurado, con ala ligeramente inclinada y fondo plano.

En el reverso de la bandeja, junto al borde, tiene una marca consistente en un ánfora. En la misma zona lleva grabado: 916/000, correspondiente a la marca de ley del metal.

Se inspiran en modelos de finales del siglo XVIII.

S. C. H. y E. O. R.



Jarro

1806

Real Fábrica de Platería de Martínez. Madrid

Plata moldeada, fundida y cincelada

Alto: 29 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 1972/16/13

Cuerpo aovado y cuello estrecho de perfil cóncavo que se prolonga hasta la boca de borde ondulado, a la que se adapta la tapa con una rana superpuesta; asa de bastón y pie acabado en forma cilíndrica.

Cruz Valdovinos (*Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*, Madrid, 1982, pp. 217-218) publicó esta pieza y señaló la influencia en ella del estilo inglés Adam, que importó de Londres el fundador de la Real Fábrica de Platería, Antonio Martínez. Asimismo, indicó la existencia de otros jarros muy similares, creados en la Fábrica a partir de un modelo común que procede de Martínez, pero que evolucionó en ciertos elementos. Hay uno del mismo año en las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid (Cruz Valdovinos, *Valor y lucimiento*, Madrid, 2004, n.º 119) y otro de 1807 en la colección Hernández-Mora Zapata.

J. M. C. Y.





Recado de vinagreras

1834

Real Fábrica de Platería de Martínez. Madrid

Plata fundida, torneada, troquelada y calada. Cristal tallado

Alto: 33 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 1972/11/5

Tabla con tramos laterales circulares que apoyan en cabezas de leones alados, y con tramo central cuadrado que sostiene una columna achaparrada con baquetones en su tercio inferior; vástago de flecha con asa en el remate. La placa tiene en sus extremos dos pocillos cuyos aros se unen mediante ánforas con brazos en forma de voluta y coronadas por veneras. Vinagreras de cristal de cuerpo cilíndrico y cuello estilizado en forma vegetal.

Según Cruz Valdovinos (*Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 222-223), este ejemplar supone un compendio de elementos derivados de la Antigüedad clásica, que empleaba la Real Fábrica de Platería por iniciativa de Antonio Martínez, como los leones alados, ánforas o vástago de flecha. Se conocen más recados de vinagreras de la Fábrica que responden en lo fundamental al presente tipo, datados entre 1834 y 1838.

M. C. G. M.



Cuchillo

Arcos

1751

Acero y plata

Longitud total: 26,7 cm.; longitud hoja: 22,5 cm.;

anchura hoja: 2,8 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56060

Cuchillo con empuñadura de forma cilíndrica con acanaladuras, ligeramente ensanchada en el extremo, que se decora con dos veneras y un botón. La hoja es de acero, de filo simple y curvo. La punta se afina ligeramente y se eleva sobre el dorso del cuchillo. En uno de los lados de la hoja presenta decoración vegetal y la leyenda "ARCOS EN ALB // AZETE A D 1751", en el reverso, sobre una guirnalda de roleos, la leyenda "SOI DE DN JULIAN SANCHEZ".

R. F.

Cuchillo

1825

El Bonillo. Albacete

Acero fundido y cincelado, latón, pasta vítrea

Longitud total: 27,7 cm.; longitud hoja: 16,5 cm.; anchura: 2,3 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56056

Cuchillo con empuñadura de sección cuadrada con las esquinas achaflanadas, realizada en latón y decorada con incrustaciones de pasta vítrea, en forma de rombos y estrellas, y grabados lineales y punteados geométricos. Esta empuñadura se remata en su extremo por un botón en forma de copa. La meseta también es de latón y repite la misma ornamentación de la empuñadura, prolongándose en un nervio que recorre el centro de la hoja que es de acero y es de filo simple y curvo. La punta se afila gracias a un adelgazamiento del dorso, lo que le da un aspecto puntiagudo. En la parte de la hoja más cercana al dorso se sitúa la leyenda “SOI DE MI DUEÑO Y SEÑOR // ME HIZO EN EL BONILLO AÑO DE 1825”.

R. F.



Servicio individual de desayuno

Hacia 1790-1810

Manufactura “Etruria”. Staffordshire, Inglaterra

Marca: “A / WEDGWOOD” impresa

Gres trabajado a molde

Alto: 7 cm.; ancho: 32 cm.; diámetro: 14 cm.

Museo Cerralbo. Madrid

N.º Inventario: 2139 (bandeja), 2140 (cuenco), 2141 (taza),

2142 (plato), 2143 (azucarero), 2144 (tetera), 2145 (jarro)

Petit déjeuner o solitaire se compone de taza, plato, tetera, jarrón para la crema, azucarero y cuenco para los posos de té, reunidos sobre una bandeja del mismo material cerámico, *jasper* o jaspe, un gres con textura y apariencia de porcelana sin vidriar. Creación de Josiah Wedgwood – gran ceramista, químico autodidacta y empresario genial – , este producto cerámico comercializado a partir de 1775 se adaptaba al gusto neoclásico predominante en la decoración de interiores y fue imitado en toda Europa. Los objetos muestran la bicromía que distingue a este tipo de cerámica, decorada con relieves aplicados en blanco, inspirados en los mármoles y camafeos de la Antigüedad clásica. La densidad de la pasta, la delgadez de las paredes y la delicadeza de las escenas denotan la extraordinaria calidad de este servicio que no fue realizado para el desayuno cotidiano, sino para ser admirado como objeto ornamental en el ámbito de un salón o gabinete.

M.ª A. G. O.





Bandeja, jícara y taza *litrón*

1803-1808

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, España

Marcas: "MD" (Madrid), en rojo; iniciales "A.G." y "P.G.", en dorado (Ambrosio y Pedro Giorgi)

Porcelana pintada y dorada sobrecubierta

Alto: 7 cm.; ancho: 29 cm.; diámetro: 8 cm.

Museo Cerralbo. Madrid

N.º Inventario: 1678 (bandeja), 2030 (jícara), 2031 (taza)

Las tres piezas forman un juego individual o *pétit dejeneur* incompleto; aparentemente objetos de uso, la calidad de su ejecución y la delicada escena de ruinas clásicas pintada en dorado mate y brillante en el centro de la bandeja indican que fueron destinados al adorno como piezas de gabinete. La pasta de porcelana dura, las marcas y la decoración de estilo neoclásico - con medallones que enmarcan figuras pompeyanas y bustos de perfil a modo de camafeos, firmados por el pintor decorador Cástor González Velázquez - apuntan su fabricación durante la última etapa de la Real Fábrica Española de Porcelana, dirigida entre 1803 y 1808 por el químico Bartolomé Sureda. En esta fábrica, edificada en 1760 por orden de Carlos III en los jardines del Buen Retiro, se acuartelaron los franceses durante la Guerra de la Independencia, siendo finalmente destruida por los ingleses en 1812.

M.^a A. G. O.

Centro de mesa

1784-1803

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada. Bronce dorado

Alto: 28 cm.; ancho: 87 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62545 al 62553 (Colección Almenas)



Sobre ocho patas en forma de garra de león, que descansa sobre bola, se erige la potente base de sección ochavada que fluye en un juego de curvas y contracurvas; su perímetro inferior, una láurea de bronce dorado, encuentra su réplica superior en la verde láurea de porcelana recorrida por cintas doradas; ambas delimitan un frente ornado con meandros azules, interrumpidos por rectángulos con medallones que acogen bustos de perfil clásico en grisalla. Constituyen la base sobre la que se elevan, en los ángulos externos, cuatro figuras femeninas: Atenea y Proserpina y las posibles alegorías del invierno y la primavera. En los ejes centrales se han modelado grupos de altas gavillas de trigo dorado y cestos que rebosan de flores y frutos. La superficie superior se cubre con un espejo (Camps Cazorla, 1936; Ainaud de Lasarte, 1952; Frothingam, 1955; Sánchez Beltrán, 1987; Blanco, 1999).

I. B. A.

Dos cornucopias con espejo

Antigua parroquia de San Ginés de Toledo

Siglo XVIII

Madera tallada, plateada y pintada; cristal azogado;
hierro forjado
79 x 49 x 8 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 1787 y 1788

Depósito de la parroquia de San Nicolás de Bari, Toledo

Sobre fondo pintado en verde con vetas rojas y ocre, imitando jaspe, los espejos se encuadran interiormente por moldura rectangular, recubierta con talla de hojas cóncavas, que se enroscan, y en el exterior se bordean por cintas sinuosas con hojas rizadas y avolutadas. A los lados del copete destacan dos florones de pétalos marcados con botón central. Toda la talla se recubre con pan de plata. Conservan las argollas originales.

La inscripción manuscrita al dorso de ambas piezas, *Sn. Jines*, y posiblemente también la letra *G* incisa en el cristal de uno de los espejos, hace alusión a la procedencia de estas piezas de la antigua parroquia toledana de San Ginés, derribada en 1840, cuyos objetos de culto y otros enseres fueron trasladados a la iglesia de San Vicente y otras parroquias.

S. C. H. y E. O. R





Vinajeras

Anónimo toledano

1796

Plata dorada, fundida, torneada y grabada

Bandeja: 3, 5 x 26 x 18 cm.

Vinajera vino: 11, 5 x 5 x 8 cm.

Vinajera agua: 11, 5 x 5 x 8 cm.

“LO MANDO HAZER I COSTEO PA EL RL. C.OMBT. DE STO. DOMINGO ESTE PLATO VINAGS. I CAMPALLA / ESTA CUIIDD. DE TOLO. DA. FAUSTINA. RUEDS. I MORLES. RELIGSA.EN EL SDO. PARA. SU MRA.DA.MARIA DE OTAMENDI.AÑO DE 1796”

Convento de Santo Domingo el Real. Toledo

Conjunto compuesto por bandeja y dos vinajeras, realizadas en plata dorada. La bandeja ovalada presenta cuatro patitas de “S”. En el interior está grabado el escudo de la Orden Dominicana. En la cara posterior, lleva una inscripción que nos informa de la fecha de ejecución, de la donante Faustina Ruedas (monja que profesa en 1760 y que fallece en el año 1827) , y de la priora María Otamendi (fallece en el año 1799).

Las vinajeras realizadas en plata dorada, en forma de jarritas, con pie circular y cuerpo periforme, llevan grabadas el escudo de la Orden Dominicana. La vinajera se cubre con una tapa con charnela que se adapta al borde. Sobre la tapa va un remate en forma anular, en el que está inscrita la inicial de “A”, para la vinajera del agua, y “V”, para la vinajera del vino. Las asas están compuestas por dos tramos en forma de “S”.

Custodia

Anónimo toledano

1815-1820

Plata en parte dorada, fundida y revelada

110 x 41 cm.

Convento de Santo Domingo el Real. Toledo

Custodia de sol portátil, presenta un viril circular con un cerco decorado por una cadena de perlas, rodeada de rayos. Del sol circular, formado por ráfagas asimétricas doradas, y a su vez decoradas con diecinueve flores realizadas de plata en su color, sale una decoración de hojas de la que surge una cruz con cuatro haces de rayos. Astil decorado por hojas de acanto en plata en su color, hasta llegar al nudo cuadrangular adornado con aplicaciones de rosetas. En forma de jarrón, el astil lleva decoración sobrepuesta de guirnalda y hojas de acanto. La peana está labrada con relieves aplicados de dos ángeles tenantes que parten el escudo real, junto con el Toisón de oro y la Orden de Carlos III, de la Inmaculada. Para cerrar el pie, volvemos a encontrar aplicaciones de hojas de acanto de plata en su color.



Virgen del Carmen

José Antón del Olmet (1770-1815?)

1789

Alicante

Óleo sobre tela

150 x 115 cm.

Excma. Diputación Provincial de Alicante

N.º Inventario: 1082

Obra dentro de los prototipos de cuadros de devoción mariana, como en este caso la Virgen del Carmen, tema muy desarrollado en la provincia de Alicante. La Virgen ocupa prácticamente la totalidad de la tela, le acompañan sus atributos: la luna y el escapulario. Destacan las dobleces y el volumen de los pliegues del ropaje, tan del gusto barroco, así como los colores terrosos. El rostro desprende tranquilidad y dulzura maternal, mirando al niño Jesús, representado con gran detalle en la musculatura. El resto del cuadro se divide en dos partes: el cielo, con los característicos querubines, y la tierra, con las ánimas quemándose en el infierno. De su autor, José Antón del Olmet, se tiene poca información biográfica, y apenas se conserva obra en Alicante, aunque sí hay constancia de su trabajo como ornamentador de coches para el Real Servicio en Madrid.



Mª J. G. C.



Naveta con cucharilla

Manuel López (doc. 1760-1788)
1788

Plata en su color

Alto: 16 cm.; diámetro pie: 10 x 8 cm.; diámetro caja: 18 x 9 cm.
Marcas: Escudo coronado con oso y madroño/88, castillo/88 y LÓPEZ

Museos de Madrid. Historia
N.º Inventario: 5402

El modelo, con tapa en forma de concha, se acompaña de una cucharilla y será muy repetido en el siglo siguiente.

A. D. C. P



Incensario

Manuel López (doc. 1760-1788)
1788

Plata en su color

Alto: 25 cm.; alto con cadenas: 33 cm.; diámetro pie: 11 cm.

Marcas: Escudo coronado con oso y madroño/88, castillo/88 y LÓPEZ

Museos de Madrid. Historia
N.º Inventario: 5399

El Museo de Historia cuenta entre sus fondos con dos juegos de incensario y naveta de las mismas características con las marcas del platero Manuel López.

A. D. C. P.

Copón

Manuel Rodríguez (doc. 1761-1788)

1788

Plata en su color, copa sobredorada

Alto con tapa: 29 cm.; diámetro pie: 14 cm., diámetro copa: 10 cm.

Marcas: Escudo coronado con oso y madroño/88, castillo/88 y *m*/roz

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 5397

Las tres piezas de platería provienen de las iglesias de la Casa de Campo, obra de Sabatini, de las que hoy no queda nada. No acaban ahí las coincidencias, pues las tres figuran en las cuentas que el platero José Giardoni presentó a la Real Contaduría. Ello viene a demostrar, según Fernando A. Martín, que a él le hicieron todo el encargo, pero estando ocupado con los bronce, encomendó la plata a otros plateros de la Villa como, en el caso que nos ocupa, a Manuel Rodríguez, dándoles los diseños de las piezas para que tuvieran una unidad estilística.

El estilo de las tres obras responde al ideal neoclásico que elimina los elementos decorativos superfluos, dejando que las superficies y los volúmenes se muestren en toda su pureza. La decoración en este caso se refiere a unas molduras helicoidales ascendentes que otorgan movilidad a la pieza y dos serafines en la tapa.

A. D. C. P



Cáliz

Manuel Ignacio de Vargas Machuca

Principios del siglo XIX

Plata dorada

Alto: 25 cm.; diámetro de pie: 13,2 cm.; diámetro de copa: 7,5 cm.

Parroquia de Santa Marina, Alpera. Albacete

Las llamadas “Platerías de Martínez” fueron creadas como fábrica y escuela de platería por el platero Antonio Martínez, bajo la protección de Carlos III. Pronto alcanzaron un gran renombre, hasta tal punto que se convirtieron en uno de los establecimientos industriales más emblemáticos del Madrid de la época, realizando importantes obras de orfebrería encargadas por la Casa Real. Cerrada la fábrica durante la invasión francesa, en 1818 obtuvo de Fernando VII el título de “Platería de la Real Casa y Cámara de sus Majestades”. De estilo neoclásico, las elegantes líneas de este cáliz reflejan el grado de exquisitez que alcanzó en sus producciones, que se encuentran por toda la geografía nacional. Esta pieza, en concreto, lleva el punzón “Vargas”, correspondiente a Manuel Ignacio Vargas Machuca, activo en la Villa y Corte a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

J. D. D. B.





Confesionario

Blas Hernández de Arenas (Talavera de la Reina, 1703 - 1776). Escultor y retablista

Mediados del siglo XVIII

Talavera de la Reina

Madera de pino

Ensamblado con clavos de madera

Altura por el centro: 193 cm.; ancho: 89 cm.; profundo: 80 cm.; altura de la puerta: 85 cm.

Parroquia de San Andrés, Talavera de la Reina. Toledo

Magnífico mueble de estilo barroco, con talla en el frente y en las paredes laterales. Lleva adornos clavados en las esquinas del frente, en el apoyabrazos debajo de las rejillas laterales y en la parte alta del frente y de los laterales. Aparece como motivo principal en el frente y en los lados la cruz en forma de aspa, propia de San Andrés, al que, sin duda, hace referencia por ser el titular de la parroquia. Faltan pequeños trozos en algunas partes de los adornos del frente y de los lados. Las puertecitas de los laterales son ligeramente posteriores, posiblemente un añadido realizado en alguna de las épocas en que dependió la parroquia de San Andrés de alguna otra parroquia de Talavera.

V. C. F.



Juego de té y café

Marcas: busto de perfil a la izquierda

Siglo XIX

Plata en su color, lisa, grabada y soldada

Bandeja: 4,4 x 64,5 x 43,5 cm.

Tetera: 19 x 25,5 x 15,5 cm.

Cafetera: 23,5 x 22 x 14 cm.

Jarrito para leche: 12,7 x 13 x 9 cm.

Azucarero: 17 x 17,5 x 14 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 17480, 17481, 17482, 17483 y 17484

Juego de té y café compuesto por bandeja, tetera, cafetera, jarrito para leche y azucarero. La bandeja es elíptica, de perfil lobulado, y tiene paredes cóncavas de escasa altura, fondo plano y dos asas en disposición horizontal. El resto de las piezas tienen cuerpo de forma esférica, achatada, y apoyan en pie circular, moldurado, poco elevado.

Todo el conjunto se decora con cartelas lisas de forma ovalada dentro de marco vegetal, flanqueadas por dos ramas de laurel unidas abajo por cintas. La ornamentación está realizada sobre fondo reticulado y, excepto en la bandeja, se completa con cenefas estrechas de círculos y grupos de cuatro puntos.

Lleva marcas con busto de perfil a la izquierda dentro de hexágono, y otras con leyenda algo borrosa.

S. C. H. y E. O. R.



Jarrón ornamental

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro (1784-1803), España

Pasta tierna, decoración pintada, guarnición de bronce

39 x 16 cm.

Marca: Flor de lis azul

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 3612

La influencia de los esquemas decorativos pompeyanos en el conjunto de las artes suntuarias se hace patente en esta pieza a través de la disposición geométrica en franjas horizontales que albergan motivos tales como medallones, guirnaldas florales, grisallas y estilizaciones geométricas y en la que es patente la influencia de la manufactura francesa de Sèvres.

La madrileña fábrica de Buen Retiro moldeó una gran variedad tipológica de jarrones ornamentales. En esta pieza, pareja de otra también conservada el Museo de Historia, sobresale además el trabajo en bronce de la tapa calada con un entrelazado rematado por un pomo vegetal. La guarnición en bronce de las asas tiene forma de garras que se incrustan en los hombros del cuerpo ovoide de esta excepcional pieza.

I. T.



Cafetera

Françoise Thomas Germain

1750-1760

París

Plata cincelada, repujada y fundida y madera torneada

Alto: 28'2 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 19474

Cafetera periforme peraltada por tres patas, con asa horizontal lateral y tapa moldurada.

El prominente vientre presenta decoración helicoidal de gallones rehundidos que toman volumen convexo en su tercio inferior con longitudes desiguales. Tanto el pico para verter como el adaptador del mango lateral están compuestos a manera de ramas, hojas y frutos de la planta del café, mediante un cincelado muy preciso y naturalista.

De origen francés, por precedentes, seguramente se trate de una pieza de Françoise Thomas Germain, un platero con una producción de buena calidad, cuyas mejores obras han sido localizadas a mediados del siglo XVIII, y que tuvo un papel significativo en el contexto del desarrollo del rococó francés. Prácticamente idéntica a esta pieza es una cafetera del Museo Metropolitano de Arte de New York, encargada a Germain por José I de Portugal, carente de marcas como la del Museo Nacional de Artes Decorativas.

J. A. B.



Jarro

Ángel Piedra

1750-1770

Santiago de Compostela

Plata repujada, fundida y cincelada

Marcas en el borde del pie: PIE/DRA y L/ANG.

Alto: 23,2 cm.; ancho pie: 8,9 cm.; ancho borde: 7,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 26377

Jarro de sección ovalada con pie polilobulado y vientre de perfil sinuoso. Tiene asa fundida en forma de S y pico cubierto con lengüeta y extremo alabeado. Toda la pieza muestra un gallonado vertical y bajo el pico, a manera de mascarón, se adapta una "C" con rocalla. En el asa se cincelaron algunos detalles vegetales. Un florón remata el tapador. Son escasos los ejemplos de plata civil compostelana que se conservan en las colecciones españolas, una platería exigua de por sí. El periodo de mayor actividad de los plateros que se han identificado en Santiago, hasta el momento, se centra en la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. En este caso, Ángel Piedra, apreciado artífice compostelano de la segunda mitad del siglo XVIII, es el autor de este jarro de inspiración francesa, asumida seguramente a través de ejemplares españoles que ya se labraban, por ejemplo en Madrid, durante el segundo cuarto del siglo XVIII.

J. A.B.

Mancerina

Hacia 1727-1764

Fábrica de Alcora. Castellón

Cerámica

Moldeada, esmaltada y pintada a pincel. Pocillo calado y aplicado

Alto: 5,5 cm.; diámetro: 18 cm.; diámetro boca: 6,6 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE05190

Introducida por Joseph Olerys o Edouard Roux, dos de los maestros franceses contratados por el conde de Aranda para la puesta en marcha de la Fábrica de Alcora, el tipo de orla vegetal que decora esta mancerina recibía el nombre de "puntilla", por su semejanza con un encaje textil. En Moustiers, donde trabajaron algunos de esos artistas franceses, se realizaron series similares denominadas *à la Berain* porque se relacionaban con el trabajo de los decoradores de la corte de Luis XIV del mismo nombre. Según la documentación publicada (TODOLÍ, Ximo, 2003, pp. 238-239) no parece que en Alcora se utilizase ese nombre. En 1753 figuraban piezas con "puntillas" en una relación que se envía a Madrid, y ya no es así en el memorial que en 1775 realiza el director de la fábrica, Mamés Lalana, recogiendo datos desde 1764.

M. A.



Fuente

Hacia 1749-1764

Fábrica de Alcora. Castellón

Cerámica

Moldeada, esmaltada y pintada a pincel

Alto: 5 cm.; largo: 44 cm.; ancho: 32, 5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE19833

Las piezas con decoración de "puntillas" pintadas en azul debieron ser una de las primeras series fabricadas en Alcora, siendo introducidas por artistas franceses procedentes de talleres del sur de Francia como Joseph Olerys, Antoine Gras, Edouard Roux o Jean Maurissy, que fueron contratados para la puesta en marcha de la Fábrica. Estas "puntillas" podían aparecer rodeando otros motivos como ramos de flores de la serie contemporánea de influencia francesa denominada de "flores naturales" o grutescos, mascarones, escenas tomadas de grabados, etc. Con los años se desarrollaron también "puntillas" en policromía y con decoración en rayado, como la que decora esta fuente, o variedades más complejas como la llamada "holandesa", de "lambrequines" o "con influencias de Rouen" (desde 1749) (TODOLÍ, Ximo, 2003, pp. 238-239).

M. A.





Mancerina

Hacia 1764-1800

Fábrica de Alcora. Castellón

Cerámica

Moldeada, esmaltada y pintada a pincel. Pocillo calado y aplicado
Alto: 5,5 cm.; diámetro: 18,5 cm.; diámetro boca: 6 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE06935

En la Fábrica de Alcora debieron producirse mancerinas desde su fundación en 1727, ya que nos han llegado ejemplares en cerámica esmaltada, tierra de pipa y porcelana tierna, así como con decoraciones que van desde las “puntillas” y “flores naturales” de la primera época, a estas de la serie de «ramito», que en el memorial de la Fábrica de 1775 (con datos desde 1764), ya figura entre las decoraciones del “barro común” (TODOLÍ, Ximo, 2003, p. 244). Se desconoce cuándo deja de hacerse, pero dada su popularidad, fue una de las series más imitadas y reproducidas y de la que se conserva gran cantidad de piezas se mantiene la producción al menos hasta principios del siglo XIX. Consiste en una sencilla decoración de ramos y hojas, de distintos tamaños, dispuestos de forma aislada y ordenados en el centro y el borde de las piezas o formando pequeñas orlas.

M. A.



Cafetera

Marcas: busto femenino de perfil a la izquierda

Siglo XIX

Plata en su color, lisa, relevada y soldada

25 x 21 x 12 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 17475

Cafetera de cuerpo esférico, achatado, y cuello esbelto y cilíndrico. La tapa, articulada mediante bisagra, es de forma cónica, está moldeada en la base y remata en asidero de tipo vegetal, sujeto al interior mediante tuerca. Presenta caño elevado, levemente curvo, rematado en pico, y asa en forma de ce con arandelas de hueso; ambos están recorridos por acanaladuras longitudinales y decorados con grandes hojas y ramas de laurel.

Asienta en cuatro patas curvas, que arrancan de cartelas vegetales, asimétricas, y terminan en volutas.

Lleva marcas en el cuello y en la tapa, consistentes en un busto femenino de perfil a la izquierda dentro de hexágono. En el fondo, marca borrosa y las cifras 81300 grabadas.

S. C. H. y E. O. R.

Jarro

Marcas en la base: E.H.

Siglo XIX

Plata en su color, grabada y repujada

33,5 x 22,5 x 17,5 cm.

Museo de Santa Cruz . Toledo

N.º Inventario: 17473

Jarro con cuerpo globular, cuello ancho y boca con borde de pico levantado y moldurado. El pie es circular, elevado y moldurado, con zócalo vertical, y lleva un asa de tipo vegetal, compuesta por tornapuntas.

La decoración, sobre fondo rayado, consiste en orla de círculos grabados en el pie, la panza y bajo el pico, hileras verticales de puntos en la zona inferior del cuerpo, a modo de gallones, y en la superior tres medallones repujados con bustos femeninos de perfil dentro de marcos circulares, bordeados por orla de perlas. Bajo el pico, cartela oval, grabada, con palmas y lazo.

S. C. H. y E. O. R.



Jarro

Marcas: busto de perfil a la izquierda

Siglo XIX

Plata en su color, lisa, grabada, relevada y soldada

32,6 x 21 x 17,5 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 17474

Jarro con cuerpo globular, cuello cilíndrico y boca con borde de pico levantado y recorrido por finas molduras. Pie circular, moldurado. El asa, sobreelevada, arranca de un elemento vegetal y remata en una cabeza femenina, en relieve.

La decoración, grabada sobre fondo liso, se desarrolla en el pie, panza y zona superior del cuello, y consiste en cuatro cenefas de palmas dentro de hojas lanceoladas con el interior rayado, que alternan con pequeñas trifolias. En los frentes se disponen dos cartelas lisas, circulares, enmarcadas por palmetas con volutas y rematadas inferiormente por lazo geométrico.

Junto a la boca figura una marca con busto de perfil a la izquierda dentro de octógono.

S. C. H. y E. O. R.





Reloj de pie
 Gregorio Cuadrado
 1785
 Toledo
 Esfera esmaltada
 190 x 36 cm.
 Fundación de Ferracorriles Españoles. Madrid
 N.º Inventario: 114



Juego de aseo de viaje francés
 1830-1880
 Madera, latón, vidrio, plata, cuero, acero, etcétera.
 23 x 30 x 8 cm.
 Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT
 N.º Inventario: 1999/027/0324



Juego de jarro y jofaina

Francia

Marcas: busto femenino de perfil a la izquierda; estrella/FERRY/estrella; pentágono estrellado

Siglo XIX

Plata en su color, lisa, grabada, moldeada y soldada

Jarro: 32,8 x 20,5 x 17 cm.

Jofaina: diámetro 38,5 cm.; altura 11,4 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 17476 y 17477

El jarro tiene cuerpo globular y achatado, cuello grande y boca con pico levantado, formado a partir de dos escotaduras laterales. El pie es circular, moldurado y poco elevado, con zócalo vertical. Asa en forma de ce con profusa decoración vegetal, rematada en un busto femenino.

La decoración se desarrolla sobre fondo rayado, salpicado de pequeños grupos de cuatro círculos, y consiste en una franja de palmetas y roleos en la panza, una cenefa floral bajo el pico y dos cartelas pentagonales en el cuello, bordeadas por volutas y guirnaldas.

La jofaina tiene forma circular, pie diferenciado y borde saliente, recorrido por moldura estriada, que se interrumpe por cartelas y anillos con volutas. En el interior se decora con motivos similares a los del jarro.

En la base de las piezas hay una marca con un busto femenino de perfil a la izquierda dentro de hexágono, y otra con la leyenda FERRY y dos estrellas dentro de rombo. En el borde de la jofaina, marca consistente en pentágono estrellado dentro de óvalo.

S. C. H. y E. O. R.



Reloj de sobremesa

1810-1820

París

Bronce fundido, cincelado, caja pavonada y guarnición dorada; esfera de porcelana

Alto: 39 cm.; ancho: 14,5 cm.; profundidad: 12,3 cm.

Inscripción en la esfera: A Paris

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 05764

Reloj de sobremesa o chimenea con caja y pedestal de bronce pavonado en forma de cratera y guarniciones decorativas sobredoradas. La maquinaria presenta armadura de latón con mecanismo de acero y escape de áncora de retroceso. Incorpora una sonería sencilla de horas.

Carece de marcas que identifiquen a su constructor y en la esfera tan sólo se apunta su procedencia con la leyenda "A Paris". Dado que fue una variante con notable aceptación entre diferentes fabricantes de relojes, ya desde los últimos años del Imperio, no es posible identificar al autor. Es una pieza representativa de este momento y, si bien no atesora una calidad excepcional, se trata de un modelo de influencia neoclásica reconocido en otras colecciones privadas y mercados de arte tanto españoles como franceses.

J. A. B.

Reloj de sobremesa

París

1805-1814

Bronce doré, fundido y cincelado; porcelana y esmalte pintado

Alto: 34'2 cm.; ancho: 28 cm.; profundidad: 10'5 cm.

Inscripción en la esfera: BLEED A PARIS

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 05339



Conjunto con módulo inferior en forma de paralelepípedo peraltado por patas acampanadas. Este banquillo soporta un reloj cuadrado con esfera circular blanca incorporado a una escena entre Venus y Cupido.

Los relojes fueron un soporte habitual para desarrollo iconográfico de estilo Imperio. Esta variante del Museo Nacional de Artes Decorativas es un modelo clásico dentro de esta corriente, que gozó de gran difusión entre los artistas parisinos. Se conservan decenas de ejemplares con una estructura similar, figuras en poses teatrales aunque equilibradas y anatomías idealizadas alzadas por un soporte rectangular, en cuyo espacio de representación se incorpora un reloj de caja prácticamente cúbica con esfera blanca y movimiento de ancora. Nada se sabe de su autor Bled, sólo que, siguiendo la estela de otros grandes maestros como Charles-Basile Leroy, continuó trabajando tras la caída del Napoleón.

J. A. B.



Reloj de sobremesa

Henri Borel

1818-1825

La Chaux-de-Fonds, Suiza

Bronce fundido y cincelado, latón, porcelana y esmalte.

Alto: 38 cm.; ancho: 22 cm.; profundidad: 14 cm.

Inscripción en la esfera: Robert/et/Courvoisier.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 05702

Reloj tipo templete con columnas abalaustradas y remates en forma de gola, cifras horarias árabes y agujas negras caladas. El cerco externo a la esfera es un zodiaco calado con fondo de esmalte azul opaco. Las enjutas del arco superior muestran sierpes y el zócalo, palmetas y otros apliques fundidos.

La relojería suiza experimentó un importante desarrollo durante la segunda mitad del siglo XVIII, adaptándose durante el periodo Imperio a la estética dominante en Francia, una actitud que les abrió las puertas al desarrollo comercial en el ámbito europeo. El relojero que lo llevó a cabo fue Henri Borel (1790-1849), maestro asociado a la prestigiosa firma Courvoisier afincada en la localidad suiza de La Chaux-de-Fonds, fundada en 1770 y activa aún durante el siglo XX. Como hiciera Borel, para ella trabajaron algunos los principales exponentes de la relojería suiza del siglo XIX.

J. A. B.



Jarrón con tapa

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro. Madrid

1784-1803

Marcas: En la base, flor de lis pintada en azul

Porcelana de pasta tierna

Alto: 44,5 cm.; ancho: 25 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 63943-4 (Colección Riaño)

Los vasos ornamentales fueron una de las producciones de Buen Retiro que encontraron mejor acogida por parte del público. Con formas neoclásicas y decoraciones muy variadas, se fabricaron siempre a molde y por parejas. El espacio más noble de la pieza se reservaba para pintar el motivo principal; este jarrón es una de las tres porcelanas conservadas que muestran asuntos referidos a don Quijote de la Mancha, el protagonista de la inmortal novela de Miguel de Cervantes (1547-1616). En ambas caras, pintados en grisalla y con técnica de miniatura, se han recogido dos episodios tan conocidos como "La pérdida de Rucio" y "La aventura de los rebaños". En el primero, el artista de Buen Retiro ha reproducido el dibujo para tapiz que ejecutó el artista Charles Antoine Coypel (1694-1752); para el segundo, la fuente utilizada fue una creación de Jacques Philippe Le Bas (1707-1783) (Riaño, 1879; Pérez Villamil, 1904; Ainaud de Lasarte, 1952; Sánchez B., 1988; Padilla, 1997; Blanco Conde, 1999; Mañueco, 2005).

C. M. S.



Trípode

Biblioteca Pública Arzobispal de Toledo. Ingresó en el Museo Provincial de Toledo hacia 1869

Finales del siglo XVIII-primer tercio del siglo XIX

Madera tallada y ensamblada; mármol

99,5 x 99 x 74 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 5542

Trípode o mesa de estilo Imperio. Descansa sobre una plataforma triangular, moldurada, con las esquinas achaflanadas, en la que apoyan las tres patas, prismáticas, recorridas por acanaladuras y con pies en forma de garras.

Las patas sustentan un friso oval con decoración tallada en relieve compartimentada en tres registros separados por grandes volutas con elementos colgantes a modo de asa. En cada uno de los registros se desarrollan distintas escenas: un naufragio y motivos alegóricos de guerra y de paz. Este friso remata en una cornisa con tres apéndices trapezoidales, bordeada por un festón de elipses. Se cubre con tablero sobrepuesto de mármol vetado.

S. C. H. y E. O. R.



Caja de rapé

1760-1784

Manufactura de Porcelana del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada. Plata dorada

Alto: 4,5 cm.; largo: 7,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62636 (Colección Almenas)

En el siglo XVIII, la moda de aspirar tabaco picado por la nariz propició, entre las clases elevadas, la demanda de este tipo de objeto, que encontró en la porcelana un vehículo muy apropiado. Las cajas de rapé de porcelana eran estuches de lujo y herméticos, pensados para que el tabaco picado conservara todas sus propiedades aromáticas. Estaban formadas por placas independientes y sólo en aquellos encargos especialmente lujosos el espacio interior aparece dividido en dos compartimentos. El engaste de las cajas, en oro, plata u estaño, lo llevaban a cabo orfebres especializados en este trabajo que, en ocasiones, enriquecían la pieza con molduras y motivos grabados (Ainaud de Lasarte, 1952; Sánchez B., 1987; Mañueco, 1995).

C. M. S.



Caja de rapé

1760-1784

Manufactura de Porcelana del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta tierna. Decoración pintada. Oro

Alto: 4,5 cm.; largo: 8 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 62643 (Colección Almenas)

En la Manufactura madrileña las cajas de rapé se ornamentaron con pinturas en miniatura. Las caras exteriores se decoran con repertorios florales o dibujos geométricos, reservando la parte interior de la tapa –a veces también la exterior– para un motivo más importante y privado, que puede ser un retrato, un tema alegórico o un paisaje. Las dos cajitas que aquí se exhiben presentan, respectivamente, un tema extraído de un texto literario “La caridad romana” y delicadas escenas protagonizadas por niños, cuyos perfiles y fisonomías recuerdan las figuras infantiles del pintor François Boucher (1703-1770). La presencia en esta última caja de dos compartimentos con las paredes interiores doradas pudiera indicar que fue utilizada para fines distintos al de guardar tabaco (Sánchez B., 1987; Mañueco, 1995).

C. M. S.

Almarada

Siglos XVIII-XIX

Acero fundido, latón y asta

Longitud total: 32,7 cm.; longitud hoja: 22,5 cm.;

anchura hoja: 1,4 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 55969

Cuchillo de empuñadura de forma cilíndrica, con dos estrangulaciones que la dividen en tres zonas, la central de asta lisa y las extremas de metal, decoradas con profundas y anchas acanaladuras diagonales. En el recazo presenta el característico guardapulgares de esta tipología, en este caso de forma semiesférica, y con las mismas acanaladuras de la empuñadura. La hoja es de sección triangular, estando la cara correspondiente al dorso del cuchillo decorada con estrías en el tercio más próximo a la empuñadura.



R. F



Almarada

Siglos XVIII-XIX

Acero fundido, asta

Longitud total: 26,3 cm.; longitud hoja: 17 cm.; anchura hoja: 1,6cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56047

Cuchillo con empuñadura curva realizada en asta sin pulir. Al final de la empuñadura destaca un saliente perpendicular a la hoja rematado por un botón de forma piramidal, que sirve como apoyo del dedo pulgar al asir el arma. La hoja es de acero, de tres mesas, con un nervio acanalado que la recorre sin llegar a la punta. Estos cuchillos también se denominan cuchillos misericordia, y su funcionalidad aún se discute entre los expertos, pero el saliente para el pulgar, utilizado para mejorar la maniobrabilidad del arma, ha hecho pensar que eran utilizados para rematar las presas de caza o incluso a las víctimas de asaltos y robos.

R. F.



Tijera de escritorio

Castellanos

Mediados del siglo XVIII

Acero fundido y cincelado

Longitud total: 32,5 cm.; longitud hoja: 20,2 cm.; anchura ojos: 5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56069

Tijeras de cuchillas rectas, brazos de curvas divergentes, ojos circulares y copete formado por un par de C y un par de S contrapuestas, rematado todo por unos pequeños apéndices. En la meseta y en las cuchillas, entre ramajes y pájaros cincelados, se desarrolla la leyenda “SOI DE MI SR DN PHELIPE DE ALDYNATE // EN ALBAZETE CASTELLANOS”.

Castellanos es uno de los artesanos del hierro documentados en los talleres de Albacete en la segunda mitad del siglo XVIII, con ejemplos fechados en los años 50 y 60 de ese siglo. Es durante esta época en la que la industria de la cuchillería de Albacete pasa por un periodo de esplendor que se prolongará hasta el XIX, cuando la importación de cuchillos franceses propicie el inicio de la decadencia y la popularización de la producción.

R. F.

Tijera de escritorio

1737

Chinchilla. Albacete

Acero fundido y cincelado

Longitud total: 33,9 cm.; longitud hoja: 17,5 cm.; anchura ojos: 4,4 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56049



Tijeras de cuchillas rectas y brazos en forma de S enfrentada. Ojos ligeramente ovales en el sentido de las cuchillas, rematados por un copete compuesto de dos pares de C contrapuestas y un par de S enfrentadas rematadas por unos apéndices dobles. A lo largo de las cuchillas y la meseta se sitúa la inscripción: “DN. BALTHASAR JOSEPH SANCHEZ // GUTIERREZ EN CHINCHA. A. DE 1737”, enmarcada por ramajes cincelados.

Las tijeras eran uno de los instrumentos esenciales en todo escritorio del siglo XVIII, junto a la campanilla y el recado de escribir compuesto de tintero, arenero y bote para las plumas. Es por esto que un gran número de ellas se hacían grabar con el nombre del dueño, además del lugar y el año de fabricación, como signo del estatus social del poseedor.

R. F.

Cuchillo

Principios del siglo XIX

Acero fundido y cincelado, latón y hueso

Longitud total: 15,2 cm.; longitud hoja: 9,3 cm.;

anchura hoja: 1,5 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56183

Cuchillo de pequeñas dimensiones, con empuñadura cilíndrica con acanaladuras longitudinales rematada en un gran botón de latón. La hoja, de un solo filo, con ornamentación calada de diversas formas geométricas, enmarcada por líneas de puntos.

Es probable que estos pequeños cuchillos fueran usados en el escritorio como herramientas para preparar el cañón de las plumas, de ahí sus pequeñas dimensiones y la delicadeza de su ornamentación. Hay autores sin embargo que los consideran objetos decorativos y de colección.



R. F.

Funda de gafas

Último tercio del siglo XVIII

Laca pintada y barnizada

141 x 69 cm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 5157 y 5158

Durante la segunda mitad del siglo XVIII la danza llegó a formar parte de prácticamente todos los repertorios escénicos. La tonadilla, el entremés o el sainete adquirieron gran popularidad dentro del teatro breve madrileño. Prueba de ello es la decoración de estas fundas de gafas con una pareja de majos bailando boleros. Al igual que otros objetos complementarios de la indumentaria dieciochesca como abanicos, tabaqueras, bolsos, las fundas de gafas llegaron a constituir un objeto suntuario de encargo, elaborado por verdaderos especialistas artesanos.



I. T.



Entrada para una tertulia

Francisco de Paula Martí Mora (1762-1827) (grabador)

Anterior a 1827

Estampa calcográfica

57 x 87 mm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 5134

Durante el siglo XIX se produce el florecimiento en España de veladas, tertulias y reuniones, de carácter privado, en residencias aristocráticas y domicilios burgueses, siguiendo el modelo de los salones literarios franceses. En Madrid se hacen célebres las reuniones en palacios como el de la duquesa de Alba o el de la marquesa de Santa Cruz. En aquellas veladas la política solía estar presente como tema principal de conversación, junto a las noticias de la guerra, sin faltar tampoco los cotilleos sobre matrimonios proyectados o rupturas de noviazgos.

M. A. I. G.



Tarjeta de Vicenta Tamarit y de Company

Francisco Jordán (1778-1832) (grabador)

Vicente López Portaña (1772-1850) (dibujante)

Anterior a 1832

Estampa calcográfica

52 x 78 mm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 6476

Tarjeta de visita de Fernando de la Vera y Pantoja

José Asensio y Torres (1759-1820) (grabador)

Anterior a 1820

Estampa calcográfica

61 x 84 mm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 6479

El uso generalizado de la tarjeta de visita tiene un origen social y comercial en la Francia de Luis XIV, expandiéndose por Europa en los siglos XVIII y XIX y especialmente en España, como una más de las modas importadas del país vecino con los Borbones. Es un reflejo tanto de los gustos de la época como de la lucha por la apariencia social, convirtiéndose en una herramienta imprescindible de etiqueta, con toda una serie de reglas sofisticadas que regulaban su uso. La intervención de destacados dibujantes y grabadores en su elaboración corrobora la importancia que llegó a tener en esta época.

Las imágenes que se emplean son variadas: motivos ornamentales, escenas alegóricas o mitológicas, escudos y batallas, entre otras.

M. A. I. G.



Papel de carta

Anónimo español

Estampa calcográfica

146 x 101 mm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 5150

La personalización de este papel de carta con dos tipos de majo y maja nos habla de la nueva afición de hombres y mujeres por cuidar su aspecto exterior y por la indumentaria. La nueva dinastía borbónica sustituyó el tradicional traje español, negro y austero, por las telas más ricas y livianas, de colorido más alegre. Junto a esta moda francesa, muchos aristócratas adoptaron también los modos y atuendos de los chisperos y manolas, de los tipos populares que habitaban los barrios bajos madrileños.

Por otro lado, esta nueva indumentaria se convirtió además en un lenguaje a propósito para los intercambios amorosos, reflejando una mayor libertad en las costumbres y en las formas exteriores de comportamiento y de relación entre los sexos.

M. A. I. G.





La Paz y el Furor

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro (1803–1808), España
Porcelana dura, bizcocho

24 x 16 cm.

Sin marcas

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 3829

La nueva pasta dura fabricada en Buen Retiro, recién descubierta, abrió nuevas posibilidades de modelado en la escultura de porcelana tanto en los detalles de la indumentaria como en la perfección de cuerpo y rostros. Así lo permite corroborar este grupo escultórico formado por dos figuras cuyo movimiento permite el diálogo entre ambas a través de un escorzo un tanto forzado. Sin embargo la serenidad de ambos rostros nos permite relacionarlo con el gusto academicista del momento.

La Paz, representada mediante una figura femenina que sostiene un cuerno de la abundancia, somete al Furor, que arrodillado a sus pies, se representa encadenado junto a sus atributos militares.

I. T.



Río Tajo

Escultura

Real Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro (1803–1808), España
Porcelana dura, bizcocho

12,0 x 16,0 cm.

Marcas: "R/MADRID/S" incisa

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 3521

Esta alegoría del río Tajo, de una calidad extraordinaria en su modelado, fue elaborada por la Manufactura Real del Buen Retiro bajo la dirección de Bartolomé Sureda. Aunque sigue las pautas estilísticas del gusto neoclásico, todavía se reconocen en ella el mayor naturalismo y movimiento de la época precedente. Junto a otras muchas alegorías de las artes y las ciencias, esta formó parte del *Dessert de El Parnaso*, diseñado por el escultor Esteban de Ágreda.

I. T.

Prometeo dando vida al hombre

1803-1808

Manufactura del Buen Retiro. Madrid

Porcelana de pasta dura. Bizcocho

Alto: 39cm.; ancho: 20 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 54089 (Colección Real)

La porcelana del siglo XVIII representó a Prometeo, descendiente de dioses, encadenado a la roca del Caúcaso y sufriendo el terrible suplicio que le impuso Zeus, por haber robado el fuego de los dioses para beneficiar a la especie humana.

Los artistas del XIX dignificaron su imagen y lo imaginaron, bien modelando con barro la figura del primer hombre, bien en el trance de infundirle el espíritu, una acción para la que Prometeo contó con la ayuda de Atenea, diosa de la sabiduría. Éste fue el momento elegido en Buen Retiro para perpetuar el mito –la presencia de Atenea la testimonia el escudo y la aljaba depositados en el suelo– y recordar la creación del linaje humano. El grupo es bello, de canon correcto y bien modelado, aunque respira un cierto hieratismo muy elegante, que presentan algunos bizcochos de Buen Retiro modelados en los primeros años del siglo (Pérez Villamil, 1904; Sánchez B., 1987; Mañueco, 1993; Granados, 1999).

C. M. S.



Bandeja

Siglo XIX

Plata en su color, repujada y grabada

Diámetro: 36 cm.; alto: 2 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario 17470

Bandeja circular de borde redondeado. El ala presenta decoración repujada de roleos, cartelas de rocalla y guirnaldas florales, ovaladas, sobre fondo picado. Las paredes van recorridas por una banda de pequeños círculos grabados. En el fondo de la pieza, ornamentación radial de palmas y flores alrededor de un círculo liso, delimitado por una moldura convexa con motivos vegetales repujados.

En el reverso, junto al borde, están grabadas las cifras 1467.

S.C.H. y E.O.R.





Vaso ornamental

Siglo XIX

Francia

Alabastro y bronce

25,7 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 3499

Pequeño vaso ornamental de alabastro tallado sobre peana ochavada en la que se alza un pie de bronce fundido y dorado, con cenefas realizadas de forma mecánica según modelos del Imperio. El alabastro presenta un veteadado de tono gris y amarillo, con guarnición en bronce fundido y calado a base de rocallas de gusto rococó, de las que parten dos asas de tornapuntas vegetales.

No conserva la tapa semicircular, también de alabastro, que llevaría un pomo de bronce con forma de llama.

Este vaso es pareja de otro que también se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano (Inv. 3500) y, probablemente, junto a otro algo más grande formarían parte de un conjunto de tres, que solían colocarse sobre las repisas de la chimeneas.

C. E. M.



Jarrón

Hacia 1825

Cristalerías de Baccarat. Francia

Vidrio soplado y tallado, bronce

30,5 x 16,7 x 16,7 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 7754

Se trata de una pieza de gran calidad, producida en las *Verreries* de Baccarat en uno de sus momentos de mayor esplendor. Estas fueron fundadas con el auspicio real de Luis XV en 1764 y bajo la dirección de Antoine Renaut para contrarrestar la importación de cristal de Bohemia. En la década de 1820, Baccarat realizaba trabajos de molde, estandarizados y populares, al tiempo que mantenía una línea de productos de lujo de fabricación totalmente manual como la pieza que nos ocupa.

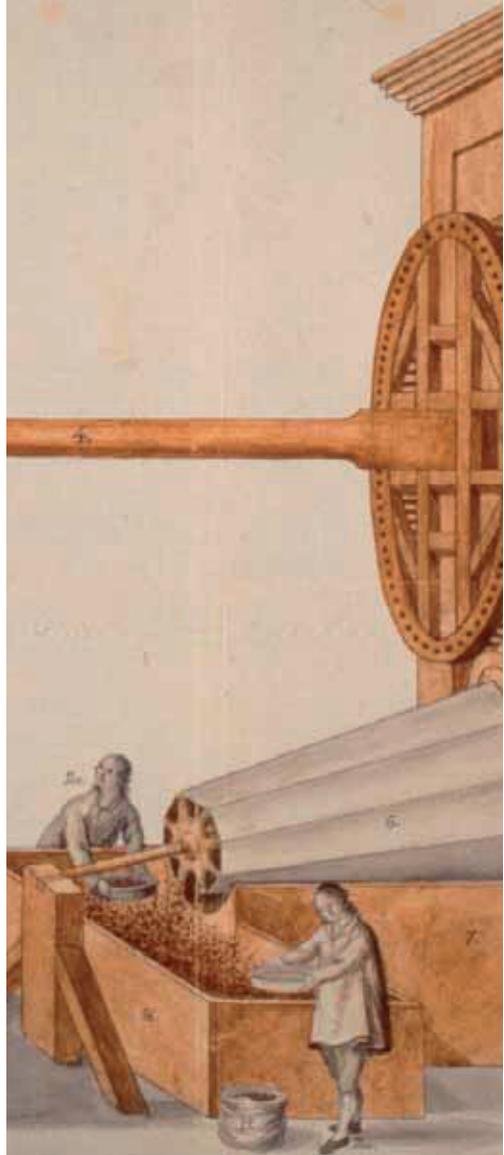
El vidrio de este jarrón es de gran calidad, así como su decoración tallada en tres franjas alternantes de diamantes y facetas planas. Las asas, el pie y la basa son de bronce con motivos decorativos neoclásicos dispuestos en franjas. Destacan por su elegancia las asas formadas por cabezas de cisne surgiendo del follaje.

A. L. R.



ra cernir Tabáco enl

LA CIENCIA Y LA TÉCNICA, CLAVES ILUSTRADAS



del Tabáco.

dos.
ra. cernirle.

- 13. Cámara f donde se introduce
- 14. Tolda que recibe el Tabáco
- 15. Cullón donde pasa el Tabáco
- 16. Andamio donde se suben los
- 17. Operario que mira el Tabáco
- 18. Operario qe sirve para car

Tubo lavador con dos apéndices en la parte superior y serpentín
Academia de Artillería. Segovia
N.º inventario: 812 y 813



Embudo abombado, embudos con llave
Academia de Artillería. Segovia
N.º Inventario: 814, 819 y 820



Probetas graduadas
Academia de Artillería. Segovia
N.º Inventario: 815 y 816



Probetas sin graduar
Academia de Artillería, Segovia
N.º Inventario: 817 y 818



Fascos de Wolff
Academia de Artillería, Segovia
Nº Inventario: 821 y 822

Frasco con polvo teriacal

Siglo XIX

Vidrio, papel, corcho, polvo

14,5 x 5 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 133

Frasco de vidrio conteniendo polvo teriacal. Lleva adherida una etiqueta de papel del Colegio de Farmacéuticos de Madrid, que lo legitima. La triaca fue una composición medicamentosa, basada en los principios de la polifarmacia, según la cual, un remedio debe sus virtudes a la cantidad y diversidad de los elementos que entran en su composición; en ella se amontonaron, a lo largo de los siglos, un número indeterminado y variable de sustancias. Concebida inicialmente como un antídoto, pronto amplió sus propiedades hasta convertirse en una panacea universal capaz de curar cualquier enfermedad. La complejidad de su fórmula, el coste económico de sus ingredientes -algunos de ellos de origen oriental- y la reputación alcanzada, favoreció frecuentes adulteraciones y falsificaciones, lo que trató de evitarse oficializando su elaboración. Un Real Privilegio del Rey Felipe V, en 1731, concedía, al Colegio de Boticarios de Madrid, el derecho privativo de la elaboración de la triaca.

E. M.



Clíster

Siglo XIX

Metal, madera

30,5 x 5 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 2884

Instrumento destinado a la aplicación de remedios terapéuticos conocidos con el nombre genérico de lavativas o enemas. Consiste en un cilindro metálico, en forma de jeringa, rematado en una fina cánula y un émbolo de madera que, introducido en aquél, impulsa el contenido al intestino a través del recto. Los enemas fueron medicamentos líquidos magistrales en los que, generalmente, el líquido excipiente fue el agua, aunque también se utilizaron leches, sueros, tinturas alcohólicas, aceites, etc. Junto con los purgantes y las sangrías, constituyeron una de las bases de la terapéutica durante el Barroco y la Ilustración.

Administradas generalmente por los boticarios, la característica de su forma de aplicación contribuyó a convertirla en uno de los objetos más utilizados para satirizar y ridiculizar la figura del farmacéutico en la literatura y la ilustración de los siglos XVII y XVIII, cuando arrecian las críticas sobre lo que se consideraba una terapéutica ineficaz y molesta.

E. M.





Frasco con víboras

Siglo XIX

Vidrio, papel, lacre, víboras

23 x 9,5 cm. (circular)

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 7594

La víboras fueron ingrediente del más famoso de los compuestos teriacales, la Triaca Magna de Andrómaco, fórmula que tuvo su origen en el mitridato, atribuido a Mitridates VI, rey del Ponto (132-63 a. de C). Según la leyenda, este rey, inquieto por las intrigas y conspiraciones de su corte, y ante el miedo a ser envenenado, había estudiado y experimentado con sustancias venenosas hasta conocer su grado de inmunización, elaborando el mitridato, electuario compuesto por una cincuentena de plantas, algunas de ellas orientales. Hacia el año 40 d. de C., Andrómaco, médico de Nerón, suplementa el mitridato con carne de víbora pulverizada, probablemente, en un deseo de potenciar su efecto como antídoto. Esta idea se fundamentaba en la teoría presente en la farmacia arcaica, según la cual, la causa del mal lo cura, "lo semejante cura lo semejante".

A partir del siglo XVIII, la fórmula de la triaca se iría simplificando, reduciendo la cantidad de sustancias utilizadas, pero la fama del compuesto perviviría hasta el siglo XX. La farmacopea española de 1915 aún insertaba el "Electuario teriacal", del que formaban parte las víboras.

E. M.

Almirez de farmacia

1817

Bronce

16,5 x 26 x 15 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 2849

Almirez de forma troncocónica, de mayor diámetro que altura, carente de pie y asas y con el tercio superior expandido. En el cuerpo presenta una sencilla decoración a base de tres grecas verticales con motivos geométricos, alternando con elementos triangulares en la base. El borde superior, recto, se encuentra recorrido circularmente por una inscripción en la que se hace constar el nombre del propietario y el año de fundición, "SOI. D. D. BALTASAR RODRIGEZ (*sic*) MORENO. AÑO D. 1817", datos que indican que se trata de una pieza de encargo.

A lo largo del siglo XIX, dos factores contribuirán decisivamente al progresivo abandono en la utilización de morteros metálicos: de una parte, un mayor conocimiento por parte de los profesionales de los efectos nocivos del metal que, bajo la acción continuada del pistilo, se desprendía y se incorporaba imperceptiblemente al preparado; de otra, y como consecuencia de las innovaciones producidas en el campo de la tecnología farmacéutica, la aparición de molinos y máquinas pulverizadoras con posibilidades de ser utilizadas de manera industrial.



E. M.

Microscopio compuesto Adams

1785-1790

Latón, vidrio, hierro

50 x 24,5 x 24,5 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 1042

Instrumento óptico utilizado para la observación de cuerpos imperceptibles a simple vista, está compuesto por un tubo de latón, provisto de ocular y objetivo, portaobjetos y un espejo orientable. Estos elementos se disponen a lo largo de una barra metálica, dotada de cremallera, cuya inclinación puede modificarse. La utilización de diferentes objetivos permite realizar observaciones de cuerpos opacos y transparentes. En el portaobjetos aparece la inscripción del constructor: "G. Adams N.º 60 Fleet Street London". George Adams, padre, (1709-1772) fue el iniciador de una saga familiar de constructores de instrumentos ópticos, físicos y matemáticos, establecida en Londres, cuyos trabajos fueron continuados, respectivamente, por sus hijos, George y Dudley Adams. La pieza pertenece a George Adams, hijo, quien desarrolló diversos instrumentos y sus aplicaciones, particularmente en Medicina.



E. M.



Orza

Granada. "Fajalauza"

Siglo XVIII

Loza esmaltada

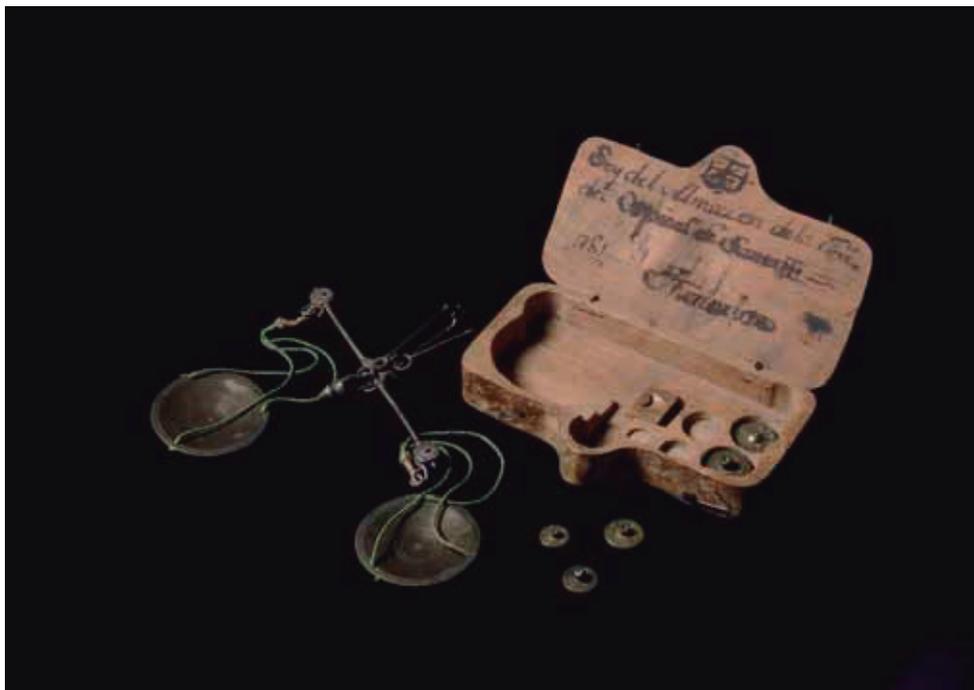
36 x 16 x 13 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 233

Orza de forma globular, cuello muy corto y recto y pie de anillo. Cerca del cuello, dos pequeños salientes laterales, cóncavos en el interior, actúan a manera de asas. Presenta vidriado estannífero, de tonalidad cremosa, que deja sin cubrir gran parte del pie. La decoración, de factura poco cuidada, cubre toda la superficie de la pieza y se realiza con óxido de cobalto de tonalidad muy suave. El tema principal se repite en la cara frontal y trasera; consiste en un águila bicéfala bajo corona real, con las alas desplegadas, enmarcando un escudo que alberga una especie de tallo que se bifurca. El resto de la decoración se completa con flores ampulosas, a modo de margaritas, y grandes tallos terminados en pequeños capullos a punto de brotar. El término "Fajalauza", aplicado de manera genérica a la cerámica granadina, está documentado desde el siglo XVI, época en que los alfareros se concentraban en el Albaicín, a las afueras de la puerta de Fajalauza de esta ciudad.

E. M.



Balanza granatario

1781

Madera, metal

3 x 16 x 10 cm. (cerrada)

Museo de la Farmacia Hispánica. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 1350

Pequeña balanza de hierro, en cruz, provista de fiel y dos platillos de latón. Va alojada en una caja de madera rectangular, con un pequeño saliente lobulado en la parte central para adaptarse a la forma de la balanza. Contiene cinco pesas circulares con botoncito central, la mayor de una onza, seguida de sucesivas fracciones de ésta. Las pesas presentan dos tipos de contrastes, un escudo con castillo bajo corona real, posible marca de localidad, y las iniciales H-C, que podrían corresponder a marcas de verificación. Un pequeño compartimento con tapadera deslizante servía para albergar pesas laminares, no conservadas. El conjunto se cierra con una tapa articulada con ganchos y se asegura, en la parte frontal, con enganches de hierro. El nombre de granatario procede de la unidad de medida utilizada, el grano, equivalente al peso de un grano de cebada de tamaño medio. Hasta la introducción del sistema métrico decimal (1849), el grano era usado en Farmacia como peso oficial junto a la libra, onza, dracma, escrúpulo, óbolo y silicua. Similar a las utilizadas para la verificación de monedas, en este caso, la inscripción de la tapadera, localiza y fecha la pieza: "Soy del Almacén de la Fcª del Ospital de Santa + /1781".

E. M.



Juego de pesas

Hacia 1780

Bronce

4 x 6,5 x 3,5 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 870

Ponderal, correspondiente a una libra castellana (460 gramos), de los denominados “vasos anidados” por su sistema de encaje de unas pesas en otras. El vaso más grande, llamado “guardador”, pesa igual que la suma de todos los demás. El siguiente pesa la mitad que el “guardador” y lo mismo que la suma del resto, manteniendo esta proporcionalidad hasta el último peso. La mayor parte de estas piezas fueron fabricadas en Nuremberg para su exportación a otros países, dato que suele hacerse constar en la tapa mediante una inicial. En este caso, la pieza presenta varias marcas: una “S” de *Spanien*; “URQUIZA”, correspondiente a Domingo Urquiza, fundidor de la Real Casa de la Moneda y oficial encargado de comprobar la exactitud del ponderal; “1” indicación del peso; una media luna flanqueada por las iniciales S-I, (Stephan Jäckel) taller fabricante y un escudo con castillo bajo corona real, correspondiente a Madrid, localidad fiscal. A excepción de la marca de fabricante, las demás se repiten en el fondo de cada una de las pesas.

E. M.



Bote de farmacia

1794

Fábrica de Alcora. Castellón

Loza esmaltada

28,5 x 11 x 10 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 2915

La pieza, de perfiles redondeados y ligeramente más ancha en la boca que en la base, pertenece a la segunda época de la fábrica de loza de Alcora (1749-1798) y, dentro de ella, a la denominada “serie de la pintura de ramito”, caracterizada por sus ramilletes y guirnaldas de flores. La decoración se sitúa en una sola cara y consiste en un gran medallón central, ribeteado de pequeñas florecillas y hojas nervadas, que parece sustentarse en una gran lazada que corona el conjunto. En la base aparecen las marcas *A/1794*, que autentificaban las piezas salidas de los alfares de Alcora desde 1784. Su uso farmacéutico queda confirmado por la inscripción: Rad. Rhapontic.= raíz de rapóntico. El rapóntico, en ocasiones asimilado al ruibarbo, fue utilizado en forma de polvo, extracto, tintura o jarabe, como laxante, tónico y purgante, indicaciones a las que Andrés Laguna, en la versión castellana del texto de *Pedacio Dioscórides Anazaerbo* (Salamanca, 1566), añade un amplio catálogo de virtudes, incluidas las mordeduras de animales venenosos.

E. M.



Botiquín

Primer tercio siglo XIX

Madera, metal, vidrio, papel

47 x 25 x 37 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 1319

Pequeña caja de madera, transportable, destinada al traslado de productos medicinales. La tapadera, de apertura superior, da acceso a un cuerpo central, más grande, y a dos laterales, abatibles sobre aquel, que actúan de puertas. En el interior se distribuyen 15 compartimentos cúbicos, con frascos de vidrio y estaño, y siete pequeños cajones. El exterior se decora y refuerza con herrajes de metal lobulados. Concebidos como botiquines de primeros auxilios, destinados a suministrar cuidados sanitarios en ausencia de una farmacia, son piezas que se caracterizan por la funcionalidad y el máximo aprovechamiento del espacio. Las formas, dimensiones y, sobre todo, la composición de los mismos estuvieron determinadas por las necesidades a cubrir, variando, desde los botiquines particulares, generalmente de pequeñas dimensiones, a los utilizados por los ejércitos en los servicios de campaña. La similitud de esta pieza, con otras del propio museo y con algunas de colecciones extranjeras, sugiere una posible fabricación en serie durante los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX.

E. M.



Traje académico de Doctor en Farmacia

Hacia 1820

Paño, raso, algodón, plumas, cuero

140 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 878

Traje académico usado para la ceremonia de investidura de Doctor en Farmacia desde la creación del Colegio de Farmacia de San Fernando (1806) hasta 1845, fecha de su transformación en Facultad, como resultado de las reformas educativas llevadas cabo por Pedro José Pidal.

Se compone de media, calzón ajustado a la rodilla y toga, todo ello de color negro. La muceta y el birrete combinan los colores rojo y violeta. Los guantes blancos son elemento privativo de los doctores y símbolo de pureza en el ejercicio de la profesión.

Junto con los requerimientos académicos, los detalles formales del traje de doctor quedan explícitamente determinados en el capítulo IV, artículo 8 de las Ordenanzas de Farmacia de 1804: " Los Licenciados en Farmacia podrán recibir el de Doctor en cualesquiera de los Colegios, presentando el título de tales Licenciados, y se les devolverá después de admitidos á hacer los ejercicios correspondientes á este grado (...) pasándose enseguida á conferirle el grado según las fórmulas acostumbradas (...) debiendo ser la muceta y borla de color de fuego con orla de color de violeta en la muceta, y algunos hilos del mismo color en la borla". La normalización académica llevada a cabo en época de Isabel II, a partir del Real Decreto de 1850 y sucesivos, establece definitivamente que los doctores habrán de llevar muceta del color de su facultad y regula los colores de las facultades existentes en la época, blanco para Teología, grana para Jurisprudencia, amarillo oro para Medicina, azul celeste para Filosofía y violado para Farmacia.

E. M.



Título de farmacéutico

1818

Papel

30,5 x 42 cm.

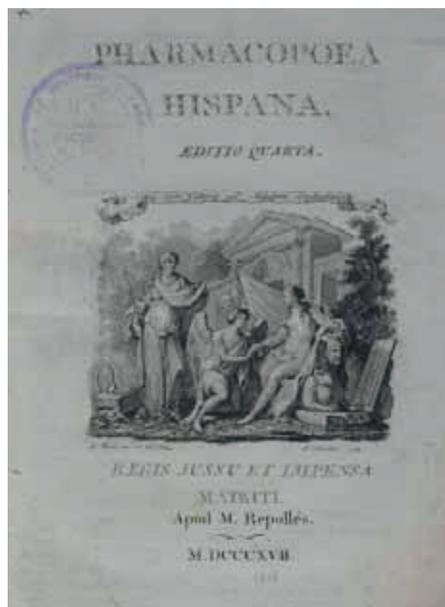
Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: Leg. 21.6

Título de farmacéutico, extendido a nombre de Joaquín Terradillos, concedido por la Junta Superior Gubernativa de Farmacia, a 21 de julio de 1818, sellado y firmado por los miembros de ésta presididos por Agustín José de Mestre. Precediendo al texto principal, el documento contempla una breve descripción física del interesado: "(...) estatura mediana, ojos negros y una cicatriz grande al lado derecho de la frente", ambigua forma de identificación, en ausencia de fotografía, presente en todos los títulos de la época.

Los estudios oficiales de Farmacia se establecen en España a principios del siglo XIX. Las Ordenanzas de Farmacia de 1804, punto de inicio de la formación superior reglada para los farmacéuticos en España, consolidaron las atribuciones de la Junta Superior Gubernativa de Farmacia y establecieron la creación de un Real Colegio de Farmacia en Madrid, que quedó instituido el 5 de mayo de 1806, y al que seguirían los de Barcelona, Sevilla y Santiago. En 1845, algunos de éstos se transformarían en las respectivas facultades de Farmacia.

E. M.



Farmacopea Hispana, 4ª edición

1817

Papel, piel

4 x 16 x 23 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

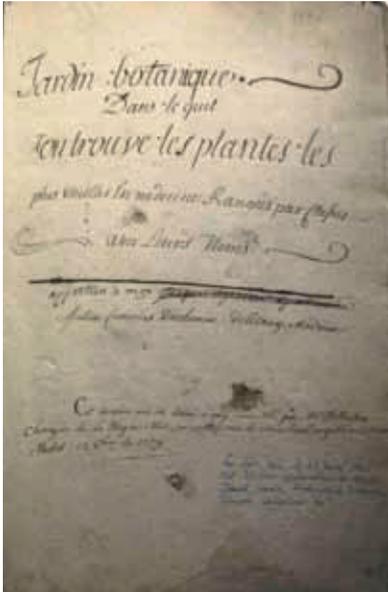
Signatura: R. 5213

Los repertorios oficiales con normativas legales de obligado seguimiento en la elaboración de medicamentos aparecen en España en el siglo XVI para uso de las ciudades de Barcelona, Zaragoza y Valencia, todas ellas con un ámbito de aplicación local y publicadas por los respectivos Colegios de Boticarios. Una Real Pragmática del rey Felipe II, en 1593, concedía al Real Tribunal del Protomedicato, órgano supremo en materia sanitaria, el privilegio para la elaboración de una Farmacopea general de carácter nacional, que no vería la luz hasta el siglo XVIII con las dos ediciones de la Farmacopea Matritense -1739 y 1762- a partir de las cuales, cambian la denominación por Farmacopea Hispana.

Esta cuarta edición de la Farmacopea Hispana fue publicada una vez terminada la Guerra de la Independencia. En este caso, la edición corrió a cargo de la Junta Superior Gubernativa de Farmacia, organismo creado en 1800 y que había asumido todo el poder relativo al gobierno de estos profesionales tras su independencia del Protomedicato. El texto, escrito en latín, consta de 358 páginas, incluidos los índices, con un contenido dividido en: Materia médica, Pesos y medidas, Preparación de los simples, Preparaciones galénicas y Preparaciones químicas.

En la portada, un grabado, bajo la inscripción *Ars cum Natura ad Salutem conspirans*, muestra a Minerva médica levantando el velo que cubre a la Naturaleza, representada por una joven mujer a la que rinde homenaje Mercurio. A los pies de la diosa aparecen algunos aparatos para destilación.

E. M.



“Jardin botanique dans le quel on trouve les plantes les plus usuelles en medicine rangées par classes avec leurs noms”

1779

Francia

Manuscrito

30 x 45 x 7 cm.

Real Academia Nacional de Farmacia

Signatura: MUSEO 331

Álbum botánico o Herbario, con muestras botánicas auténticas secadas y pegadas, acompañados de pies explicativos.

Perteneció a Jacques Lepesans, Julien François Duchemin Delé-
tang, médecin, Mr. Du Rochez, chirurgien de la Reyne Mère, Luis
Née (Madrid, 17 de octubre de 1779) y Nestor Jacob (13 juin 1960).

M. T. J.

Herbario. Manuscrito [plantas naturales]

Finales del siglo XVIII

Pergamino, madera y latón. Plantas deshidratadas

32 x 23 x 11 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria “El Greco”. Toledo

N.º Inventario: 2506



Procedería este volumen de los gabinetes de Historia Natural atesorados en el Palacio Arzobispal por los cardenales Lorenzana y Luis M^a de Borbón. El gabinete del Borbón, heredado de su padre el Infante don Antonio, describe de entre sus piezas colecciones de plantas. Este libro encuadernado en piel, con decoración de filigrana dorada, consta de 125 páginas, con plantas en el anverso; mostrando desde la inicial M hasta la P. Se cierra con un broche realizado en latón dorado. Un libro semejante, y probablemente de la misma procedencia, se restauraría por el Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha en el 2007, procedente de la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha.

F. G. M.



La Rebotica

Copia anónima sobre un original de José Jiménez Aranda (1837-1903)

Óleo sobre lienzo

62 x 90 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH 2448

Cuadro de pequeño formato, ejemplo de la denominada pintura de “casacón”, en el que se evidencian las características que el género tuvo en la obra del pintor sevillano José Jiménez Aranda (1837-1903). Factura minuciosa y detallista, amplia gama cromática, temas evocadores de la época dieciochesca, generalmente situados en escenarios andaluces, y representación de escenas de la vida cotidiana. En este caso, el pintor describe el ambiente ilustrado y académico de una rebotica. La escena muestra a un grupo de personajes con casaca y peluca, sentados en círculo, que mantienen una animada tertulia. A la izquierda, el boticario, de pie junto a una mesa en la que aparecen diversos objetos farmacéuticos, se afana en la interpretación de una fórmula que le acaba de entregar el mancebo. La silla vacía parece indicar que ha interrumpido momentáneamente la reunión para atender a sus deberes profesionales.

Las tertulias de rebotica durante el siglo XVIII fueron reuniones constituidas por personas muy diversas, en su mayoría profesionales sanitarios, que servían para intercambiar puntos de vista sobre cuestiones científicas, políticas, sociales o culturales. De la trascendencia de algunas de ellas, da testimonio la celebrada en la rebotica de la oficina de farmacia de José Ortega, en la calle de la Montera N.º 19, germen en 1773 de la Tertulia Literaria Médica Matritense, origen de la actual Real Academia Nacional de Medicina.

E. M.



Anatomía de una cabeza

Siglo XVIII

Escultura realizada con papel, estuco, madera y cera

40 x 25 x 20 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo

N.º Inventario: 2554

Busto femenino de disección anatómica de la zona lateral exterior, procedente del Palacio Arzobispal de Toledo desde donde se llevó, entre 1847 y 1862, al Instituto provincial.

La pieza formó parte de los gabinetes de Historia Natural atesorados por los cardenales Lorenzana y Luis M^º de Borbón. Utilizada en el Instituto de bachillerato como material didáctico, tiene hoy un notable valor para la historia de la ciencia, además de mostrarnos una asombrosa perfección técnica y artística.

F. G. M.

Jeringas uretrales

Siglo XVIII-comienzos del siglo XIX

Peltre

10,5 cm.

Museo de Cádiz

N.º Inventario 16.026



Estas jeringas uretrales de punta de embudo curvada se utilizaban para administrar mercurio en el tratamiento de enfermedades venéreas. El análisis del residuo hallado en el interior de una idéntica hallada en el *Queen Anne's Revenge* muestra una baja concentración de mercurio. Tras el descubrimiento de América, diversas enfermedades que no se conocían hasta entonces atacaron a los europeos, entre ellas la sífilis. De hecho se tiene por cierto que el origen de esta enfermedad venérea es americano. Lo cierto es que uno de los remedios usados contra esta dolencia fue el mercurio o azogue. G. Torrella en 1505 ya había publicado en Salamanca su *Tractatus cum consilis contra...Morbum Galicum*, en el que describe este tratamiento. Y para curar los efectos secundarios del mercurio, F. Hernández recomendaba la planta del "Zacamexcalli". Otra planta utilizada contra el llamado "mal francés" fue el "Palo Santo" o Guayacán americano.

M.ª D. L. O.

Juego de instrumentos quirúrgicos de bolsillo inglés

Siglo XVIII

Plata, acero y carey

15 x 9 x 4 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0590



Jeringa para enemas en marfil

1770 - 1820

Marfil

Diámetro: 9 cm.; largo: 41 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0538



Juego de anteojos ópticos

1830 - 1880

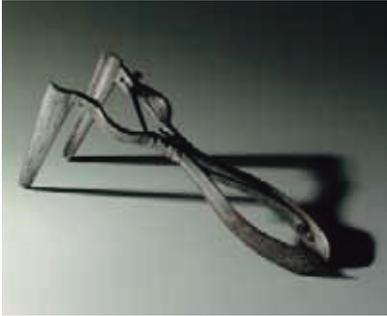
Carey y vidrio

16 x 6 x 5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0257





Espéculo vaginal

1700 - 1750

Acero

23 x 18 x 7 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0099d



Escupidera de porcelana china

Siglo XVIII

Porcelana

Diámetro: 15 cm.; alto: 14 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0203



Biberón de cristal

1820-1870

Vidrio

24 x 9 x 6 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1999/027/0315

Microscopio solar Bleuler

J. Bleuler

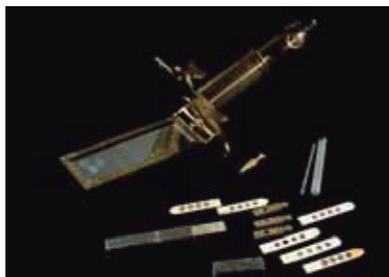
1790-1810

Latón y vidrio

23 x 12,3 x 14,4 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0163



Microscopio de compás

1760 - 1770

Piel de tiburón, madera, latón, terciopelo

9,2 x 13,5 x 2,9 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1984/010/0001



Microscopio compuesto y caja de caoba con instrumentos

Dollond

Hacia 1780

Gran Bretaña

Latón

Alto: 27,5 cm.

Museo Nacional de Ciencias Naturales -CSIC- Madrid.

N.º Inventario: 1A002

Es un microscopio construido a la inglesa para investigación biológica con un solo tubo, oculares intercambiables y revólver portaobjetivos, sistema éste que posteriormente sería adoptado en todos los microscopios de calidad y que perdura hasta la actualidad. Se compone de los siguientes accesorios: dos lentes, tipo Wollaston; dos porta preparaciones, un objetivo múltiple, un porta diafragmas, dos objetivos independientes, una pinza porta objetos, una lupa aplicable a la platina, una lámina en forma de teja y una pinza de latón.

Tiene caja de caoba (IA-205), de 22 x 15 x 6,5 cm. sin cerradura. Presenta una etiqueta del proveedor de París en la que se lee: *Sotheil, constructeur d'instruments d'optique. Rue de l'Odeon, n.º 35.*

Esta pieza perteneció a D. Eugenio Izquierdo, sucesor, como Director del Real Gabinete de Historia Natural, del primer Director y fundador del Real Gabinete, D. Pedro Franco Dávila. D. Eugenio Izquierdo fue juez, secretario e informante de D. Manuel Godoy, lo que relaciona esta pieza con la etapa en que se produjo la invasión francesa de España y la Guerra de la Independencia (1808-1814). Una pieza semejante a esta se subastó por la casa Sotheby's de Londres en 1995, aunque datada en 1820.

J. G. A.



Piedra imán

1700-1750

Madera, hierro, latón y magnetita

55 x 42,5 x 111 cm.

Biblioteca Nacional de España, depositado en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1996/018/0002

Diente de narval

Gabinete de Historia Natural del cardenal Lorenzana

Siglo XVIII

América

Diente de narval sobre peana de madera.

Altura: 198 cm.; diámetro: 11 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo

N.º Inventario: 2376



Los gabinetes de Historia Natural irían más allá de las "Cámaras de Maravillas" medievales, aunque conservaran el gusto por lo fantástico y exótico. Ahora, bajo el prisma de la Ilustración se interesarían también por las aportaciones que las expediciones científicas lograban para las colecciones.

En este caso se trata de un colmillo de ballena narval, recogido por los pescadores del norte de América y acopiado para el gabinete de Historia Natural del cardenal Lorenzana. La Biblioteca Pública de Castilla-La Mancha en el Alcázar de Toledo conserva otro ejemplar que en su día formó pareja con éste y dotó al gabinete de una referencia al mitológico "cuerno de unicornio".

F. G. M.



Campana de cristal con pájaros: “Domarostros aqaromince violacia”, “Organista”, y “Tangara Brasil”

Gabinete de Historia Natural del Infante don Antonio, Boadilla del Monte

1775 - 1785

Taxidermia en fanal de cristal y base de madera

Diámetro : 15 x 12 cm.; diámetro: 35 x 24 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria “El Greco”. Toledo

N.º Inventario: K 53 y K 269 (Gabinete de Historia Natural), 2491 y 2492 (Inventario de Bienes de Castilla-La Mancha)

La colección de “pájaros” la comenzó a realizar el Infante don Antonio desde su estancia en el Palacio Real, donde decoró un gabinete con distintas escenas y tipos de aves. En Boadilla, comenzó una política de compra de ejemplares para su naciente Gabinete de Historia Natural, a través del naturalista y marchante Pedro Dávila, desde 1775 hasta la muerte del Infante en 1785. Allí los prepararía Sánchez del Busto y disecharía Robira. Los pájaros, asfixiados en una urna de cristal, que aún se conserva en el I.E.S. “El Greco”, pasarían a fanales de vidrio, donde se componían “paisajes” que ambientaban el hábitat del ave. Clavijo, director del Real Gabinete de Historia Natural, describió la colección de “copiosísimo número, y la mayor parte bien conservadas y colocadas con gran gusto y curiosidad...”, hasta el punto de convertirse en una de las mejores de la Europa del momento. De los 626 ejemplares catalogados en el Instituto en 1876 quedan dos en el centro, que aquí se muestran.

F. G. M.

Campana de cristal con pájaro: “Codorniz moñuda de México”,
y “Colibrí”

Gabinete de Historia Natural del Infante don Antonio, Boadilla
del Monte

1775 - 1785

Taxidermia en fanal de cristal y base de madera

Diámetro : 15 x 12 cm.; diámetro: 35 x 24 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo



Incisivo de *Mastodon angustidens*

Gabinete de Historia Natural del cardenal Lorenzana

Siglo XVIII

Luisiana, yacimiento paleontológico.

Alto: 14 cm.; ancho: 123 cm.; profundidad: 16 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria “El Greco”, Toledo

N.º Inventario: 2381

Pieza paleontológica recogida en la Luisiana española y reunida
por el que fuera arzobispo de México, Lorenzana, y que se traería
a la sede toledana para nutrir su gabinete de Historia Natural.



F. G. M.



Globo terráqueo con los viajes de Cook

Palacio Arzobispal de Toledo. Universidad de Toledo

Francia

Siglo XVIII

Papel, madera y metal

Alto: 60 cm.; diámetro: 48 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo

N.º Inventario: 2378

Se trata de un globo terráqueo con la leyenda (traducida del francés, siglo XVIII): "Redactado astronómicamente y donde se encuentran los tres viajes del capitán Cook; sus descubrimientos desde el mes de abril de 1768 al 14 de febrero de 1779, fecha de su muerte en la isla de Owhyhee, el camino de regreso de sus dos navíos desde la catástrofe hasta el 22 de agosto de 1780". Parejo de otra "Esfera celeste" de iguales características, nos muestra el seguimiento que hizo Lorenzana de los viajes realizados por Malaespina y Estevan Martínez, éste último directamente a través del misionero José Crespi, hombre del cardenal.

James Cook fue un navegante británico (1728-1779) que realizó numerosos viajes por el actual Canadá y el océano Pacífico. Incorporó Australia y otras muchas islas a la corona británica, entre ellas las islas Sandwich (Hawai), de las que existía en los Gabinetes de Historia Natural del Palacio Arzobispal una piedra basáltica.

F. G. M.



Colección de conchas

Gabinetes de Historia Natural. Palacio Arzobispal, Toledo

Siglo XVIII

Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo

N.º Inventario: (De los gabinetes - siglo XVIII - en tinta sobre pieza) 2382 – bivalvo Manila-, 2598 - colección- (Inventario de Bienes de Castilla - La Mancha)

La mayor parte de la colección de malacología del I.E.S. "El Greco" procede de la que coleccionase para su gabinete de Historia Natural el cardenal Lorenzana, ubicado en el Palacio Arzobispal, y cuyas primeras piezas llegarían en 1776, según nos dice el marchante y naturalista Pedro Dávila, quien el 8 de agosto de ese año remite "un cajoncito con una colección de conchas (...) consistiendo 136 de la familia univalvas, prometiendo nuevas bivalvas y multivalvas, después de continuar por otras colecciones marítimas para que se exhiban en el Gabinete público que está formando en Toledo". La colección se incrementaría con las aportaciones del gabinete del Infante don Antonio, como las dos conchas de grandes proporciones, hoy en este centro, que sin duda son las que Sánchez del Busto describe en 1785 en la colección de conchas que el Infante don Antonio poseía en Boadilla del Monte: "... dos conchas muy particulares por lo grandes que han venido de Manila..."

F. G. M.



Figuras de conchas

Gabinete de Historia Natural del Infante don Antonio, Boadilla del Monte

Recondo, taxidermista. Baleares

Siglo XVIII

Baleares

Resina y conchas

“Mártir”: 40 x 25 x 20 cm., prof. “moritos”: 30 x 10 x 8 cm.; figuras: 43 x 20 x 15 cm.,

los árboles: 30 x 10 y 22 x 8 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria “El Greco”. Toledo

N.º Inventario: 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372.

Junto a las piezas de origen natural, los gabinetes de Historia Natural poseían también objetos de “artificialia”, un ejemplo es la colección de conchas que se exhibe en el Instituto “El Greco”. Documentamos el envío de este tipo de piezas por Recondo, taxidermista que nutría de animales, aves y peces disecados al Infante don Antonio para su gabinete de Boadilla, piezas que se llevarían a Toledo en 1794 al corresponder por hijuela y compra a su hijo, el cardenal Luis María de Borbón, quién montaría el gabinete en el Palacio Arzobispal y donde, a su muerte, se unió al parejo gabinete de Lorenzana, pasando de esta forma algunas piezas al Instituto provincial, entre 1847 y 1862. Las figuras de conchas, vistas en las expediciones científicas, como la de Crespi a los Nutka en 1774, se popularizaron en los talleres del Pacífico, donde se utilizaban como material junto con el nácar oriental para realizar enconchados en cuadros, crucifijos, etcétera.

F. G. M.

Colección de mármoles

Gabinetes de Historia Natural. Palacio Arzobispal, Toledo
Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo
N.º Inventario: 2385 (Inventario de Bienes de Castilla-La Mancha)

Junto a las conchas, otra colección importante de los gabinetes sería la de "mármoles" y "rocas". Dávila remitiría el 19 de septiembre de 1782 "una cajita con 54 tabletitas de piedras diferentes, casi todas extranjeras, con el catálogo". La colección se incrementaría con envíos realizados por la red de informantes que Lorenzana mantenía en América, piezas recogidas de la Vega Baja (Toledo) y con la agregación del gabinete de Historia Natural que el Infante don Antonio tenía en Boadilla, donde se encuentra una rica colección: "hai ocho estantes de nogal con jaspes, mármoles de barios sitios, de Italia, con sales minerales de barias especies...", diría Sánchez del Busto en 1785. En el inventario que se realiza en el Instituto en 1876, donde se llevarían las colecciones entre 1847 y 1862, se registra un total de 2.135 mármoles y 230 rocas, base del catálogo publicado por Ismael del Pan en 1919, enriquecido por nuevas aportaciones realizadas por los profesores del instituto.

F. G. M.



Modelo de la Corbeta Descubierta, alias Santa Justa 1789-1828

1967

Madera, cuerda y metal; decoración tallada

103 x 114 x 45 cm.

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1367



Tachuela

Virreinato de la Nueva España
Hacia 1790
8 x 21 x 10 cm.
Museo de América. Madrid
N.º Inventario: 2001/03/04



De español y mestiza, castiza

Miguel Cabrera
1763
Óleo sobre lienzo
132 x 101 cm.
Museo de América. Madrid
N.º Inventario: 00006



De chino cambujo e india, loba

Miguel Cabrera
1763
Óleo sobre lienzo
134 x 101 cm.
Museo de América. Madrid
N.º Inventario: 00011

De español y negra, mulato

Atribuido José de Ibarra

Hacia 1725

179, 5 x 120 cm.

Museo de América. Madrid

N.º Inventario: 1995/04/05



De mulato y mestiza, lobo tente en el aire

Atribuido José de Ibarra

Hacia 1725

177, 7 x 118 cm.

Museo de América. Madrid

N.º Inventario: 1995/04/05



Alegoría de la geografía

Real Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante.

José Peyret Alcañiz (1785-1847).

Principios siglo XIX.

Alicante.

Óleo sobre tela.

96 x 72 cm.

Excma. Diputación Provincial de Alicante

N.º Inventario: 259

La figura de José Peyret está vinculada a la Escuela de Dibujo del Real Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante, donde se forma y de la que llegó a ser director en 1839, a la muerte de Vicente Suárez. Precisamente, de esta institución, creada por Carlos III en 1785 e inaugurada una década más tarde, procede el cuadro que nos ocupa. Peyret acomete esta alegoría con precisión y minuciosidad en la representación de todos los instrumentos de navegación, como el globo terrestre, el sextante, el reloj de arena, el nivel con la plomada o el cronómetro, que acompañan a la pensativa mujer. El fondo con el cielo cubierto de nubes y el mar con un barco equilibran esta composición academicista.

M.ª J. G. C.



Vista de Alicante

Real Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante

Vicente Suárez Ordóñez.

Hacia 1795-1800

Alicante

Óleo sobre lienzo

Sin marco 109 x 83 cm. (ovalada)

Excma. Diputación Provincial de Alicante

N.º Inventario: 238

Suárez Ordóñez fue uno de los primeros impulsores, profesor y educador de la Escuela de Dibujo del Real Consulado, lugar de procedencia de esta obra, en la que contemplamos una vista de la ciudad de Alicante en los últimos años del siglo XVIII. La obra posee el sentido academicista de su artista, percibiendo sus notables dotes para el paisaje. La composición, de formato oval, está realizada desde un punto alejado de la costa, podría ser uno de los espigones. En primer término aparecen unas barcas con pescadores realizando sus tareas habituales, ya en la orilla observamos algunos de los monumentos más importantes de la ciudad como el ayuntamiento, la cúpula de san Nicolás, la de santa María, el castillo de santa Bárbara, coronando el monte Benacantil y la muralla de la ciudad con sus puertas, hoy desaparecidas.

M.ª G. B.



Retrato de Juan Bautista Muñoz

Rafael Estalella (Cuba. Siglo XIX)

Copia de un original de Mariano Salvador Maella

Sin fecha [siglo XIX]

Óleo sobre lienzo

143 x 110 cm.

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias

N.º Inventario: Ñ 206

Juan Bautista Muñoz (1745- 1799), matemático, filósofo e historiador, nacido en Museros (Valencia), Cósomgrafo Mayor de Indias, fue el encargado por el Rey Carlos III de elaborar una Historia del Nuevo Mundo, con la idea de dar adecuada respuesta a la visión negativa de la colonización española recogida en las obras del abad Raynal (1770) y de Guillermo Robertson (1777). La dispersión de los documentos de consulta (Madrid, Simancas, Cádiz y Sevilla) le lleva a convencer al ministro José de Gálvez, de la necesidad de concentrar en un solo lugar la documentación de la administración indiana. El sitio elegido sería la Casa Lonja de Sevilla que, a partir del 1785, se convertiría en el Archivo General de Indias. Otro de sus empeños es la valiosa colección documental conservada en la Real Academia de la Historia conocida como “Colección Muñoz”.

Este retrato de Juan Bautista Muñoz, al que se considera uno de los padres del Archivo General de Indias, se conserva en el despacho de dirección del mismo y es una copia realizada por Rafael Estalella de un original de Salvador Maella, que al parecer tuvo una gran relación de amistad con Muñoz. Fue donado al Archivo en 1933 por el escritor e historiador cubano don José María Chacón y Calvo. En él aparece junto a una estantería con libros y lleva en la mano un mapa en el que se lee “Nuevo Mundo”.

P. L.



Retrato de Jorge Juan y Santacilia

Eduardo Balaca

Finales del siglo XIX

Madrid

Óleo sobre lienzo

68 x 60 cm.

Real Instituto y Observatorio de la Armada, San Fernando. Cádiz

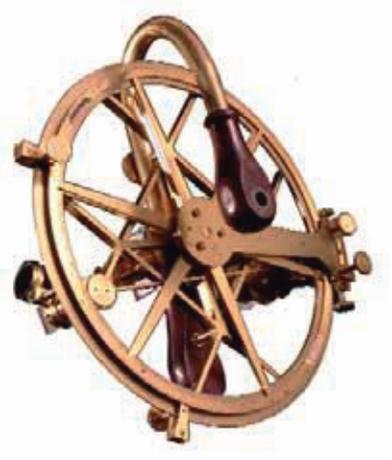
N.º Inventario: ROA: 0001/P

Jorge Juan y Santacilia (Novelda, 1713 - Madrid, 1773) fue uno de lo personajes más importantes de la ciencia española en el siglo XVIII. Al finalizar su formación militar en la Academia de Guardias Marinas de Cádiz, participó en la expedición científica al Virreinato del Perú (1735-1746), organizada por la Academia de Ciencias de París para determinar la verdadera forma de la Tierra. En 1749, mientras realizaba un viaje de espionaje industrial a Inglaterra, propuso al marqués de la Ensenada la creación del Real Observatorio de Cádiz (actualmente Real Instituto y Observatorio de la Armada). A la vuelta, y siempre bajo la protección del marqués de la Ensenada, fue nombrado sucesivamente director de la Academia de Guardias Marinas, ministro de la Junta General de Comercio, jefe de Escuadra y embajador extraordinario en la corte de Marruecos. Este retrato de Jorge Juan fue pintado por Eduardo Balaca y Orejas-Canseco (Madrid, 1840-1914), profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y especialista en retratos. La obra fue donada al Observatorio en 1925 por el duque de Béjar.

F. J. G. G.



Federico Gravina
1799
Terracota
46 x 26 x 22 cm.
Museo Naval. Madrid
N.º Inventario: 0453



Círculo de reflexión o de Borda

Adams

Hacia 1790

Londres, Inglaterra

Latón, madera y vidrio

Diámetro: 28 cm.

Instituto Geográfico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 625

Instrumento astronómico citado en el último viaje de la Fragata Santa María (1785 y 1786) al Estrecho de Magallanes y descrito por Jacinto Magallanes. Consta de un limbo completo dividido cada 10° con dos vernier que permiten la apreciación de 10" reiterando las medidas. Inventado por Mayer, construido por J. Charles de Borda y perfeccionado por Magallanes y Laborda. Construido con anterioridad a la creación de la Dirección de la Carta Geográfica de España (1853) y cedido a la Comisión del Mapa de España. Este aparato no era muy adecuado para mediciones geodésicas y sí para las astronómicas. Tuvieron una difusión escasísima y se conservan muy pocos ejemplares.

J. A. L. G.

Compás acimutal

Francisco Martínez

La Carraca. Cádiz

1785

Latón, madera, papel

Diámetro: 23 cm.

Inscripciones: Francisco Mnz, Maestro Instrumentario por S.M. en el Rl Arsl de la Carraca Año de 1785 (en el centro de la rosa náutica).

Fabricado por Francº Martínez/Mro Ynstrumentario Por .M. (en la alidada).

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1273



Aparato utilizado en navegación para la determinación del rumbo. Su aparición se debió a la necesidad de corregir la desviación de la aguja producida por la acción del magnetismo terrestre, observada por primera vez por Cristobal Colón. Está formado por una aguja náutica convencional, montada en suspensión cardan y metida en un cubichete de latón con tapa de cristal para preservarla de la acción del viento, el polvo y del agua. El conjunto se asienta sobre un trípode. En la parte superior, se le ha acoplado una alidada de pínulas que permitía medir ángulos horizontales respecto al meridiano magnético y efectuar enfilaciones a un objeto terrestre, con el fin de conocer la verdadera situación N-S con respecto al norte magnético señalado por la brújula.

C. L. C.

Octante

1775 - 1795

Ébano, marfil, latón y vidrio.

36 x 28,5 x 7,9 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0359



Reloj de sol equinocial o universal

1830 - 1870

Latón y vidrio

15x 14,9 x 5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1992/014/0006



Instrumentos de navegación

Siglo XVIII-comienzos del siglo XIX

Cobre, bronce y madera

10,4 cm.; los compases: 7,6 cm. y 8,5 cm.; la regla: 19 cm.

Museo de Cádiz

N.º Inventario: 27.389 y 27.390

Las técnicas y procedimientos del arte de navegar requerían instrumentos adecuados, unos estaban relacionados con la astronomía y otros con la navegación misma. Entre los más importantes están el compás y la carta. Estos compases de división de bronce presentan dos brazos unidos por una bisagra pivotal. Un pequeño clavillo fijo asegura que los brazos se alineen cuando el instrumento se cierra. Son casi idénticos a un par recuperado del barco pirata *Whydah Galley*. Los compases de división, complementados con las reglas, eran una de las herramientas esenciales utilizadas por los navegantes para determinar las posiciones en los mapas y ayudaban a resolver problemas de proporciones de manera instrumental.

M.ª D. L. O.

Silbato de contraestre

Siglo XVIII-comienzos del siglo XIX

Plata

17 cm.

Museo de Cádiz

N.º Inventario: 16029



El silbato del contraestre se utilizaba para marcar los movimientos de los marineros, o para convocar a la tripulación en cubierta. La tarea de manejar las velas era muy dura y requería una máxima coordinación, por ello las tripulaciones entonaban canciones rítmicas mientras izaban, amarraban y empujaban la barra del cabrestante. Cada tarea tenía su propio ritmo, que se compaginaba con la fuerza empleada. Uno era un ritmo de marcha, empleado para girar alrededor del cabrestante o moverse para recoger anclas. Otro era un ritmo más lento, para trabajos que exigían una pausa y pasar un cabo de mano en mano. Otros trabajos necesitaban un ritmo de dos tiempos, empleándose para tareas pesadas, como izar velas o subir pertrechos de peso. Cantar estos ritmos se llamaba "salomar". En los barcos de guerra, el silbato del contraestre sustituía a estas canciones.

M.ª D. L. O.

Ballestilla

Anónimo

Siglo XVIII

Ébano

Largo: 61,8 cm.

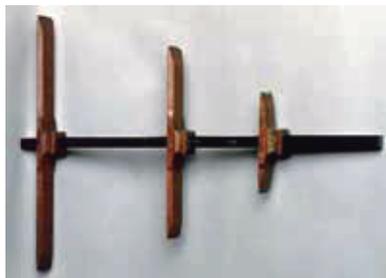
Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 289

Instrumento de capital importancia para la navegación, que comenzó a ser utilizado por los pilotos en la primera mitad del siglo XVI para hallar la latitud. Su fábrica y utilización se encuentra descrito en el libro, *Instrucción Náutica* de Diego García de Palacio, editado en 1587.

La ballestilla está formada por una regla de sección cuadrada, graduada, sobre la que se deslizan, a modo de cruz, tres sonajas achafanadas en sus extremos. Cada cara presenta dos graduaciones, una para las observaciones, en el meridiano, del sol y las estrellas; la otra, para la polar. Fue durante mucho tiempo el instrumento por excelencia, a pesar de que presentaba el inconveniente de que el observador tenía que enfilar con un ojo el horizonte y con el otro, simultáneamente, el astro; cuestión difícil en navegación por los balanceos del buque, dependiendo de la pericia del marino la mayor o menor exactitud de la observación. Subsistió hasta mediados del siglo XVIII.

C. L. C.



Transportador

Fabricado por Cary

1760

Largo: 14'5 cm.; ancho: 11 cm.; alto: 3'3 cm.;

diámetro semicírculo: 11 cm.

Latón, cristal

Inscripción: Cary. London / N.º 176/1760

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario 1255

Está formado por un semicírculo vaciado en su interior y graduado de 0 a 130°, con una alidada, que gira alrededor de un pequeño círculo también vaciado, y un espejo. Su base está limitada por una regla graduada, que sirve para poder marcar sobre el borde los minutos y para llevar al papel los ángulos observados en las mediciones topográficas. Fabricado por la casa Cary, fundada por William Cary constructor de instrumentos que realizó su trabajo en Londres entre los años 1759 y 1825 aproximadamente.

Este tipo de instrumento se utiliza en campaña para deducir distancias y alturas inaccesibles, medir ángulos horizontales, levantar cartas o planos topográficos y, en general, para hacer cálculos trigonométricos.

C. L. C.





Globo celeste

Siglo XVIII

Francia

Madera, estuco y metal

Altura: 150 cm.

Biblioteca Nacional. Madrid

N.º Inventario: 718

Siguiendo la recomendación de Ptolomeo de pintar las constelaciones del mismo color que el resto del globo para evitar confusiones, está pintado sobre madera azul oscuro, imitando el firmamento, mientras que las constelaciones y estrellas están delineadas en dorado. La proyección externa, también llamada convexa, siguiendo el sistema copernicano de representación del firmamento desde fuera, explica la representación artística de las constelaciones como figuras de personas, animales o cosas. Dichas imágenes tienen la cara vuelta hacia la Tierra y es por eso que nosotros vemos la espalda de las constelaciones. Esta forma de representación era ya usada durante la Antigüedad. Carece de firma, pero por su procedencia es posible que fuera adquirido en Francia.

L. A. V.



Higrómetro de cabello

Fabricado por Saussure

Hacia 1740-1799

Plata, latón

Largo: 25,05 cm.; ancho: 8,9 cm.

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1247

Instrumento utilizado para medir la humedad atmosférica. Se fundamenta en la propiedad de los cabellos de alargarse con la humedad y acortarse cuando el aire está seco.

Está formado por un armazón rectangular cuya parte superior es semicircular. En el se inscribe un termómetro graduado entre 20 ° y 65 ° centígrados y situado junto a una escala de 0° a 100 °, cifrada de 10 en 10 divisiones. Al lado del 100 se observa la leyenda *humidité* y del 0 *Sécheresse*. Rodeando el arco superior se lee *Hygrometre selon Saussure*. En la parte alta se halla una pinza que servía para sostener el extremo del cabello; en la baja, la roldana con la aguja cuya extremidad al girar recorre la escala. Le falta el cabello y el hilo de seda con la pesita.

C. L. C.

Cronómetro marino

Berthoud

1787

Bronce cristal, acero

Diámetro esfera: 12 cm.; altura: 34 cm.; diámetro base: 29 cm.

Inscripción: N.º 39 / Horl. a longit / Invente et executée / par / Ferdinand Berthoud / 1787

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1332

Instrumento utilizado para el cálculo de la longitud por el método cronométrico. Está basado en el conocimiento de la diferencia entre las horas locales de dos puntos; es decir, si el barco conservara en un reloj de precisión la hora del meridiano de referencia (por ejemplo, del puerto de salida) y determinara la hora local del sol con el sextante), la diferencia entre ambas le permitirá conocer la longitud con respecto al puerto de salida.

Se compone de un cilindro de bronce, que encierra la maquinaria, en cuyo círculo superior, cubierto por un cristal, se aprecian tres esferas de igual diámetro en las que marcan las agujas las horas, minutos y segundos; un taladro en el mismo cristal da paso a la llave para dar cuerda. El cilindro está suspendido por dos muñones a un sólido aparato de cardan, fijo a un gran disco que se atornilla en el lugar conveniente. Utiliza motor de peso con el fin de suprimir uno de los dos volantes ideados para regularizar la fuerza del resorte.



C. L. C.

Globo terráqueo

Malby

1876

45 x 45 cm.

Museo de América. Madrid

N.º Inventario: 1981/08/2





Cuadrante solar equinoccial

Lorenz Grassl Augsburg

1766-1805

Metal dorado

Lado: 2,8 cm.; diámetro corona: 10 cm.

Inscripción: Eleva poli Groliz 51 Trieste ecupolis 40 Pisam 53

Collen , Lorenz Grassl Augsburg (en el reverso del instrumento)

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1354

Reloj solar equinoccial

Anónimo

Siglo XVIII

Metal dorado

Lado: 3 cm.; diámetro corona: 6,8 cm.

Inscripción: Elev Pol Amsterdam 52, Berlín Bremen 53,

Hamburg 54, Riga Moscú 57, Petersburg 60, Año Vogl. (en el reverso)

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1355

Instrumento de forma octogonal. Consta de una brújula para la orientación con las iniciales de los rumbos principales, encima lleva una corona, con una aguja que hace de estilo y está sostenida por un eje diametral. Dicha corona, rebatible por medio de una charnela que le permite presentar diversos ángulos respecto al plano horizontal, presenta las horas grabadas en números romanos, por su parte exterior, y en árabes, por la interior. Sobre uno de los lados del octógono hay un estilo en forma de arco..

Conocido también con el nombre de reloj ecuatorial, se empleaba para medir las horas iguales y recibe la calificación de universal porque podía utilizarse en distintas latitudes. Para ello bastaba con que la cara superior estuviera inclinada, con respecto a la cara horizontal, en un ángulo igual a la latitud del observador.

C. L. C.





Reloj solar equinoccial

Anónimo

Siglo XVIII

Latón, madera

1,24 x 1,24 x 2,7 cm.

Inscripción: Sarragofsa-42, Sevilla-45, París-49, Londres-51 y Madrid-40

(La latitud de Sevilla es errónea, la verdadera cifra es 37°).

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1359

Consta de una brújula para la orientación, con las iniciales correspondientes a los ocho rumbos principales y con una corona graduada en 360 partes, cifrada de diez en diez. En uno de los costados presenta un arco rebatible graduado hasta setenta grados, que puede ser dispuesto en posición vertical y actúa entonces como círculo de alturas o latitudes.

Una corona, que por medio de una charnela puede tomar ángulos variables con el plano horizontal, es susceptible de tomar la inclinación que se desee, para lo cual le sirve de guía el arco graduado. El estilo tiene forma de aguja y está sostenido por un eje diametral.

El reloj solar funciona proyectando una sombra sobre una superficie marcada; el objeto que arroja la sombra se denomina gnomon, estilo o estilete y suele estar formado por una varilla de metal o una cuerda. Normalmente está dispuesto en paralelo al eje de la tierra. La lámina sobre la que se proyecta la sombra puede ser paralela al horizonte o perpendicular a ese plano o puede estar prácticamente en cualquier posición siempre que esté grabada de manera específica para esa orientación. Hay muchos tipos distintos de relojes solares, aunque predominan los relojes ecuatoriales o equinocciales.

C. L. C.



Cuadrante solar poliédrico

David Beringer

Siglo XVIII

Madera, papel, latón

Alto: 14'3 cm.; lado poliedro: 6,8 cm.; longitud base: 9,9 cm.; ancho base: 8 cm.

Inscripción: David Beringer (en la base del instrumento)

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario 1345

Instrumento utilizado para la medida del tiempo. Está construido en las caras de un cubo geométrico, de tal manera que, cada una de ellas, es un reloj solar. En la base sobre la que se apoya el cubo hay una brújula para la orientación pero ésta resulta innecesaria, basta con conseguir que, al colocar el instrumento en el lugar de observación mediante ligeros tanteos, todas las caras señalen la misma hora para que esté perfectamente situado.

Era denominado cuadrante solar poliédrico y podía ser de distintos tipos, oriental y occidental, de tal manera que el primero sólo podía marcar las horas de la mañana hasta el mediodía y el segundo desde ese instante hasta la puesta del sol. Las líneas horarias son rectas y paralelas al gnomon y éste, a su vez, lo es del plano del cuadrante.

Fue construido por David Beringer, fabricante de relojes solares en Colonia, a finales del siglo XVIII, descendiente de una familia francesa emigrada. Se especializó en este tipo de cuadrantes que construía en madera cubierta por papel con dibujos y colores.

C. L. C.

Esfera armilar

Anónima

Siglo XVII

Latón

Diámetro: 22'2 cm.

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 3502

La esfera armilar es un instrumento astronómico que representa la estructura del mundo y su orden con relación a la tierra. Su construcción se guió originariamente por el sistema de Ptolomeo, para quien la tierra sin movimiento alguno ocupa el centro de la esfera celeste y los movimientos aparentes de los astros se consideran como reales. Con esta concepción los griegos estudiaron los movimientos de los astros. Posteriormente la aceptación de la teoría heliocéntrica descrita por Copernico supuso una gran revolución en el concepto del universo y en la construcción de instrumentos.

La esfera armilar que nos ocupa sirve para demostrar la posición de los cuerpos celestes con respecto a la tierra. Está compuesta por seis círculos "máximos", llamados así porque dividen la esfera en partes iguales (horizonte, meridiano, ecuador, zodiaco, coluro equinoccial y coluro de los solsticios), y por cuatro círculos "menores" (dos trópicos y dos polares). El conjunto se presenta encajado en un círculo representativo del horizonte donde se han grabado los meses y los signos zodiacales. Constituye un bello ejemplar sostenido por cuatro columnas y una plancha de base circular.



C. L. C.

Anteojos terrestres de Barry

Barry

1780-1800

Latón, madera y vidrio.

Diámetro: 6,6 cm.; largo: 56,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1216





Grafómetro de pínulas

Vicente Comas

1690- 1770

Latón

20,4 x 32 x 12 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1992/014/0007



Anteojó colimador

1750- 1820

Acero, vidrio y latón

4, 5 x 33, 5 x 17,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1995/022/0028



Podómetro

Spencer & Perkins

1890 - 1901

Latón, vidrio, acero, porcelana

5,5 x 1,8 x 16,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1993/004/0003

Mapa del estado y carreras para el giro de la corresp^a General, procedente de la Adminn. pral. de Correos de Guadalaxara, establecidas por su Adminr. Dn. Antonio García de la Plaza en la época de nra. gloriosa insurrección; desde el 6 de septiembre de 1809 hasta 1^o de Junio de 1813, en que se fijó en la Capital por estar libre de enemigos

Duque de San Carlos

Pascual Rezusta. Antonio García de la Plaza

¿1815?

Manuscrito a plumilla y a la aguada en gris. Hidrografía en azul.

36 y 29 cm. diámetro en h. de 52 x 35 cm.

Biblioteca Nacional. Madrid

N.º Inventario: Mr/43/41

En diciembre de 1813, Napoleón devolvía la corona a Fernando VII y la Guerra de la Independencia finalizaba. Las tropas francesas abandonaban España en 1814. Con ello terminaba una época en la que España defendió su libertad frente a los franceses. Guadalajara fue una de las zonas de guerrilla liderada por Juan Martín, el Empecinado, de cuya resistencia se hace eco la inscripción superior. En el mapa, rodeado por un marco ovalado, aparece además, en la parte inferior, una escena en la que los soldados franceses disparan contra dos españoles que se dirigen a caballo a Cádiz para llevar el correo.

L. A. V.



Máquina neumática de dos cuerpos

J. Salleron

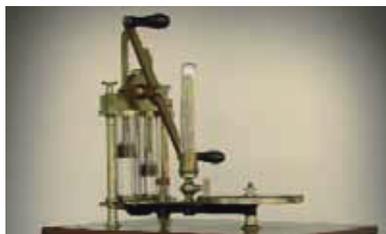
1860-1880

Madera, latón, hierro y vidrio

62 x 42,3 x 102,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1869



Cabrestante

1830-1850

Madera

28,6 x 33 x 31 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0056





Tornillo de Arquímedes

1850-1880

Madera, latón y hierro.

13, 2 x 54 x 53, 7 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1995/031/0310



Modelo de campana de buzo

1780-1790

Madera, latón y vidrio

27 x 21 x 26 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0053



Rueda de clavijas

Bréton Frères

1840-1860

Madera

25,8 x 31 x 32,3 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0041

Martinete

1830 - 1880

Madera, hierro y latón.

22,3 x 32,8 x 49,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0050



Balanza de cruz

1775-1790

Acero

58,3 x 4,5 x 46,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1985/004/0060



Juego de pesas

1800 - 1850

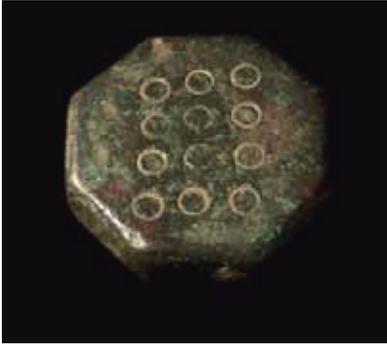
Latón

Diámetro: 3,2 ; alto: 5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/0168





Pesa mallorquina

1750 - 1800

Latón o bronce

1,7 x 6 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/0177



Medida de peso: la arroba de Toledo.

Ayuntamiento de Toledo

Finales del siglo XVIII – principios del siglo XIX

Toledo

Pieza de hierro fundido obtenida con molde

26 x 13 x 13 cm.

Instituto de Educación Secundaria. “El Greco”. Toledo

N.º Inventario: 2499

Pesa de hierro formada por un octaedro y un asa redondeada en la parte superior. En las cuatro caras exteriores una To (superpuesta) incisa, más dos en la parte superior. En una de las caras pone: ARROVA DE TOLEDO. Se trata de la “arroba toledana” medida de peso que el ayuntamiento de Toledo utilizaba a las puertas de la ciudad para el cobro de fielatos y para establecer el fiel de pesos y medidas si fuese requerido por el comercio.

F. G. M.

Balanza para pesar monedas

1750 - 1770

Latón, hierro y madera

18 x 10 x 3 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/0176



Balanza

Teruel

Siglo XVIII

Madera. Aleación base cobre

2,5 x 18 x 6,7 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 5012

Balanza con brazo de hierro forjado de cuyos extremos cuelgan dos platillos de latón sujetos por tres cordones; el fiel va alojado en orificio de suspensión. Asimismo, forman parte del conjunto nueve pesas de bronce, de forma rectangular, con contramarca de cruz potenczada. Todo el conjunto se aloja en un estuche de madera, con inscripción en el interior de la tapa "Jacques Blanc. Rue Tupin Alion".

Este tipo de balanza se utilizaba generalmente, en esta zona, para pesar azafrán.

C. E. J.



Ponderal

Teruel

Siglo XVIII

Aleación de base de cobre

5,3 x 6,6 x 4,8 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 3781

Consta de un estuche de pesas de forma troncocónica con broche, decorado en la parte inferior con teoría de aspas alternando con motivos vegetales impresos y, junto a la base, teoría de pequeñas flores también impresas. Figura en la tapa un 2 y la marca de verificación, identificada posiblemente con un tritón. Contiene seis pesas también de forma troncocónica, que encajan una en otra, en cuya parte interior figuran 8, 4, 2, 1, $\frac{1}{2}$ y la más pequeña en la que no hay ningún número inscrito, corresponden al peso en onzas. Su peso total es de 901,5 gr (2 libras).

Los ponderales de vasos anidados son un conjunto de pesos en forma de vaso que encajan todos con precisión unos dentro de otros. El vaso de mayor tamaño se llama “guardador”, pesa exactamente igual que la suma de todos los demás. El segundo en orden decreciente pesa la mitad que el “guardador” y lo mismo que la suma del resto. Esta proporcionalidad se mantiene hasta el último peso más pequeño, llamado “disco” que hace de cierre del juego. Este principio se mantendrá fielmente hasta la introducción del sistema métrico decimal.

Fueron utilizados en el comercio en general, para el pesaje de moneda etc. Independientemente del uso que tuvieran siempre se comprobaba la precisión del ponderal por un oficial que estampaba su marca o contraste en el peso para constatar cuándo y quién daba la aprobación. Estas marcas se llaman de verificación y se sitúan en la marca del vaso “guardador”.

C. E. J.

Reduccion de las monedas francesas á reales maravedises y avos de vellon, segun el actual valor útil al pronto pago de qualquier cantidad.

1808 - 1813

Papel verjurado. Letra impresa

312 x 430 mm.

Ayuntamiento de Toledo

N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo, Colección de "Carteles", número 522-E

Durante la ocupación de la Península por las tropas francesas se aprobaron varias disposiciones que establecían la equivalencia entre el valor de las monedas francesas y españolas en circulación. Esos valores sufrieron modificaciones durante los años que duró la contienda. Su evolución puede seguirse en las siguientes normas: Real Orden de 5 de junio de 1808, Real Decreto de 5 de septiembre de 1808, Real Orden de 8 de diciembre de 1808, Real Orden de 4 de abril de 1811, Real Orden de 16 de julio de 1812 y Decreto de las Cortes de 3 de septiembre de 1813.

M.ª P. O. S.



Patrón n.º 3 del metro

Lenoir

Siglo XIX

Acero

Longitud: 100 cm.; sección transversal: 3,1 x 1,05 cm.

Inscripciones: METRE (en la zona media), Lenoir (al final de la regla), N.º 3 (en la extremidad correspondiente al acero)

Museo Naval. Madrid

N.º Inventario: 1806

Construido por Esteban Lenoir (1744-1832), fue traído a España por el entonces capitán de navío Gabriel Ciscar y Ciscar, uno de los componentes de la Comisión internacional que se reunió en París en 1798 para establecer las unidades, múltiplos y submúltiplos del Sistema Métrico decimal de pesas y medidas. Previamente fue necesario saber la longitud de un meridiano terrestre, cuestión que podía deducirse matemáticamente de la medida de una pequeña parte del mismo. La Academia de Ciencias de París propuso que fuera la zona que arranca desde Dunquerque, en la costa norte de Francia, y que llega a la costa del Mediterráneo, hasta Barcelona. Desde 1792 a 1798 se realizaron los trabajos necesarios de medición, con la colaboración de marinos y astrónomos españoles. En 1799, la Comisión dio su dictamen, llamando metro legal a la longitud a 0º centígrados de un prototipo internacional en platino que se guarda en el pabellón de Breteuil, en Sevres y que corresponde a 443'296 milésimas partes de la toesa de París.

C. L. C.





Vara plegable

1850-1870

Madera y latón

91,4 x 2,4 x 0,8 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1993/007/0013

Medida de longitud: La vara de Toledo

Ayuntamiento de Toledo

Principios del siglo XIX

Caja de madera, vara de acero

83,7 x 2 x 2 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria “El Greco”. Toledo

N.º Inventario: 2285

Caja de madera (89 cm x 4,5 cm. X 3,5 cm.) forrada interiormente con terciopelo. Contiene una “Vara de Toledo”, con una incisión que indica la mitad, la cuarta y la octava de la misma. En la parte posterior se graba la letra T con la o superpuesta, símbolo de la ciudad. El rey Alfonso XI en el Ordenamiento aprobado por las Cortes de Villa-Real (Ciudad Real) en 1384 señalaba en la Ley 29: “...y el paño, lienzo, y demás cosas, que se miden á varas, se vendan por la Vara Castellana, dando en cada Vara una pulgada al través, y midiendo por la esquina del paño (...) tal como entonces, y hasta hoy estiló siempre Toledo...” Probablemente, al aplicarse la ley del 19 de julio de 1849 que introdujo el sistema métrico decimal, y para uso escolar, se pidieron por el director del Instituto toledano al Ayuntamiento de la ciudad los pesos y medidas que aquí se muestran.



F. G. M.



Olla de xabeca o jabeca

Siglos VIII - principios del siglo XVII

Minas de Almadén

Alto: 300 mm; ancho: 200 mm.; diámetro boca exterior: 13 mm.; diámetro boca interior: 90 mm.

Colección particular Rafael Gil Bautista

Pieza de barro cocido sin vidriar de forma bitroncocónica. Contrasta las hechuras bastas de la base y el cuerpo con el cuidado labio. Éste tiene bisel hacia el interior y está pensado para recibir la tapadera.

Los hornos se alzaban sobre cuatro muros de 170 cm de altura, que se cubrían con bóveda de cañón. En ésta, y en el sentido longitudinal, se horadaban hileras de agujeros donde se insertaban las ollas, a modo de crisoles, de tal forma que su parte interior y ventrada entraba en el horno, sobresaliendo únicamente el borde de la boca.

Dentro de cada pieza se iba introduciendo el mineral quebrado que se mezclaba con una ceniza negra y húmeda. Se iban colmatando las piezas hasta que faltaban unos cinco cm para llegar al labio, este espacio lo cubren de nuevo con ceniza muy cernida y lo apelmazan bien. Luego, se cerraban con las coberteras o tapaderas, con forma de escudilla. Finalmente, cuando se habían rellenado todas ellas, se cubría la bóveda con una mezcla similar a la anterior, de ceniza humedecida, que llamaban *bormigo*. Esta faena se concluía poco antes de la puesta de sol, y entonces daban fuego al horno, hasta el día siguiente a las 10 de la mañana, que calculaban se habían “destilado” las piedras.

R. G. B.



Olla de horno de reverbero o buitrones

Principios del siglo XVII-1646

Minas de Almadén

Alto: 505 mm.; ancho: 145 mm.; boca: 90 mm.

Colección particular Rafael Gil Bautista

Pieza de barro cocido sin vidriar con forma de obús. Se aprecia una gran diferencia entre el cuerpo tosco y basto y el cuidado con el que se ha labrado la boca. El cordón que la bordea permitía encajarla boca abajo en los orificios de la red de ladrillos.

Estos hornos, de los que no podemos tener imágenes, sustituyeron a los de jabeca. Se dividían verticalmente en tres zonas: cenicero/desbraserada, hogar y el hornillo abovedado que contenía las ollas. Para cargar las piezas se mezclaba el mineral con ceniza. Se colmataba hasta cinco centímetros del borde. Cerca de la boca se les pone por fuera una juntura de barro, para finalmente tapanlas con trozos apretados de ollas rotas colocados de canto. En el interior del horno hay una pila a la que fluye parte del azogue destilado, ya que el suelo se hace con inclinación hacia dicha pila.

Tanto por la forma que presenta la embocadura, que no está diseñada para recibir ninguna tapadera, como por las fuentes documentales consultadas, en las que nunca se hace referencia a las coberteras, se puede hablar de un sistema de “ollas destapadas”.

R. G. B.

Caños ovados o aludel

1646 - 1929

Minas de Almadén

Alto: 375 mm.; ancho: 240 mm.; boca menor: 105 mm. de luz y boca mayor: 14 mm. de luz

Colección particular Rafael Gil Bautista

Pieza de barro cocida, siempre sin vidriar. Tiene forma de cántaro, pero sin culo, pues es un caño que tiene que conectar con el siguiente para terminar formando una cañería de condensación mercurial.

Se pasará de extraer el azogue empleando recipientes cerámicos a una tipología de hornos donde se calcina el mineral y los vapores emitidos se condensarán en cañerías de barro. El introductor, que no inventor, del nuevo sistema será el minero andino Juan Alonso de Bustamante.

El horno era de planta circular y se remataba con una semiesfera, ligeramente achatada, en la que se abría una boca de un metro de diámetro. La parrilla o red sobre la que se cargaba el mineral era de ladrillos sostenidos por arcos del mismo material. Esa red dividía en dos compartimentos el horno, la parte superior denominada vaso y la inferior, fogón u hogar.

Inicialmente había que desmontar todas las cañerías para su lavado, sin embargo tras décadas de experimentación y observación se perfeccionó el sistema (se le hizo un pequeño orificio y se aumentó la panza) y así “el levante” se hacía cada diez cocciones. La finalidad era recoger el azogue que hubiera quedado adherido en los caños y paredes del horno.

R. G. B.



Compás de cantero

1830-1880

Hierro

60 x 6 x 2 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1994/026/0015





Compás de cantero

1770-1820

Hierro

65 x 9 x 3,5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1994/026/0006



Planta del tabaco

Rafael Gómez Rombaud

1819

Manuscrito, dibujo a pluma y aguada marrón en su mayor parte, detalles en gris y verde, 305 x 425 mm.

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias

N.º Inventario: MP-Ingenios,100

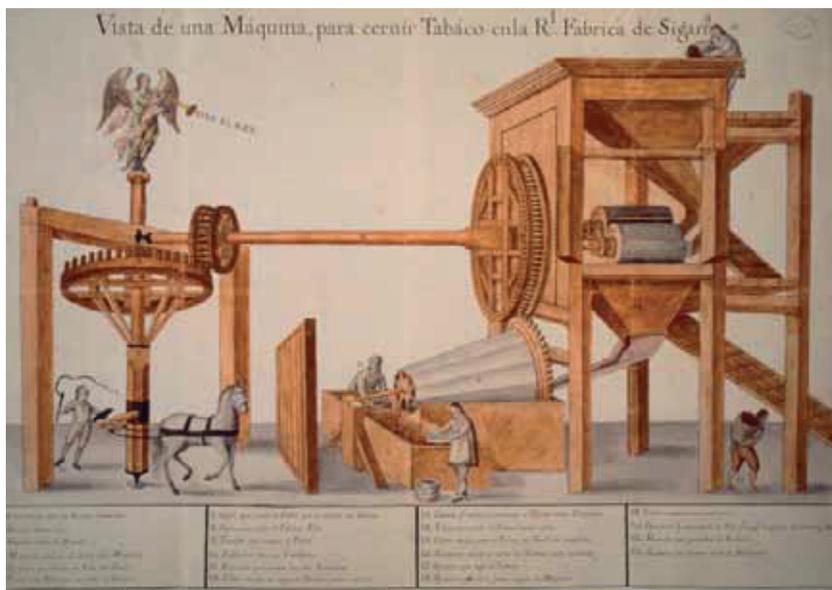
Dibujo de una mata de tabaco de la isla de Cuba, con informe sobre su cultivo y administración.

Desde fechas muy tempranas se fomentó el cultivo del tabaco en la isla de Cuba, y a comienzos del siglo XVIII el potencial tabacalero era tan grande, que fue en esta isla donde en 1717 se funda la primera fábrica de tabacos de América, la Real Factoría de La Habana, estableciendo con ella unas medidas que disponían no sólo el estanco del tabaco, sino también precios, calidades y destinos de exportación.

El Real Decreto firmado por Fernando VII el 23 de junio de 1817 declaraba abolido el estanco del tabaco, libre su cultivo y tráfico y extinguidos los privilegios de la Real Factoría de La Habana. Con esta medida se liberó el cultivo del tabaco del monopolio y su producción se multiplicó rápidamente, libre de trabas.

Este diseño fue incluido en un informe sobre tabacos y la factoría de La Habana, realizado en 1819 por Rafael Gómez Rombaud, con anterioridad superintendente de tabacos de Cuba, y en él detalla las diferentes utilizaciones de las hojas según su grosor. Las superiores, más finas y de mayor valor, utilizadas para cigarrillos, y las más bajas y más gruesas, para polvo.

P. L.



Máquina cernidora de tabaco

“Vista de una Máquina para cernir tabaco en la Real Fábrica de Sigarros”

Alonso Francisco González

1781

Manuscrito, colores, pluma y aguada sobre papel

302 x 420 mm en hoja de 307 x 425 mm

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias

N.º Inventario: 162

El consumo del tabaco y su importante repercusión económica explican su estanco por parte del Estado desde fecha temprana. En España se establece a partir de 1610 con la fundación de la Fábrica de Tabacos de Sevilla y de otras, extendiéndose luego a Hispanoamérica.

Los proyectos de reforma económica de los Borbones en el siglo XVIII impulsan esta política de monopolio, con la creación de las Direcciones Generales de Tabaco y la construcción de Fábricas Reales. En Nueva España el estanco se impone en 1766 – fruto de la visita de José de Gálvez-, prohibiéndose la siembra de tabaco en todo el país, excepto en Córdoba, Orizaba, Zongolica y Huatusco. En cumplimiento del bando de 1768 se funda la Fábrica Real en México (1769) y luego otras en Puebla, Querétaro, Oaxaca, Orizaba y Guadalajara.

En este contexto puede situarse la presentación en 1781 por parte del comerciante mexicano Alonso González, ante la Dirección General de Tabaco, del proyecto de esta máquina cernidora del tipo de molino de sangre, que ofrece mayor productividad por ahorro de tiempo y de personal. Superada con éxito la prueba de su efectividad en 1785, una Real Orden de 31 de octubre de 1792 establece su utilización en la importante fábrica de Orizaba. La renta del tabaco superó los decretos de desestanco.

M.ª A. C. A.



Prensa de encuadernador

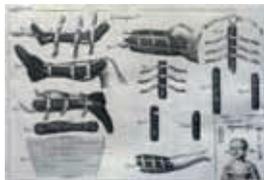
1910-1930

Madera, hierro y latón

94 x 56 x 197 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/3086



Tratado de vendajes y apósitos: en que se manifiestan con estampas los necesarios á cada operacion

Francesc Canivell i Vila (1721 - 1796)

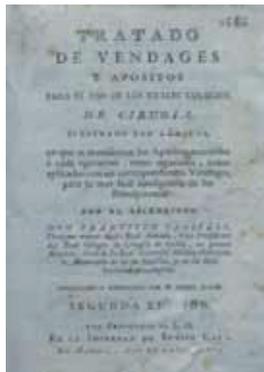
Cádiz: Imprenta de la Casa de Misericordia, 1786

[2], IV, 141 p., XI láms. pleg.; 4º (22 cm) [22 x 16 cm.]

Encuadernado: pergamino

Biblioteca de Ciencias de la Salud de la UCA

Signatura: 4.145//1051A//3702372031 (CCSUCA)



Francisco Canivell, cirujano de gran prestigio, experto en urología; participó en las campañas de Italia, Veracruz y La Habana. Ayudante de Cirujano Mayor de la Real Armada y maestro del Real Colegio de Cirugía de Cádiz. Es un tratado escrito para servir de texto en los Colegios de Cirugía. Se realizaron cuatro ediciones de esta obra, la primera en 1763, dedicada a su maestro Pedro Virgili. Forma parte de un capítulo muy específico de la literatura quirúrgica, la clínica y el tratamiento de las heridas. Recogen la experiencia práctica como cirujano militar. Su labor docente y de dirección del Colegio; así como su experiencia como cirujano de la armada, fueron básicas para la conjunción de los estudios de la medicina y la cirugía de la época y así lo refleja en sus trabajos, lo que motivó una amplia difusión de los mismos. Las láminas calográficas ilustran diversos tipos de vendajes, así como los materiales empleados en ellos.

A.R.

Elementos de geometría y física experimental para el uso e instrucción de los alumnos del Real Colegio de Cirujía de Cádiz

Carlos Francisco Ameller i Clot (1753 - 1830)

En Cádiz: a expensas de dicho Real Colegio (En la Imprenta de D. Manuel Ximenez Carreño, 1788)

283 p.; 4° [21 x 16]

Biblioteca de Ciencias de la Salud de la UCA

Signatura: 8.020//1050A//3740658757 (CCSUCA)

Carlos Ameller, alumno y posteriormente profesor del Real Colegio de Cirugía de Cádiz, Dedicó gran parte de su vida a la enseñanza de la Medicina, durante treinta años ejerció como Director de la Escuela, obteniendo así un amplio conocimiento en los planes de formación en el área de la Medicina de la época. Cumplió su destino en la sanidad de la armada navegando en el sitio de Argel, Manila, el Caribe y el Canal de la Mancha. Este texto expone los conocimientos básicos de forma teórica y práctica para el estudio de la Geometría y la Física, se utilizó como manual, para los alumnos del Real Colegio de Cirugía. La obra está dividida en dos partes una dedicada a la Geometría y otra a la Física, la segunda parte basada en los postulados de Jean Antoine Nollet (1700-1770), profesor de Física en la Universidad de París.

A. R.



Cosmografía abreviada: uso del globo celeste y del terrestre

Tomás López (1730-1802)

Madrid: por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1786

[4], XII, 364 [i.e. 464] p.; 8° (17 cm) [17 x 12 cm.]

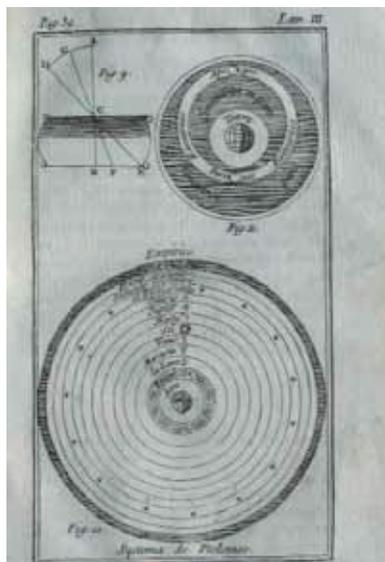
Marca tip. xil. en port. Manuscrito en hoja de guarda las personas autorizadas para su consulta firmado en Cádiz en 1845.

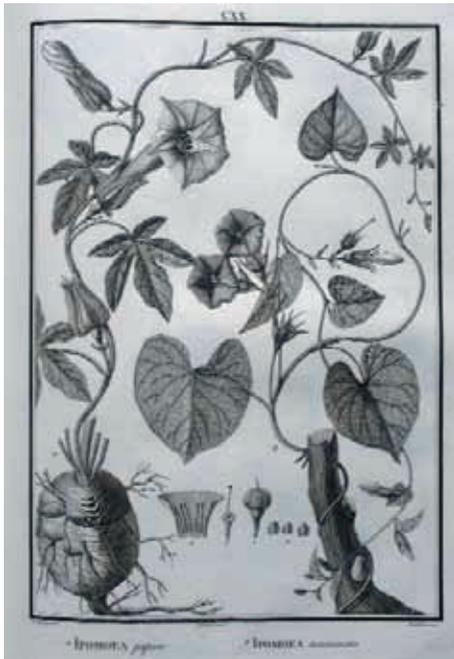
Biblioteca del Campus de Puerto Real UCA

Signatura: 81-94/52/LOP/ cos//374071102X// (CCSUCA)

Tomas López, geógrafo y cartógrafo del período ilustrado, vivió una época en la que existía una necesidad acuciante por formar a personal cualificado para el levantamiento cartográfico de un mapa a nivel nacional. Se formó en París, enviado por el Marqués de la Ensenada, con el gran maestro geógrafo Juan Bautista Bourguignon d'Anville, donde aprendió las técnicas de grabado. A lo largo de su vida profesional realizó más de 200 mapas acreditándose como un excelente grabador. La excesiva permanencia en el uso de sus mapas, en una época en que la cartografía había experimentado grandes progresos, le acareó duras críticas a su obra, en las que se manifiesta la ausencia de un método de trabajo y de una precaria formación científica en su obra. Tuvo su propio taller de edición para sus obras.

A. R.





Flora Peruviana et Chilensis, sive descriptiones, et icones plantarum peruvianarum, et chilensium, secundum systema linnaeanum digestae, cum characteribus plurium generum evulgatorum reformatis

Hipólito Ruiz López, 1752-1816; José Pavón, 1754-1840

[Madrid]: Typis Gabrielis de Sancha, 1798-1802

3 vol. ; fol. [43 x 31 cm]

Texto a dos col. Las h. de grab. son calc. Coloreadas

Encuadernación: pasta española, orlada, guardas en papel de aguas, canto rojo.

Biblioteca de Ciencias de la Salud de la UCA

Signatura : 5.255//1041/37408291 41 CCSUCA

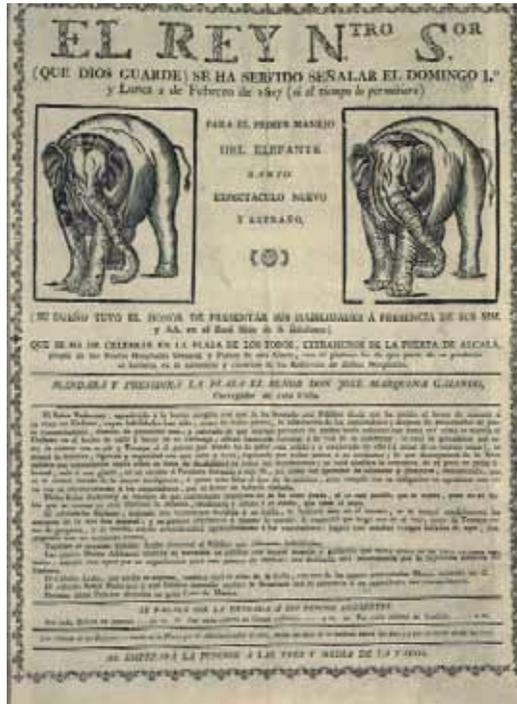
La obra es el resultado de una de las expediciones más importante realizada en el siglo XVIII. Durante once años recorrieron Perú y Chile, y recogieron más de 3.000 especies y se realizaron más de 2.500 dibujos. Las colecciones llegaron ordenadas a Cádiz en 1788 y fueron depositadas en el Jardín Botánico de Madrid y en el Gabinete de Historia Natural. La publicación de esta obra supuso el hito científico más importante y significativo del esfuerzo explorador de Iberoamérica, patrocinado por Carlos III y continuado por Carlos IV. Se editaron 500 ejemplares numerados. La impresión de este programa editorial quedó incompleto. Dos tomos más de ésta obra quedarían inéditos, debido principalmente a las dificultades económicas derivadas de la posguerra napoleónica. La publicación significó la incorporación de un centenar y medio de nuevos géneros y de unas quinientas nuevas especies, que todavía llevan el nombre dado por Ruiz y Pavón.

A. R.



LAS CLASES POPULARES





Cartel circense

1807

Papel

50 x 35 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MFH Leg. 28,2

La celebración de espectáculos públicos con ingresos destinados, total o parcialmente, al sostenimiento de hospitales o centros de beneficencia fue una práctica habitual en la España de los siglos XVIII y XIX. La medida, de carácter institucional, tuvo su origen en la segunda mitad del siglo XVI, cuando Felipe II dispuso que se celebrase anualmente un espectáculo taurino cuyos fondos habrían de proveer las débiles arcas del Hospital General. Inicialmente, estos festejos tuvieron lugar en plazas públicas preparadas para la ocasión, en las que los balcones de las viviendas servían de improvisados palcos. En el caso de Madrid, un decreto de Felipe V de 1743 ordenaba la construcción de un recinto cerrado, de madera, junto a la puerta de Alcalá. Años después, en 1749, Fernando VI ordenó la demolición de esta plaza y su sustitución por otra de fábrica, que se inauguraría en 1754. Una Real Pragmática de 5 de noviembre del mismo año reconocía al Hospital General como único propietario de la plaza y le facultaba para gestionarla directamente o arrendando su administración a quien creyera oportuno.

E. M.



Cartel de función ecuestre

1791
Papel
50 x 35 cm.

Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. Universidad Complutense de Madrid
N.º Inventario: MFH 2791

Cartel anunciador de una función ecuestre, en marzo de 1791, a beneficio del Real Hospital General y de la Pasión de Madrid. Con un predominio del texto sobre la imagen, el documento se estructura en párrafos separados, en los que el tamaño de letra indica la importancia de la información suministrada, comenzando con la autorización Real. En el tercio inferior, una elemental ilustración remite al contenido de la función.

El Hospital General de Madrid tuvo su origen en la reunificación de hospitales de la Villa y Corte, llevada a cabo por Felipe II en 1567, previa autorización del papa Pío V. Tras diversos traslados y ubicaciones provisionales, Fernando VI, en 1754, decide dotarlo de un nuevo edificio en la zona de Atocha, lugar en el que ya existían otros hospitales entre ellos el de la Pasión, nombre que se suma al nuevo de Hospital General. Sobre un proyecto del arquitecto José de Hermosilla, ejecutado finalmente por Francisco Sabatini, el nuevo edificio quedaría inaugurado en 1781. Actualmente es la sede del Museo de Arte Reina Sofía.

E. M.



Cartel anunciador de la corrida de novillos y toros a celebrar el 27 y 29 de junio de 1802, para recaudar fondos por el pago del cupo de los 300 millones, y en las que intervendrán el matador Lorenzo Baden "el sevillano" y su cuadrilla.

1802
Toledo
Ayuntamiento de Toledo
Papel verjurado. Letra impresa.
316 x 435 mm.

Ayuntamiento de Toledo
N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo, Colección de "Carteles", número 521 - E

M.ª P. O. S.

Tauromaquia, ó arte de torear á caballo y á pie: corregida y aumentada con una noticia histórica sobre el origen de las fiestas de Toros en España ; adornada con 30 láminas.

Biblioteca Real (ER/4446)

Pepe-Hillo (1754-1801)

Madrid : Vega y C^a, 1804

Papel. ER/2166 y ER/3083, enc. en cartón. ER/4446. Enc. en pasta 8º

Biblioteca Nacional. Madrid

N.º Inventario: ER/2166 - ER/3083 - ER/4446

Publicada por primera vez en 1796, se trata de una obra doctrinal sobre el arte de torear cuya redacción parece ser en realidad de José de la Tixera, gran amigo de Pepe-Hillo, quien por su analfabetismo es difícil que pudiera escribir la obra. Se presenta un toreo no arriesgado, al contrario del que practicó el diestro, muchas de cuyas normas serían ilustradas en los aguafuertes de la serie de *La Tauromaquia* de Goya, quien también inmortalizaría su muerte en el ruedo a causa de una cornada en 1801. Se muestran las láminas correspondientes a *Modo de derribar a falseta* (ER/2166), *Suerte de picar de rejoncillo* (ER/3083), y *Colocación de los picadores y retirada del alguacil* (ER/4446).

L. A. V.



Tauromaquia

Suertes de una corrida de toros

Fernández Noseret

Caligrafía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Entre 1787 y 1790 Antonio Carnicero dibujó y grabó en talla dulce la *Colección de las principales suertes de una corrida de toros*. Esta obra tuvo una enorme trascendencia en las representaciones futuras de la tauromaquia. Durante los cincuenta años siguientes al momento de su publicación fue copiada e imitada por numerosos grabadores españoles y foráneos. Varias de esas copias aparecieron en el mercado sin nombre de autor, como la publicada por la estampería de Torrecilla del Leal o la que en 1797 puso a la venta la madrileña librería de Escribano. Las ilustraciones para la segunda edición del *Arte de torear a caballo o a pie* (1804) de Pepe Hillo se inspiraron en las imágenes de Carnicero, y poco tiempo después de la publicación de la serie, Luis Fernández Noseret reproducía las estampas con escasas variantes. También en el resto de Europa las estampas taurinas tomaron pronto como modelo la obra de Carnicero; su herencia puede rastrearse en el *Atlas pour servir au tableau de l'Espagne moderne* del barón de Bourgoing (1803) o en la serie taurina del editor londinense Edward Orme por dibujo de John Heaviside Clark y grabado de Dubourg (1813).

La difundida serie de Carnicero surgió en el contexto favorable a la fiesta de los toros que desde mediados del siglo XVIII alcanzaría un auge creciente hasta su prohibición por Godoy en 1805 como consecuencia de los trágicos sucesos acaecidos a comienzos de siglo, cuyo episodio más luctuoso fue la muerte de Pepe Hillo en el ruedo de Madrid en 1801. El de Carnicero fue el tiempo de las grandes figuras del toreo y el de la regulación de los lances de la fiesta.

La serie de Fernández Noseret reproduce fielmente las composiciones de Carnicero. Se compone de trece láminas abiertas hacia 1795. En 1902 apareció una nueva tirada a la que se añadió una portada con el título *Época primitiva del toreo. Curiosa colección de 13 láminas grabadas en el siglo XVIII por el célebre grabador Luis Fernández Noseret, que representa las principales suertes de la lidia con una alegórica portada*.

A comienzos del siglo XX Luis Cosi Pelegrini era propietario de las láminas. Los once cobres conservados en Caligrafía Nacional fueron donados por Tomás Campuzano en 1903.



C. G. C. N.

Suerte de varas, IV

Grabado de Luis Fernández Noseret por estampa de Antonio Carnicero.

Medidas de la lámina de cobre: 174 x 239 mm.

Medidas de la estampa: 169 x 240 mm.

Aguafuerte y buril, talla dulce.



Suerte de banderillas, VII

Grabado de Luis Fernández Noseret por estampa de Antonio Carnicero.

Medidas de la lámina de cobre: 179 x 238 mm.

Medidas de la estampa: 171 x 242 mm.

Aguafuerte y buril, talla dulce.



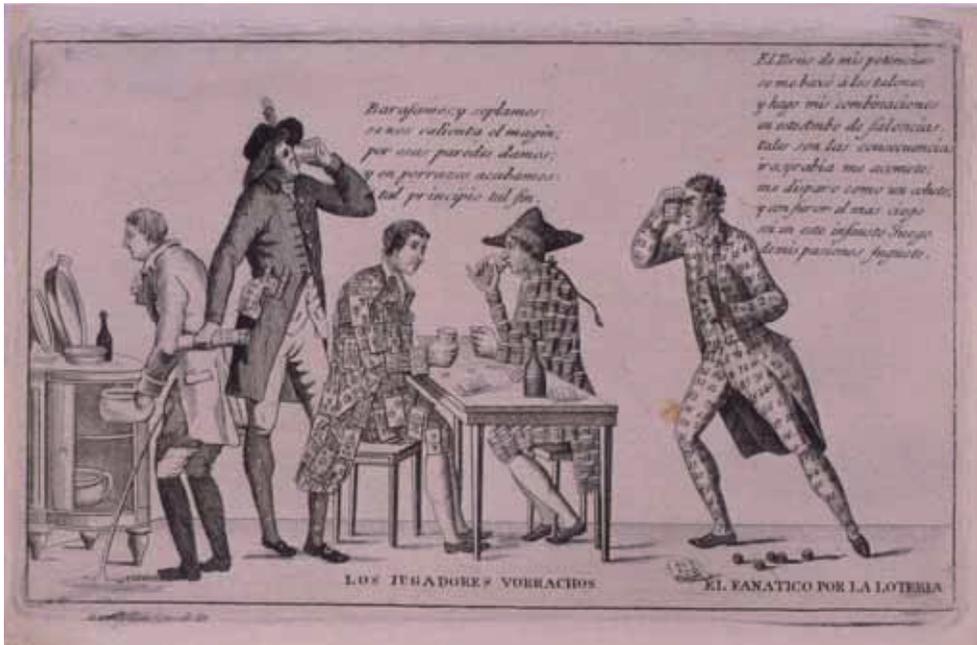
Suerte de matar, X

Grabado de Luis Fernández Noseret por estampa de Antonio Carnicero.

Medidas de la lámina de cobre: 178 x 239 mm.

Medidas de la estampa: 172 x 243 mm.

Aguafuerte y buril, talla dulce.



Sátira de jugadores

Anónimo

Finales del siglo XVIII

Grabado calcográfico

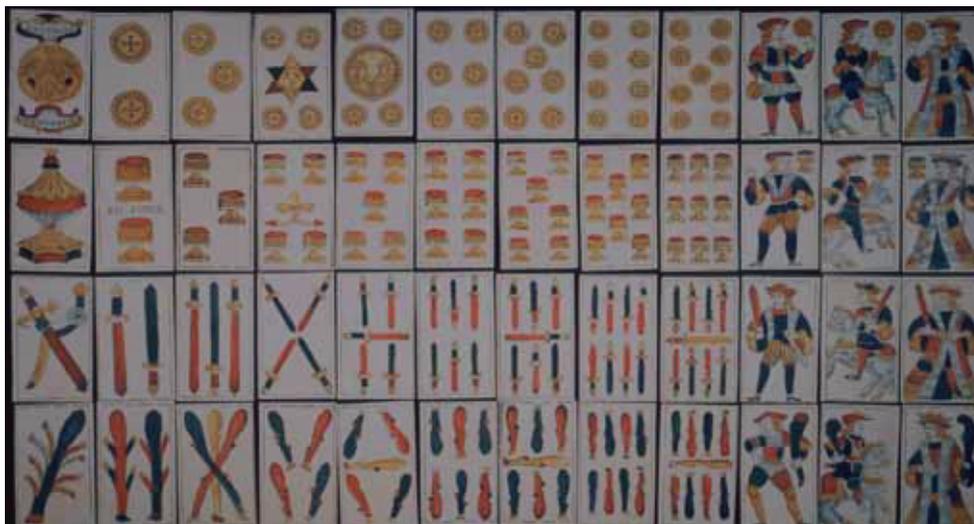
95 x 118 mm.

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 13782

Estampa satírica dedicada a algunos de los vicios más habituales que comprometían la integridad moral de la sociedad del Antiguo Régimen. Mientras que las figuras de escala más pequeña reproducen una escena propia de un tugurio en la que jugadores y borrachos (o ambas condiciones en el mismo personaje) se entregan a sus quehaceres, los personajes de mayor tamaño hacen mención a un juego de azar recién generalizado en España: la lotería, introducida por Carlos III en los años 60 del siglo XVIII. Aunque habrá que esperar precisamente hasta la Guerra de la Independencia para que se introduzca en España el sistema de boletos actual, la Lotería Nacional, que se puso en marcha en Cádiz en 1811 como instrumento para recaudar fondos para la lucha contra el ejército francés. Según se fue produciendo la retirada de las tropas napoleónicas, la lotería fue extendiéndose por el territorio español.

S. F. E.



Naipes de la fábrica de los Solesio en Finale, Italia

Baraja de naipes fabricada por los Hermanos Solesio en su fábrica de Finale.

Fratelli Solesi

Sin fecha [Siglo XVIII]

48 naipes, impresos, coloreados a mano sobre papel

91 x 55 mm (cada naipe)

Inscripciones: "Fratelli Solesi" (As deoros); "FSF" [¿Fratelli Solesi Finale?]; "En Final" (2 de copas)

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias.

N.º Inventario: MP-Ingenios, 246

Esta baraja del siglo XVIII procede de la fábrica de los "Fratelli Solesi" (Hermanos Solesio) afincada en el marquesado de Finale, en Italia; oriundos de España, los Solesio llegaron a Finale posiblemente a raíz de la ocupación hispana en 1602 por la que este marquesado se convirtió en puerta y puerto de Milán hacia el Mediterráneo. Al socaire del importante desarrollo económico que este hecho produjo, los Solesio fundaron fábricas de naipes en dicho marquesado y en Génova, bajo cuyo dominio estaría Finale a partir de 1707, y exportaron naipes a todo el Mediterráneo, incluida España.

Los naipes aquí presentados, que ilustran la producción –casi desconocida– de la fábrica de Finale en época no española, debieron ser introducidos de contrabando en las Islas Filipinas. En 1778, el Regente de la Audiencia de Manila los envió al Rey, junto con otras tres barajas autóctonas, proponiendo que, para acabar con el contrabando, se surtiese de naipes a aquellas islas desde España, en un apoyo al estanco o monopolio que formaba parte del plan reformista de la monarquía borbónica para modernizar las estructuras económicas de su imperio.

M. A. C. A.



Naipes de la fábrica de los Solesio en Macharaviaya, Málaga

Naipes finos de revésino fabricados por la compañía de Félix Solesio e hijos, en la fábrica de Macharaviaya, Málaga, y habilitados para La Habana.

Félix Solesio e Hijos

1792

48 naipes, impresos, coloreados a mano sobre papel.

86 x 54 mm. (cada naipe)

Inscripciones: "Para las Yndias" (2 de copas); "Real Fábrica de Macharaviaya. Por Don Félix Silesio e hijos" (As deoros); Naipes finos fabricados en Macharaviaya" (4 deoros); "Ai va" (Caballo de copas); rúbricas (en el 3 de cada palo)

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias.

N.º Inventario: MP-Ingenios, 220

La decadencia que se vivía en Finale tras su traspaso a Génova en 1707 fue posiblemente la causa que empujó al naipero Félix Solesio a afincarse en España, la tierra de origen de su familia, hacia 1761-1762. Trabajó amistad con José de Gálvez, futuro secretario de Estado de Indias, y de esta colaboración surgiría la idea - en la línea del Despotismo Ilustrado- de la fundación de una Fábrica de Naipes que se asentaría en el pueblo malagueño de Macharaviaya, de donde era oriundo José de Gálvez.

La fábrica, regida por Félix Solesio y descendientes en régimen de arriendo, tuvo el monopolio de producción de naipes para toda Hispanoamérica desde 1776 hasta 1815, fecha en que debía renovarse el contrato; la renovación no se efectuó pues el decreto de desestanco de 1811, dictado de acuerdo con las medidas liberalizadoras propias de los nuevos tiempos, lo hacían superfluo. También pesaron en el ánimo de la administración las frecuentes aunque quizás infundadas quejas de las autoridades americanas sobre la calidad de estos naipes.

Parte de las inscripciones detalladas en la descripción de la baraja indican que estaba sólo habilitada para su consumo en Hispanoamérica; por su lado, las rúbricas y contraseñas secretas servían para prevenir falsificaciones y el contrabando.

M. A. C. A.

Castañuelas con cintas y madroños

1800-1825

Madera y seda

7 x 5 x 1 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: E00243

Estos instrumentos musicales, de origen probablemente fenicio, se encuadran dentro de los instrumentos de percusión. En razón de su fácil manejo, son la familia más extendida entre los instrumentos de carácter popular. La castañuela o palillo es típicamente española, aunque también se documenta su uso en el sur de Italia. Desde el siglo XVIII, gracias al auge que tuvieron bailes como la seguidilla y el bolero, la incorporación de los mismos a los salones elegantes y la creación de escuelas de baile ya en el siglo XIX, impulsaron extraordinariamente el uso de la castañuela y no sólo entre las clases populares o castizas, sino también entre las clases ilustradas. Este ejemplar destaca por las cintas de seda con los colores de la bandera nacional.



M. B. J.

Guitarra

Dionisio Guerra

1788

Cádiz

76 x 38 x 22 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: DJ05405

Caja de caoba de Cuba, tapa armónica de pino abeto con incrustaciones de palosanto y nácar, mástil y clavijero de cedro real, diapasón de ébano, puente inferior de palosanto y el superior de marfil, boquilla con incrustaciones de nácar y palosanto cajeadas en sicomoro.

Desde el siglo XVII, época en que se entroniza el uso de la guitarra frente a la vihuela, los cambios experimentados en la construcción de este instrumento han sido mínimos. La guitarra clásica, conocida como guitarra española, fue durante mucho tiempo considerada como un instrumento de música vulgar destinado al acompañamiento de cantantes y bailarines ya que no existía un repertorio musical “de calidad” propio para dicho instrumento. No será hasta el siglo XVIII con Fernando Sor y otros autores posteriores del siglo XIX cuando el repertorio musical para guitarra experimentará un desarrollo extraordinario y también su fabricación ante la demanda de las damas europeas que querían imitar las imágenes que los viajeros románticos les mostraban de las muchachas españolas.



M. B. J.



Guitarra

Francisco de Sotomayor

1834

Granada

Maderas varias, metal, tripa de animal y marfil

Largo: 88, 5 cm. Caja: 42, 5 cm. x 28 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 3/00084

Guitarra española de seis cuerdas, caja alta de maderas varias. Caja armónica con tarraja circular y puente de madera. Mástil con diapasón teñido en negro y trastes metálicos. Puente de cabeza de marfil. Pala con seis clavijas de marfil.

Inscripción "D. Francisco de Sotomayor. Calle de Elvira, en Granada año de 1834"

M.ª P. S. F.



Plato semillano

Primera mitad del siglo XVIII

Teruel

Loza estannífera con decoración en claroscuro azul de cobalto

Diámetro: 29,5 cm.; altura: 6 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 1/01001

Plato de loza estannífera decorada en claroscuro azul de cobalto. En el ala, que es ancha, lleva una orla de espirales o ganchos. En el centro un círculo ocupado por un pájaro fantástico con alas desplegadas y larga cola, reminiscencia de las aves chinas que se imitan algunos alfares de Europa durante el siglo XVIII, y que en Teruel adquieren un carácter muy popular y fantástico.

M.ª P. S. F.

Plato

Siglo XVIII

Teruel

Cerámica, torno, esmaltado

5,5 x 27,5 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7278

Plato con ala ancha inclinada, labio redondeado con fondo ligeramente cóncavo y pie anular. Superficie esmaltada, decorado en azul cobalto, con técnicas pictóricas, empleando el claroscuro. Presenta motivo central de pájaro, en posición estática, de cuerpo esquemático y largas patas, rodeado por motivos paisajísticos (árboles, nubes...) realizados con técnica de esponjado, de influencia italiana.

C. E. J.



Vinagrera

Siglo XVIII

Galve. Teruel

Cerámica, torno, esmaltado

20,5 x 4,5 x 9 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7824

Vinagrera de cuerpo globular achatado, con cuello estrecho moldurado, labio redondeado, asa de cinta, pitorro con perforación y base anular. Superficie esmaltada decorada en azul, campo decorativo dividido en dos partes: la superior, con motivos vegetales esquematizados de influencia alcoreña, y la inferior, separada por orla lineal con trazos irregulares, lisa.

Los obradores turolenses produjeron una gran diversidad de piezas cerámicas, sobre todo destinadas a las más variadas funcionalidades domésticas, esta pieza se puede considerar como una de las más originales de este periodo.

C. E. J.





Aceitera o alcuza

Finales del siglo XVIII

Teruel

Cerámica, torno, esmaltado

24 x 7,5 x 14 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7784

Aceitera de cuerpo cilíndrico ligeramente acampanado por la parte inferior, asa de cinta, boca trilobulada y base plana. Superficie esmaltada "a capote o mandil" en la parte exterior del cuerpo de la vasija. Presenta una decoración en verde y morado, de motivo central pseudoheráldico de forma cuadrangular, con división diagonal en la parte interior y esquematización de estrellas en cada uno de los lados. El borde va oculado con diversos trazos irregulares, rellenando el espacio decorativo. Después de la expulsión de los moriscos, en 1610, se nota un cambio en la producción alfarera de la ciudad de Teruel, no obstante pervivió su serie verde y morada. Es ésta una de las formas más tradicionales de la cerámica de Teruel, y en los siglos XVII y XVIII se repite un perfil que parece continuación, modificada, de épocas anteriores.

C. E. J.



Bacín o "perico"

Siglo XVIII

Teruel

Cerámica, torno, esmaltado

38,5 x 32,5 x 24 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7816

Forma cilíndrica con borde saliente inclinado hacia el interior, cuatro asas de cinta estriadas y fondo plano. Superficie esmaltada, decorada con motivos vegetales de tallos con pequeñas florecillas, de influencia alcoreña, en todo el campo decorativo y en el borde. Presenta también, como decoración añadida, estrías verticales en relieve.

Estas piezas aparecen mencionadas en las Ordenanzas turolenses del siglo XVIII, dentro del apartado de obra común. Se citan varios tipos, entre los que se pueden identificar éstas con las denominadas "servidores".

C. E. J.

Mortero

Siglo XVIII

Teruel

Cerámica, torno, esmaltado

21,5 x 18 x 11,5 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7867

Mortero de forma troncocónica, cuello estrangulado, pico vertedor horizontal, tres asas de cinta y pie macizo. Superficie esmaltada, decorada en verde y morado, con motivos lineales de trazo irregular, distribuidos entre las estrias.

Aunque los obradores turolenses produjeron una gran diversidad de piezas cerámicas, como se refleja en las Ordenaciones gremiales de 1749, esta pieza tiene una de las formas más clásicas y abundantes de esta producción.

C. E. J.



Olla del Santo Voto

Siglos XVIII-XIX

Puertollano. Ciudad Real

Barro cocido

Vidriada con barniz melado de plomo en su interior y mandil en el exterior

Alto: 43 cm.; base: 250 cm; cuello: 25cm.; circunferencia el galbo:12,1 cm.

Colección Miguel Fernando Gómez Vozmediano

Orza de base plana, cuerpo globular y cuello corto cilíndrico. Posee cuatro gruesas asas con tres cordones digitados entre las mismas y decoración de cuatro líneas de zigzag en el galbo. Carece de tapa, pero con frecuencia se cubría su boca con una escudilla para facilitar la cocción del guiso.

El Santo Voto es la tradición más antigua de Puertollano. Su origen se remonta a la pandemia de peste negra que asoló Eurasia a mediados del siglo XIV. Los trece vecinos supervivientes (símbolo de los doce apóstoles y Cristo) prometieron solemnemente celebrar a perpetuidad el fin del contagio, sacrificando unas reses vacunas para repartir entre sus paisanos en el aniversario de la boda entre la Virgen María y San José, la octava de la Ascensión. El ayuntamiento ha costeado este festín popular que en los dos últimos siglos ha consistido en un estofado de vaca con patatas sazonado con especias, siendo bendecido por un clérigo antes de servirse a los vecinos. Este es el tipo de olla del Santo Voto más antiguo que conocemos; algunas piezas llevan inscritas el nombre de su dueño, seguramente para distinguir las entre las otras puestas al mismo fuego. Su tamaño, diseño y decoración evocan a las ollas de cofradía de La Rioja; tal vez las trajeran los pastores trashumantes en el pasado.

M. F. G. V.





Pila bautismal

Finales del siglo XVII – principios del siglo XVIII
Iglesia de la Natividad de la Virgen, Bello. Teruel



Azulejo con religiosa y perrillo

Finales del siglo XVIII–principios del siglo XIX
Valencia

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos
Lado: 20, 5 cm.; grosor: 2 cm.
Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Valencia
N.º Inventario: 1/10204

El azulejo representa una sala interior de un convento, quizás la portería, a juzgar por las llaves que sostiene en su mano la religiosa. Es un interior austero, con suelo empedrado de morrillos, una recia puerta con cerrojo y un par de sillas con asiento de enea como todo mobiliario.

El hábito de la monja no permite adscribirla a ninguna orden conocida. Lleva toca negra, hábito azul ceñido a la cintura y escapulario. Con la mano derecha da de comer a un perro, sin rastro de *pedigree*, que se alza para coger el bocado con las patas delanteras.

Es una escena doméstica y sencilla, llena de ternura, que seguramente refleja bien la vida cotidiana de un convento humilde. Este azulejo hace juego con el siguiente y deben proceder ambos del mismo lugar, probablemente el mismo convento.

M.ª P. S. F.

Azulejo con una monja haciendo confitura

Finales del siglo XVIII–principios del siglo XIX

Valencia

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos

Lado: 20'5 cm.; grosor: 2 cm.

Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Valencia

N.º Inventario: 1/12526

El azulejo representa una sencilla cocina con fogón cerámico puesto sobre un banco en el que hay preparados unos botes para la confitura; una mesa con más botes, una repisa con tinajillas rotuladas y algún adminículo más propio de cocina, como el cántaro que reposa en el suelo o los objetos pendientes de la pared. El suelo es de un modelo muy popular en el siglo XIX, con alternancia de loseta bizcochada y azulejo blanco –con algún motivo floral en otros casos-. Las paredes encaladas y una puerta entreabierta. El conjunto es de una gran sencillez y austeridad, seguramente reflejo de la cocina conventual.

La monja lleva el mismo hábito que la religiosa del azulejo anterior, con el que hace juego. Toca negra, hábito azul recogido en la cintura por un delantal blanco. Se la representa muy atenta a dar el punto al almíbar o confitura que cuece en un caldero de cobre.

M.ª P. S. F.



Panel de azulejos con almas en el Purgatorio

Finales del siglo XVIII–principios del siglo XIX

Valencia

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos

Alto: 30 cm.; ancho: 19,5 cm.; grosor del azulejo: 1,9 cm.

Museo Nacional de Cerámica “González Martí”. Valencia

N.º Inventario: 1/10381

El panel está formado por un azulejo con la representación pictórica y otro, mitad de su longitud, con la leyenda.

En la parte superior vemos los bustos de un hombre barbado y de cierta edad, frente a una mujer algo más joven, ambos entre llamas y sobre ellos, en la parte central, una cruz.

Estas placas o paneles son frecuentes en el siglo XIX, especialmente las de nichos de cementerios, que además de hacerse en Valencia o Manises se fabricaron también en otros pueblos con producción de loza, como Biar. Las que representan las ánimas del Purgatorio son menos frecuentes pero no raras, y en ellas lo que se pide al observador son sufragios y arrepentimiento de sus pecados.

M.ª P. S. F.





Placa funeraria

1819

Real Fábrica de Alcora. Castellón

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos

Alto: 68,5 cm.; ancho: 45,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 1/01604

La placa está dedicada a Don Cristóbal Ximenez (sic), con la enumeración de sus títulos y fecha de fallecimiento, más la jaculatoria *Rueguen A Dios por su alma*; todo en letra capital y negra de manganeso. Encima de la leyenda aparece el escudo de España adoptado por los Borbones, con la corona y el toisón de oro; flanqueando el escudo, armas y banderas. El modelo está tomado del grabado que José Camarón y Boronat realizó para la portada de los estatutos de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Rematando toda la placa una línea en amarillo dorado imita el marco.

La azulejería salida de la fábrica de Alcora, muy escasa, tiene como características la finura del soporte, corrección del dibujo y colores depurados, de las que participa esta placa y otras varias que, en contraste con los azulejos, fueron relativamente frecuentes.

M.ª P. S. F.

Panel de azulejos con escena galante

Principios del siglo XIX

Valencia

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos

Alto: 63,5 cm.; ancho: 63,5 cm.; grosor: 1,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 1/00812



Este panel forma pareja con otro en el que figuran los mismos personajes: él en el suelo y ella ofreciéndole un racimo de uvas, en ambos azulejos se borró el nombre de Manuela Ferris, seguramente al adquirir la casa en la que estaban obrados un nuevo propietario.

La escena tiene un aire galante con unos personajes de clase popular vestidos a la moda del XVIII, que entre la gente del pueblo perduró hasta ya entrado el siglo XIX. Ella lleva cotilla, pañuelo de cuello, falda que deja ver el arranque de la pierna y calza un zapato de tacón que contrasta con las alpargates del hombre; se toca con peineta sobre el moño, que luce también agujas o rascamños. El atuendo de él también remite a un traje de fiesta con casaca, sombrero y redecilla. La estampa del caballo, algo más tosca, nos habla de un caballo de lujo, no el de faena o tiro.

M.ª P. S. F.

Azulejo

Siglo XVII

Teruel

Cerámica, molde, esmaltado

20,7 x 20,8 x 3 cm.

Museo de Teruel

N.º Inventario: 7788

Azulejo de forma cuadrangular, enmarcado por orla lineal de doble trazo y decorado en azul. Presenta motivo central de escudo barrado de Aragón, inscrito en águila bicéfala, coronada y con alas explayadas. Alrededor, figuras esquematizadas de pájaros y hojas de helecho y flores, pertenecientes a la serie chinesca del siglo XVII. Estos azulejos, formaban parte de una solería situada en el convento de Santa Clara de la ciudad de Teruel.

C. E. J.



Jarrones

Toledo, alfar de los Montoya

Primera mitad del siglo XIX

Barro con vidriado estannífero. Torneado, moldeado

26,7 x 18 x 17 cm. y 26,5 x 19 x 16,5 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

N.º Inventario: 1369 y 1378

(Depósito del Cabildo de Párrocos de Toledo)

Pareja de jarrones vidriados en blanco. El cuerpo es de forma acampanada, con moldura recta en la parte superior y carena alta, muy aguda; a continuación, una arista da paso al cuello, estrecho, con boca exvasada. El pie, diferenciado, se compone de gollete y base circular, moldurada. Tienen dos asas semicirculares, en posición horizontal, recorridas por acanaladuras y con los extremos rematados en volutas. La ornamentación, en relieve, consiste en seis hojas de acanto dispuestas en la zona inferior del cuerpo, a modo de cáliz floral, y dos guirnaldas, que cuelgan de las asas. Ambos presentan una perforación en el fondo.

Al igual que otros ejemplares publicados, posiblemente irían provistos de una tapa.

Son piezas de influencia alcoreña, realizadas en el alfar toledano de los Montoya, que estuvo situado en el barrio de las Covachuelas, activo desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX.

S. C. H. y E. O. R.





Mazo de madera

1880-1920

Madera

32 x 10 x 6 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1457



Garlopa

1850-1900

Madera y acero

19 x 54 x 5 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1513



Cepillo de molduras

1750-1820

Madera y acero

20 x 15 x 3 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1526

Taladro inercial

1880-1920

Madera, hierro y cuero

55 x 18 x 9 cm

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1994/026/0005



Escoplo

1880-1920

Madera y acero

21 x 3 x 3 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1693



Azuela

1850-1900

Madera y acero

20 x 26 x 24 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1659





Sierra

1820-1880

Madera y acero

139 x 23 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1821



Gato

1730-1780

Hierro

36 x 13 x 2 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1731



Cepillo de molduras

1750-1820

Madera y acero

11,5 x 20 x 22 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/1580

Medida para grano

1900-1930

Madera

14 x 17 x 14 cm.

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT

N.º Inventario: 1986/006/0165



Celemín de Toledo

Ayuntamiento de Toledo

Siglos XVIII-XIX

Madera, latón y hierro

12,50 x 25 x 25 cm.

Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco". Toledo

N.º Inventario: 2245

Recipiente realizado en madera y chapa de latón claveteada. En el fondo del recipiente y en cada lateral, a fuego, la T y la O, superpuesta, anagrama de Toledo. Y en una cara: "CELEMIN DE TOLEDO". El rey Alfonso XI en el Ordenamiento aprobado por las Cortes de Villa-Real (Ciudad Real) en 1384 estipulaba en la Ley 29 que los granos se midiesen por el Marco de Toledo, que introducía la arroba, el celemín y la vara castellana.



F. G. M.



La colada, lavadora

Siglo XVIII

Madera de castaño y pizarra trabadajadas con hacha, azuela y piqueta

107 x 54 x 54 cm.

Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Santa Eulalia de Oscos. Asturias

N.º Inventario: A-62

La colada nace como un elemento tangible: baño, dala y trobo. Posteriormente pasó a denominarse de ese modo al hecho de lavar ropa, hacer la colada. El término obedece al sistema. La ropa se colocaba en el interior del trobo siendo su boca cubierta por un paño muy fino llamado cinceiro; sobre él, ceniza de roble. A continuación, agua caliente que “cuela” una y otra vez a través de la ceniza (de alto contenido en potasio), que elimina sudor (cloruro sódico) y grasa, obteniendo así agua jabonosa que permitía ahorrar jabones grasos aprovechando los propios recursos, incluso sucios. Trobo: tronco de madera de castaño ahuecado.

Dala: pizarra circular con rebaje.

Baño: recipiente recuperador del agua jabonosa saliente.

J. L. D. A.



Antiguo bidé

Finales del siglo XIX

Occidente de Asturias u Oriente de Lugo

Madera de haya, maciza y chapeada. Fábrica mecánica

51 x 38 x 38 cm.

Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Santa Eulalia de Oscos. Asturias

N.º Inventario: A-35

En las modestas casas de los Oscos nunca hubo lugar a “báter” ni letrinas habida cuenta la inexistencia de agua corriente y a la carencia de medios económicos para adquirir desinfectantes que paliarían los problemas de acumulación de residuos fecales.

No obstante en la Casa se mantiene intacto un pequeño y delicado espacio: el aseo de mujeres. Un más que merecido homenaje a la sacrificada vida de la mujer en el medio rural al disponer de un espacio íntimo, recogido y discretamente coqueto.

La pieza carece de su jofaina, un recipiente de loza hoy desaparecido, de indudable uso femenino.

J. L. D. A.

Donpedro

Siglo XIX

Comarca de los Oscos. Asturias

Madera de nogal y castaño. Técnica de carpintería artesano-profesional.

87 x 55 x 46 cm.

Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Santa Eulalia de Oscos. Asturias

N.º Inventario: A-22

Tipo de sillón, llamado "trono" en otras regiones, destinado a acoger a personas enfermas, ancianas, disminuidas como lugar de reposo y su utilización en necesidades fisiológicas. El sistema de asiento deslizante, sumamente práctico e ingenioso, permite que con una mínima incorporación o ayuda se convierta o reconvierta en asiento o inodoro.

El hecho de que el orinal se extraiga por la puerta lateral nos indica que la persona que permanece sentada tiene problemas de movilidad.

El mueble se complementa con un orinal de loza blanca de mediados del siglo XIX fabricado por "Cerámicas EL RAYO" en Siero, Asturias.

J. L. D. A



Libro registro de actas de sesiones plenarias del Ayuntamiento de Toledo

10 de enero a 31 de diciembre de 1812

Toledo

Encuadernación en piel con cierres metálicos. Papel sellado. Letra manuscrita.

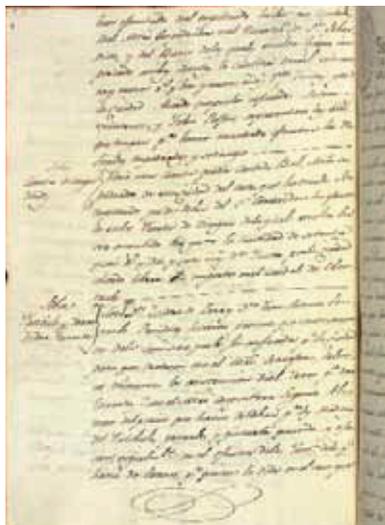
310 folios ; 305 x 210 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Archivo Municipal de Toledo, Libros de Acuerdos, signatura 232

En este libro de actas se incluyen varios acuerdos relacionados con la construcción de un garrote vil para ajusticiar a los condenados a muerte. En el del día 12 de febrero (fol. 31v - 32) se refleja que los garrotes ya habían sido fabricados por lo que se aprueba su pago.

M.ª P. O. S.





Garrote vil

Celestino Jiménez, maestro cerrajero.

1812

Toledo

Hierro

56,5 x 53 cm.

Ayuntamiento de Toledo

N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo, Colección de objetos, núm. 150.

Instrumento formado por un collar de hierro que, por medio de un tornillo movido por una manivela, produce la muerte al reo por la dislocación de la apófisis de la vértebra axis sobre el atlas en la columna cervical.

Por el Decreto CXXVIII, de 24 de enero de 1812, de las Cortes Generales, se estableció la abolición de la pena de horca para los reos que fueran condenados a muerte, empleándose en su sustitución el garrote vil. Unos días antes, el 10 de enero de ese año, el ayuntamiento de Toledo, en cumplimiento de una providencia de la Real Junta Criminal de la ciudad, acordó la construcción de dos garrotes y dio normas para la realización del patíbulo. El cerrajero Celestino Jiménez fue el encargado de su fabricación, que terminó el día 12 de febrero. El verdugo convino ejecutar cada sentencia a muerte por 70 reales.

Mª. P. O. S.



El choricero

Ramón Bayeu y Subías

Posterior a 1778

Óleo sobre lienzo

222 x 106 cm.

Museo Nacional del Prado, Madrid

N.º Inventario: P02451

El vendedor de abanicos

José del Castillo

1786

105 x 148 cm.

Óleo sobre lienzo

Museo Nacional del Prado, Madrid

N.º Inventario: P03535



Abanicos y roscas

Ramón Bayeu y Subías

1778

Óleo sobre lienzo

147 x 187 cm.

Museo Nacional del Prado, Madrid

N.º Inventario: P02452



El torero Joaquín Rodríguez Costillares

Francisco Domínguez Marqués

1880

Óleo sobre lienzo

65 x 54 cm.

Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

N.º Inventario: 1994

Este lienzo fue adquirido por José Lázaro de la colección Sedelmeyer en París y presentado en 1928 como obra de Goya en la exposición dedicada al artista, a sus seguidores y contemporáneos celebrada en la casa de Blanco y Negro en Madrid. Con esa catalogación continuó hasta 1947 en que Enrique Lafuente Ferrari recibió el testimonio del hijo de Francisco Domínguez Marqués de que su padre había pintado este cuadro. Según Roberto Domínguez, su padre lo pintó reutilizando un lienzo en el que ya había pintado un busto femenino y se inspiró para su retrato en la imagen del torero que Goya creó. Los recientes estudios radiográficos han certificado la autoría de Domínguez Marqués, quien trabajó este lienzo con pincelada rápida y empastada.



A. L. R.



Maja

Antonio Carnicero
1776-1810
Óleo sobre lienzo
82 x 55 cm.
Museo de Cádiz
N.º Inventario: 20327

Cuadro que representa una figura femenina de medio cuerpo, vestida de maja, con corpiño en tono rosa con rayas rojas, lazo sobre el pecho de color rosa, y una mantilla blanca. Está en posición de tres cuartos, y gira la cabeza ligeramente hacia la derecha. Con su mano izquierda sostiene un abanico cerrado del que se aprecia la cabera, muy decorada. En esta época la mujer, como la del cuadro, utilizaba el lenguaje del abanico: Si colocaba el abanico en su sien y miraba hacia arriba quería decir "Pienso en ti de noche y día". Si lo apoyaba sobre la mejilla derecha significaba "Si". Sobre la mejilla izquierda era "No". Deslizarlo sobre los ojos significaba "Vete, por favor".

Este cuadro fue atribuido a Goya y a Juan Rodríguez "El Panadero".

M.ª D. L. O.



Majo fumando

Antonio Carnicero
1776-1810
Óleo sobre lienzo
82 x 55 cm.
Museo de Cádiz
N.º Inventario: 20173

Cuadro que representa a un hombre vestido de majo, fumando un cigarro, de medio cuerpo, en posición de tres cuartos y girando la cabeza hacia la derecha. Representado con el atuendo típico, viste chaqueta amarilla con hombreras de color azul claro, chorrera de encajes y sombrero negro de ala ancha y capa negra. Con la mano izquierda sujeta una espada y en ella apoya la otra mano.

Este cuadro fue atribuido a Goya en el Catálogo de 1876, más tarde a Juan Rodríguez "El Panadero" y por último a Carnicero, basándose en la técnica y el colorido. Este artista neoclásico trabajó al mismo tiempo que Goya en la corte madrileña. Su pintura se mantuvo siempre dentro de los parámetros del gusto marcado por el corte de Carlos IV y posteriormente de Fernando VII.

M.ª D. L. O.

El vendedor de coplas

Eugenio Lucas Velázquez

1855

Óleo sobre tabla

30 x 22,5 cm.

Museo Cerralbo, Madrid

N.º Inventario: VH 0441

Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870) fue una de las figuras señeras del Romanticismo español, encuadrándose dentro de la Escuela Costumbrista Madrileña. La escena centra la atención en la figura de los cantores de “coplas”, personajes ambulantes, generalmente ciegos, que recorrían los pueblos declamando relatos en verso. El costumbrismo de la imagen queda reforzado al mostrar una diversidad de tipos populares contemporáneos, caracterizados por su indumentaria e inscritos en un entorno urbano. Así, la figura femenina, responde al tipo de maja; el personaje con pañuelo de largas puntas, puede identificarse con un aragonés; mientras que el hombre vestido con manta y sombrero de ala corta vuelta y copa troncocónica nos remite al vestir del norte de Castilla, si bien Lucas utiliza tipos similares en sus representaciones de gitanos y bandoleros.

A. L. A.



Un sermón

Eugenio Lucas Velázquez

1855

Óleo sobre tabla

30 x 22,5 cm

Museo Cerralbo, Madrid

N.º Inventario: VH 0442

El sentir anticlerical de Eugenio Lucas se hace patente en esta obra, perteneciente a su serie de pinturas sobre el tema del sermón, que oscilan desde la visión orientalizante de “Sermón a los moros” hasta el tono caricaturesco de “Sermón a las máscaras”, que aquí también está presente a través del cortinaje teatral. Esta escena se inscribe, asimismo, en el marco de sus numerosas representaciones de interiores de iglesias. Destaca en primer término una figura de ropajes negros, un mendigo, que enlaza con el espacio lumínico donde se agolpan los asistentes a la misa. Domina la composición el clérigo que predica al pueblo desde el púlpito. Un segundo sacerdote, situado de espaldas, en actitud de bendecir a tres mujeres, nos remite a otra obra del autor, “Sermón en el campo”, testimoniando la costumbre de Lucas de repetir tipos en sus obras.

A. L. A.





Interior de una taberna o burdel

Juan Rodríguez Jiménez, “El Panadero”

Primer tercio del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

44,7 x 33,5 cm.

Museo Casa de los Tiros. Granada

N.º Inventario: CE00088

Juan Rodríguez Jiménez nació en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1765. Se le conoce con el sobrenombre de “El Panadero” o “El Tahonero”, ya que éste era el oficio que ejercían sus padres. Comenzó sus estudios de pintura en su ciudad natal con el mercedario padre Palma, continuándolos en 1804 en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. En 1813 se traslada a Sevilla y más tarde a Portugal para realizar diferentes encargos. Muere en Cádiz el 26 de noviembre de 1830 tras una enfermedad mental.

Esta obra se encuadra dentro del costumbrismo andaluz, del que será precursor junto a Joaquín Fernández Cruzado. Este género nos da una visión pintoresca y popular de Andalucía en la que se abordan frecuentemente temas como el amor, la alegría de vivir, el libertinaje, la prostitución o la miseria. Son obras de pequeño formato y mediana calidad que sin embargo tuvieron gran éxito entre los viajeros románticos, así la mayoría de sus obras se exportaban a Inglaterra donde tenían gran aceptación a comienzos del siglo XIX.

A. M. G. G.



Escena de taberna

Juan Rodríguez Jiménez, "El Panadero"

Primer tercio del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

44,5 x 33 cm.

Museo Casa de los Tiros. Granada

N.º Inventario: CE00095

Durante el reinado de Fernando VII, la cultura va a seguir una evolución paralela a la política. Así, tras la revolución napoleónica se suceden profundas transformaciones en la estructura socio-política del país, que también se reflejan en el ámbito cultural, lo que se traduce en un prodigioso desarrollo de todas las temáticas, incluidos los elementos más tópicos del pintoresquismo español, muy del gusto de artistas y escritores románticos de Europa, y representadas fundamentalmente en el exotismo de las costumbres y el folklore de Andalucía, lo que motivará el surgimiento de escuelas de pintores costumbristas, produciendo cuadros de tipos populares, bailes, fiestas, procesiones, escenas de la vida diaria...Obras que parecen hechas en serie para un turismo aún incipiente.

"El tahonero", como era conocido Juan Rodríguez Jiménez, en este pequeño cuadro pinta una escena costumbrista, donde un grupo de hombres ataviados típicamente juegan a las cartas en el interior de una taberna, la escena se ilumina por un lateral, creando un contraste lumínico entre la luz de la ventana y la oscuridad de la taberna.

S. P. L.



El baile del farol

Colección Marqués de la Vega-Inclán
Juan Rodríguez Jiménez, “El Panadero”
Hacia 1817-1830
Sevilla
Óleo sobre lienzo
62 x 48 cm.
Museo Romántico, Madrid
N.º Inventario: 79

Juan Rodríguez Jiménez (1765-1830) recrea en este cuadro una de sus escenas más significativas como pintor de lo popular, que terminaría por ser su producción más característica. Convertido en auténtico precursor de la escuela romántica andaluza, “El Panadero” desarrolla esta pintura de corte costumbrista tras su formación gaditana, durante los años que permanece en Sevilla, imbuido del ambiente gestado allí en torno al gusto por los temas de la vida cotidiana y las escenas populares. Estos temas costumbristas fueron recuperados por los pintores que asistieron al fin del Antiguo Régimen, especialmente por Goya –no en vano “El Panadero” fue llamado “el Goya andaluz”-. Revalorizados tras los acontecimientos de la Guerra de la Independencia, florecen hasta llegar, sin solución de continuidad, a su pleno auge durante el Romanticismo, que los reinterpretó desde sus nuevos ideales. El baile del farol describe una escena de fuerte sabor folklórico, marcado por la escenografía de la taberna, la indumentaria de la pareja de majos que protagonizan el baile y el guitarrista que les acompaña, todo ello romantizado por la tenue luz del farol y el ambiente nocturno.

S. R. D.



De palique

Colección Marqués de la Vega-Inclán
Juan Rodríguez Jiménez, "El Panadero"
Hacia 1817-1830
Sevilla
Óleo sobre lienzo
63,5 x 49 cm.
Museo Romántico. Madrid
N.º Inventario: 81

El palique, el requiebro, la cita o el cortejo, son asuntos que no dejan de remitirnos al mundo de lo literario. Su transposición pictórica, tan querida por el Costumbrismo, vuelve a mostrarnos a El Panadero como precedente de la vía más dulcificada y folklorizante de esta corriente, sin duda basada en la visión de los viajeros y artistas extranjeros que formularon el mito de la España romántica en cualquiera de los ámbitos de creación. Este cuadro nos muestra en primer plano a la maja, con jubón, manteleta y falda de volantes, y al bandolero embozado, con polainas de cuero y sombrero tipo catite. En un segundo plano, una pareja de majos a caballo, y al fondo una playa que deriva en una ciudad. El pintor presenta, de este modo, todo un muestrario de personajes y paisajes que sirven de metáfora a esos estereotipos de libertad y autenticidad que los extranjeros quisieron ver en el pueblo español del XIX, enfatizados por su estilo personal, de técnica abocetada y colorido y ambientaciones cálidas.

S. R. D.



Vista del puerto de Miravete, camino antiguo de Madrid, 1869

Manuel Barrón y Carrillo (1814-1884)

Óleo sobre lienzo

72 x 105 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

N.º Inventario: CTB.1998.10

Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: "Manuel Barrón / Sevilla. 1869".

Inscripciones al dorso: "Vista del Puerto de Miravete / camino antiguo de Madrid. / Sevilla 1869" y "A su muy querido / hijo Gerardo dedica este / cuadro como recuerdo su / amantísimo padre / Geronimo S. Couder. / Madrid 4 de Nov.^{bre} de 1875".

En las serranías del puerto de Miravete, en el camino que une Madrid con Extremadura, una caravana ha sido asaltada por bandoleros. Una mujer yace desmayada en primer plano, mientras que otras lloran y se compadecen al ver desvalijar sus maletas.

Las escenas de bandidos alcanzaron gran popularidad en el arte andaluz del siglo XIX fruto del gusto romántico por lo exótico. La que nos ocupa une a la tensión narrativa una concepción dramatizada de la naturaleza, patente en el tamaño desmesurado de árboles y montañas y en la luz crepuscular que baña el conjunto. Pese a tratarse de una obra tardía en la producción del autor, en ella Barrón se mantiene fiel a los postulados del romanticismo pintoresco puesto de moda décadas atrás por artistas como David Roberts y Genaro Pérez Villamil, al tiempo que evidencia una gran maestría en la sugerencia de profundidad.

J. A. L. M.

Misa de parida

Anónimo

Siglo XIX

Óleo sobre lienzo

34 x 46 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 8093

El título del cuadro se debe a la presencia de una mujer con un bebé en los brazos y un cirio en la mano tras el celebrante de la misa. Se trata de un pequeño lienzo de iluminación tenebrista y pincelada empastada.

Se conocen al menos cinco versiones del mismo tema en distintas colecciones particulares y museos. La obra que comentamos fue presentada como obra de Goya por José Lázaro en la exposición que sobre el artista y sus contemporáneos se celebró en 1928 en la casa de Blanco y Negro. Atribuida más tarde a alguno de los seguidores del artista como Eugenio Lucas, es hoy considerada obra anónima que participa de la estética goyesca de sus últimos tiempos.



A. L. R.

Corrida real en Aranjuez con motivo del casamiento de Fernando VII con María Cristina de Borbón

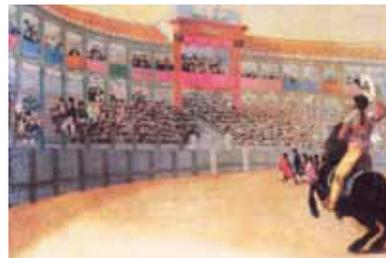
Anónimo

59,5 x 71 cm.

Óleo sobre lienzo

Museo Taurino de la Comunidad de Madrid. Plaza de Toros de las Ventas

Festejo organizado con motivo de la boda de Fernando VII con doña María Cristina. En el cuadro se puede apreciar una vista de la plaza, en la que hay un gran colorido, emanado en gran parte de los adornos que penden de los graderíos. Al fondo se aprecia el palco regio con el escudo real. En primer plano, un picador que se descubre ante la presencia regia del palco y más al fondo se puede contemplar a un diestro de a pie, con una rodilla en tierra en actitud respetuosa ante la presencia de monarcas.



C. M. T. M.



Majos bailando
Ramón Bayeu y Subías
Óleo sobre lienzo
138 x 92,5 cm.
Instituto Valencia de Don Juan, Madrid
Nº Inventario: 6200



LA MALDITA GUERRA DE ESPAÑA



EL REAL CUERPO
RIOSAMENTE PO
2 DE MAYO DE
e la dedica el 2 de
BERNANDO VII

Cañón corto de a 4 “Liberté Egalité”

París

1793

Bronce

Fundido

Longitud total: 170 cm.; calibre: 85 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 3927

Pieza de artillería francesa sistema Gribeauval. Está compuesta por una pieza de bronce fundido con tres cuerpos. En uno de ellos aparece el nombre de la pieza “Liberte Egalité”. Mientras que en la faja de la culata aparece el año y lugar de fabricación. Gribeauval fue el responsable del reglamento de la artillería francesa de 1776, que supuso la modernización y homogeneización de la artillería y los complementos de la misma, tanto en sus técnicas de fabricación como en su utilización. Algunos de los resultados de su sistema fueron una mayor movilidad, potencia y la precisión. También aportó la creación de cartuchos prefabricados para la artillería y los tornillos elevadores, en lugar de las menos precisas y toscas cuñas de madera.

G. D. B.



Carabina de Dragones “Elliot”. Modelo 1773

1805

Birmingham

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 111 cm.; longitud cañón: 72 cm.; calibre: 16,7mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 2251

Arma de fuego reglamentaria del ejército británico durante la Guerra de Independencia para los Dragones. La forma de combatir de este cuerpo era la de la infantería, a pesar de estar dotados con caballos, siendo los animales sólo un medio de transporte que daba mayor rapidez a sus movimientos. Por ello estaban equipados con carabinas, aunque también existían fusiles de dragones, algo más cortos que los de la infantería.

Este arma fue producida en los arsenales de Birmingham y trasladada al de Londres para ser montada y distribuida, tal y como lo indica sus marcas.

G. D. B.





Fusil "An IX" de Dragones

Francia

Posterior a 1800

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 141,5 cm.; longitud cañón: 102 cm.; calibre: 18, 2 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 2138

Este fusil está basado en el más utilizado por la infantería francesa desde la época revolucionaria hasta todas las campañas napoleónicas, incluida la Guerra de Independencia, el modelo 1777. En 1800, año IX para el nuevo calendario revolucionario, se realizaron pequeñas variaciones en el 1777 que pasó a denominarse "corrige" An IX. El de Dragones es pariente directo de este último, con un pequeño recorte en su tamaño. Además de a los dragones, infantería montada, armó a los zapadores, los artilleros e incluso a algunos carabineros y granaderos a caballo. Se pueden encontrar modelos con los aparejos en latón o en hierro y se produjeron entorno a 450.000 ejemplares en las fábricas de armas napoleónicas.

G. D. B.

Carabina de caballería. Modelo 1789

Placencia de las Armas. Guipúzcoa

Posterior a 1790

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 128,8 cm.; longitud cañón: 92,1 cm.; calibre: 18,3 mm

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 1976



Arma de fuego reglamentaria para la caballería española. Las carabinas eran armas de menor longitud para su mejor uso y transporte por parte de la caballería o la artillería. Esta posee una llave de pedernal de las denominadas de patilla o española, del modelo de 1789, y fue probablemente fabricada en las instalaciones armeras de Placencia de las Armas, donde tras pasar de una serie de exámenes y pruebas eran suministradas a las diferentes unidades. Posee las marcas habituales de una arma militar que ha pasado los controles oficiales.

G. D. B.

Fusil "Indian Pattern"

Arsenal de Londres

Reino Unido

Madera, metal y cuero

Forjado, fundido, labrado y curtido

Longitud total: 139,5 cm.; longitud cañón: 99,5 cm.; calibre: 19,3 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 13103



Las armas de fuego largas reglamentarias en los ejércitos ingleses tienen su origen hacia mediados del siglo XVIII, apareciendo diferentes variantes englobadas bajo la denominación "Brown Bess". Este modelo tan longevo se adaptó a las necesidades bélicas de las guerras napoleónicas, retomándose un modelo más sencillo, el *Indian Pattern*, modelo usado por la Compañía Inglesa de las Indias Orientales .

Se trata de un arma con llave de pedernal a la francesa, con cañón troncocónico de ánima lisa y caja entera unida al cañón a la inglesa, con chavetas y no con abrazaderas como los modelos españoles y franceses. En el cañón posee una serie de marcas que la identifican como un arma perteneciente al ejército británico y que ha superado las pruebas establecidas para este tipo de piezas.

G. D. B.

Escopeta

Juan Esteban Bustindui (cañón y llave). Alberdi (caja)

Placencia de las Armas. Guipúzcoa

Hacia 1814

Acero, madera, oro

Largo: 127,5 cm.; ancho: 6 cm.; alto: 20,5 cm.

Patrimonio Nacional. Real Armería

N.º Inventario: cat. K.166

Uno de los hechos más destacados del siglo XIX en lo referente a la producción de armas de lujo, es el declive de Madrid como centro productor predominante. El declive de Madrid propiciado por la Guerra de la Independencia dio paso al auge en el norte de los centros vascos de Eibar y Placencia de las Armas, situados en una región dedicada a la manufactura de armas de guerra desde la Edad Media. La nueva situación se reflejó en la colección real por la representación de la armería vasca a lo largo del todo el siglo. Con todo, Madrid siguió estando presente en todas las producciones peninsulares , que adoptaron en mayor o menor medida, aisladas o no, algunas de sus características cajas, los sistemas de marcaje o las técnicas decorativas más utilizadas por los madrileños, confiriendo a la producción española tradicional un cierto carácter unitario.

A. S. C.





País de papel para abanico con un grabado de la efigie duque del Wellington sobre el emblema de la ciudad de Sevilla, flanqueado por las banderas y escudos de armas de las Casas reinantes en España y Gran Bretaña, junto a los lemas "*Lauriles (sic) para los valientes*" y "*La Cruz es mi consuelo. Mi espada mi defensa*".

Hacia 1810-1815

Imprenta de C. Stoper, Lamberth Road (Londres)

Litografía grabada en tinta negra

Ancho: 520 mm.; alto 372 mm.

Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional. España

N.º Inventario: Torrelaguna, cp. 523, doc. 2

Arthur Wellesley, I duque de Wellington (1769-1852), militar irlandés, político, hombre de estado y héroe de la Guerra de la Independencia española. Nacido de familia noble, tuvo un gran protagonismo en las guerras napoleónicas, por lo que fue nombrado Mariscal de Campo del ejército inglés. Tras su expedición a Dinamarca (1807), fue enviado a Portugal para frenar el avance galo en la Península Ibérica. Logró las victorias de Talavera de la Reina (1809); Busaco (1810); Fuentes de Oñoro y La Albuera (1811); Ciudad Rodrigo, Badajoz y Arapiles (1812) y Vitoria (1813), hasta expulsar a los invasores franceses. Miembro del partido tory (conservador) se opuso al liberalismo emanado de las Cortes de Cádiz y auspició la vuelta al absolutismo de Fernando VII, quien le otorgó el rango de generalísimo del ejército español, además de los títulos de vizconde de Talavera y duque de Ciudad Rodrigo.

A. L. U.

Certificación realizada por Juan Sánchez Torrenova, encargado de la curación y asistencia de militares enfermos en el Hospital Militar de Santiago de Toledo, sobre la asistencia dada en ese centro a Bernardo Enrique Buysenet, soldado de la Armada francesa del Ejército del Mediodía, hasta su fallecimiento

21 de abril de 1813

Toledo

Papel verjurado. Original. Letra manuscrita

316 x 212 mm.

Ayuntamiento de Toledo

N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo. Fondo histórico, caja n.º 1154

La transcripción del documento es la siguiente:

“Como encargado de la curación y asistencia de los militares enfermos del Hospital militar de Santiago de esta plaza de Toledo.

Certifico como el día veinte y uno de Abril de este año falleció en dicho Hospital un soldado del Armada Francesa del Ejército del medio día llamado Bernardo Enrique Buysenet, natural de París, edad de 25 años, del Regimiento número 58, del primer Batallón, de la primera compañía, del qual salió responsable la municipalidad de esta ciudad a causa del ser imposible el poder ponerle en camino y muy imposible cobrar salud, pues padecía, de resultados de una larga enfermedad, un gangrenismo en toda la columna vertebral, parte de los omoplatos y en todo el remate de dicha columna y parte posterior del cocix, lo qual fue motivo para que le dexasen en este Hospital, el que ha sido asistido hasta la hora de su muerte con todo esmero amor y puntualidad sin que no le haya hecho falta nada. Y para que conste y les sirva de resguardo a dicha municipalidad doy éste que firmo en Toledo, hoy día 21 de Abril de 1813”.

Juan Sánchez Torrenova (rúbrica).

M.ª P. O. S.



Defensa del Parque de Montealeón, el 2 de mayo de 1808

Placa en relieve

1814

Manufactura de Sargadelos. Lugo

Leyenda: En la parte inferior de la placa: *A la inmortal memoria de los capitanes del Real Cuerpo de Artillería Daoíz y Velarde muertos gloriosamente por la libertad de su Rey y Patria en Madrid el dos de Mayo de 1808.* A continuación, en cursiva, *A expensas de D. José Ibáñez en su fábrica de Sargadelos que la dedica el 2 de Mayo de 1814 a nuestro Augusto Soberano el señor D. Fernando VII.*

Loza. Realizada a molde. Estuvo pintada; conserva algunos restos de color; madera de nogal

Longitud: 51 cm.; alto: 77 cm. Con marco: 62 x 68 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 59563 (Donación de don José Martínez Díez)

Al parecer, este relieve recoge una de las representaciones más antiguas que se conocen de ese importante episodio de la Guerra de la Independencia. La escena es un homenaje a los héroes madrileños Daoíz y Velarde. Posiblemente, por ese motivo, el autor de la composición, hasta el momento no identificado, no tuvo en cuenta ni el escenario real del suceso, ni el rigor histórico, pues presentó en la misma secuencia el final de los dos protagonistas. El modelo se diseñó para ser fundido en bronce; más tarde se modeló en cerámica, pero ambos trabajos fueron producidos en las Reales Fábricas de Sargadelos. Hasta el momento se conocen dos planchas de bronce y cinco placas cerámicas, dos en blanco, una pintada y otra dorada. La composición de todas las planchas es la misma, si bien presentan dimensiones distintas y muestran algunas pequeñas variantes (Mañueco, 1993).

C. M. S.



Defensa del Parque de Montealeón, el 2 de mayo de 1808

Real Fábrica de Loza de Sargadelos

1814

Placa de loza pintada y dorada

Asamblea Provincial de Cruz Roja de la Comunidad de Madrid

Representa un importante acontecimiento de la Guerra de la Independencia contra los franceses, la defensa del Parque de Montealeón contra las tropas del general Lagrange, por parte de los oficiales Daoíz y Velarde, el dos de mayo de 1808. Está considerada como la obra más destacada salida de la Fábrica de Loza de Sargadelos. Nada sabemos de su autor, el cual, a juzgar por la perfección del relieve, era un destacado escultor. Realizados en conmemoración de este destacado acontecimiento bélico, se conserva seis ejemplares, dos de ellos en bronce – depositados en el Museo Municipal de Madrid y en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial – y cuatro cerámicos, los del Museo Arqueológico Nacional, Museo de Pontevedra, Cruz Roja Española y la perteneciente al marqués de Silvela.

Ataque de los guerrilleros catalanes a los coraceros franceses de la vanguardia de la división del general Schwartz (6 de junio de 1808).

Francesc Cuixart i Barjau (Berga, 1875 – Manresa, 1927)

1897

Manresa

Pintura al óleo sobre tela

126,5 x 84 cm.

Museu Comarcal de Manresa–Ajuntament de Manresa

N.º Inventario: 680



Francesc Cuixart Barjau pintó la serie de diez lienzos sobre escenas de las batallas del Bruc el año 1897. Las diez pinturas son una reproducción a escala natural de las pinturas murales que el 1811 fueron pintadas en la masía Las Ferreras de Rellinars del Vallés (Barcelona). Esta proximidad a los hechos narrados favorece que las obras tengan una gran vivacidad e interés en la reproducción de los ambientes y el vestuario, tanto civil como militar, de la época.

El 4 de junio de 1808 se produjo la primera de las dos batallas del Bruc. La escena reproduce el ataque de guerrilla que el somatén efectuó sobre la vanguardia de la tropa francesa. Árboles cortados obstruían el paso de los caballos mientras que, ocultos en la vegetación, el somatén armado disparaba sobre la sorprendida tropa francesa.

F. V. N.



Derrota de los franceses por el somatén en el Bruc (14 de junio 1808)

Francesc Cuixart i Barjau (Berga, 1875 – Manresa, 1927)

1897

Manresa

Pintura al óleo sobre tela

126,5 x 84 cm.

Museu Comarcal de Manresa-Ajuntament de Manresa

N.º Inventario: 682

El 14 de junio de 1808, el ejército imperial francés, dirigido en esta ocasión por el general Chabran, repitió el intento de abrir camino entre Barcelona y Lleida pasando por el Bruc. En este lugar fueron nuevamente derrotados por una tropa del somatén armado que, en esta ocasión, contó con el refuerzo de tropas regulares y mercenarias españolas dirigidas por oficiales procedentes de la guarnición de Lleida.

Esta es la última de las escenas de este episodio bélico que se recoge en esta serie de pinturas. El proceso había comenzado el 2 de junio con la revuelta popular contra la ocupación, expresada en la quema del papel oficial con sello francés que se quería imponer. Inmediatamente después se constituyó la Junta Local de Gobierno y Defensa que coordinó las actuaciones que llevarían al enfrentamiento armado del Bruc. La guerra se prolongó hasta 1814 y en este tiempo Manresa soportó diversos ataques franceses que en 1811 provocaron la destrucción de un tercio de la ciudad.

F. V. N.



El General Castaños

Vicente López (1772-1850)

Hacia 1848

Óleo sobre lienzo

134 x 105 cm.

Colección particular

Javier Castaños y Aragorri (Madrid, 1757-1852) era el general que mandaba las tropas españolas que el 19 de julio de 1808 derrotaron a las francesas del general Dupont en Bailén (Jaén). Se convertía así en el primer general europeo que lograba vencer a un ejército de Napoleón, obligando a José Bonaparte a abandonar Madrid y replegarse con sus tropas hasta la línea del río Ebro. Por esta victoria, Castaños recibió el empleo de Capitán General y, una vez instaurada la Junta Central Suprema y Gubernativa del Reino, mandará el ejército del Centro, llegando a dirigir hasta tres cuerpos de ejército al final de la contienda. Tras la Guerra se mantuvo fiel a la causa absolutista, lo que le valió la confianza del monarca y la designación para algunos importantes cargos, como fueron la Capitanía General de Cataluña o la presidencia de la Real Junta Consultiva de Gobierno, junto a muchos otros nombramientos (Ducado de Bailén en 1832, senador vitalicio en 1845) y condecoraciones, como las grandes cruces de San Fernando, Carlos III, San Hermenegildo, Toisón de Oro y el Gran Cordón de la Legión de Honor. Varias de éstas lucen en su uniforme de Capitán General, captadas con su habitual maestría por un Vicente López en el cenit de su larga y exitosa carrera, en una obra en la que nos lo presenta como un venerable anciano, mostrando la extraordinaria técnica alcanzada por el pintor valenciano en un homenaje postrero a quien, junto a Palafox, fue el general español más famoso de cuantos participaron en la Guerra de la Independencia. A pesar de todos los honores recibidos en su larga trayectoria, fallecerá en Madrid en la más absoluta penuria económica.

J. D. D. B.



Bailén

Francisco Domingo Marqués
 1881
 Óleo sobre lienzo
 16 x 21 cm
 Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid
 N.º Inventario: 6037

La Batalla de Bailén supuso la primera victoria española frente a las tropas francesas en la guerra de la Independencia española. Tuvo lugar el 19 de julio de 1808 junto a la ciudad jienense de Bailén.

La pintura representa la lucha entre los soldados de caballería franceses y españoles. El centro de la composición lo forman dos jinetes. El movimiento se logra con un estilo fogoso. La técnica es suelta y rápida. La habilidad del pintor se muestra en la magnífica combinación cromática de azules, ocre y blancos, alcanzando unos matices claramente impresionistas. Factura abocetada. En el ángulo inferior izquierdo aparece la firma del pintor: DOMINGO 1881. Francisco Domingo Marqués fue un pintor español de la segunda mitad del siglo XIX, precursor de la escuela valenciana.

M.ª A. S. Q.

Salen de la ciudadela para la explanada, en medio de tropa francesa precedida de la policía, los cinco héroes de Barcelona.

B. Planella. V. Capilla
 1815
 Barcelona. Valencia
 Aguafuerte
 25, 2 x 35, 4 cm.
 Arxiu Històric de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura
 N.º Inventario: 4680





Muerto a la violencia del garrote el Dr. Don Joaquín Pou (...)

B. Planella. F. Jordán
1815

Barcelona. Valencia

Aguafuerte

25,5 x 35,2 cm.

Arxiu Històric de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura

N.º Inventario: 4680



Muerte del general Lacarrera en las calles de Murcia

Álvarez de Bohórquez, Mauricio, duque de Gor

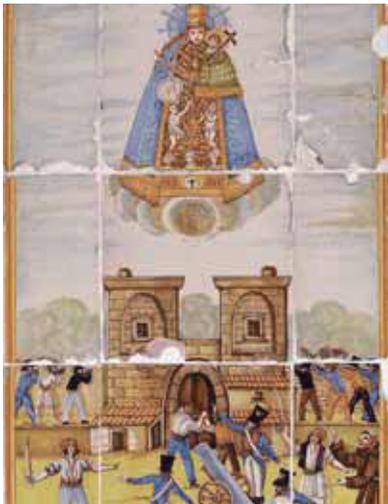
Firmado: "Maurizio Bohorquez Duque de Gor."

Óleo sobre lienzo

158 x 212 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y depositado en la Real Academia de Farmacia. Madrid

N.º Inventario: 332



Panel de azulejos con las torres de Quart y la Virgen de los Desamparados

Segundo cuarto del siglo XIX

Valencia

Loza estannífera con decoración de esmaltes policromos

Alto: 61 cm.; ancho: 41 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 1/10360

Panel de tres por tres azulejos, los de en medio, completos y los de los extremos laterales son en realidad medio azulejo. Plasma el hecho histórico, acaecido en 1808, del ataque a la ciudad por las tropas francesas del mariscal Moncey. Se produce la ofensiva por las torres, lugar más vulnerable, pero prevenidos los valencianos habían excavado fosos, reforzaron las torres y emplazaron cañones para repeler el ataque. En el panel se ven todos estos detalles, así como los uniformes de los soldados y distintos estamentos de la población que intervienen en la defensa. El franciscano que aparece en la parte inferior derecha es el padre Rico, que tomó parte activa en la refriega, y señala la aparición de la patrona de Valencia, la Virgen de los Desamparados, a quien se atribuye la victoria.

M.ª P. S. F.

La Galana

Gregorio Prieto

Hacia 1924

Óleo sobre lienzo

52,5 x 37 cm.

Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas. Ciudad Real

Juana María Gabina Galán y Heredia, más conocida por el sobrenombre de “La Galana”, es un ejemplo castellano-mancheño de un tipo que hasta la Guerra de la Independencia no se había conocido: el de mujer significada en la lucha contra los franceses, como también lo fueron en otros lugares Agustina de Aragón, María Bellido o Manuela Malasaña. Nacida en Valdepeñas en 1787, la Galana salió en la sangrienta jornada del 6 de junio de 1808 a la puerta de su casa, armada con una porra y dispuesta a matar a todos los dragones del general Ligier-Belair que ante ella caían del caballo. Luego formó parte de la Junta de Defensa, preparando a las mujeres para arrojar aceite y agua hirviendo desde las ventanas de sus casas a las tropas enemigas. Símbolo de la resistencia popular contra el invasor, en este conocido hecho histórico por el que la “muy heroica” ciudad de Valdepeñas contribuyó a la derrota francesa en Bailén, otros protagonistas serán Francisco Abad Moreno “Chaleco”, Juan Francisco León-Vezares “El Cura Calao” y otra mujer sólo conocida por su alias de “La Fraila”. La Galana falleció de parto en 1812, y no se conoce ningún retrato fidedigno de ella, pero su figura ha sido profusamente representada en el arte local. Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1897-1992) la retrata aquí poco antes de su viaje a París de 1925, donde conocerá los postulados cubistas y surrealistas que tanta importancia tuvieron en su producción posterior.

J. D. D. B



Partida de soldados

Antonio González Velázquez

Óleo sobre lienzo

92,5 x 151,5 cm.

Museo Nacional del Prado. Madrid

N.º Inventario: P03536





Alegoría de la defensa española contra la invasión francesa

Bartolomé Pinelli (grabador) José Aparicio (pintor)
1814

Grabado calcográfico
390 x 500 mm.

Museos de Madrid. Historia
N.º Inventario: 15596

Una vez finalizada la Guerra de la Independencia y reinstaurado el Antiguo Régimen en España se prodigan las estampas con una iconografía propagandística que, con mayor o menor fortuna, exalta los pilares del absolutismo: la corona, personificada en la figura de Fernando VII, la religión y la patria. Muchas de estas representaciones se encuentran a medio camino entre la alegoría y la narración, como la que aquí se reproduce, en la que, sobre un estrado, la “triada absolutista”, representada por sendas matronas romanas y un busto del Rey, tiene a sus pies al león atrapando al águila, manido símbolo de la victoria española sobre las tropas francesas, mientras es aclamada por el pueblo español.

S. F. E.

La valiente, fiel y constante España

Anónimo
Hacia 1814

Grabado calcográfico
261 x 307 mm.

Museos de Madrid. Historia.
N.º Inventario: 2262



En los años posteriores a la Guerra de la Independencia fueron muy habituales las representaciones alegóricas del triunfo español sobre las tropas francesas y en muchas de estas imágenes cobra un papel esencial la exaltación de la figura de Fernando VII. En este caso el Rey, montado en una carroza, atraviesa un arco de triunfo, símbolo de España, seguido por el pueblo español y acompañado por las tropas británicas, mientras discurre sobre los cuerpos de los soldados vencidos. Precede al cortejo un león atacando a un águila, en una escena clásica de la iconografía de la época que simboliza al valor español destruyendo al ejército napoleónico.

S. F. E.

Retrato del Rey Fernando VII (1784-1833)

Anónimo

Siglo XIX

Óleo sobre lienzo

Dimensiones enmarcado 143 x 110 cm.

Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias

N.º Inventario: 202

En 1814 don Ventura Collar y Castro, archivero del Archivo General de Indias, expone al ministro de Gracia y Justicia su intención de costear una pintura del Rey Fernando VII para que figure en la galería de retratos reales existente en el Archivo. Proponía que podría encargarse de su realización el pintor de cámara sevillano Joaquín Cortés, director de la Academia de Dibujo y Pintura hispalense por aquellas fechas, si bien no queda constancia de que fuera él quien ejecutara finalmente la obra.

El Rey está de tres cuartos, viste uniforme de gala y porta la banda de la Orden de Carlos III y el Toisón de oro. Como jefe militar de la Monarquía, lleva la bengala de general en su mano derecha. Apoya su brazo izquierdo en una mesa sobre la que está situado un manto rojo y la corona real.

En el fondo de la composición se aprecia un motivo que aparece en varios sitios del edificio y que confirma que el retrato fue hecho para el Archivo: las columnas de Hércules enlazadas con una banda sobre las que aparece el lema "Plus Ultra". Este conocido símbolo heráldico refleja el carácter ultramarino del Archivo y su identificación con el Nuevo Mundo.



P. L.

Polvorín

Inglaterra

Primera mitad del siglo XIX

Asta tallada y metal plateado

32,3 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 220

Conocidas popularmente como polvorera, este polvorín, frasco o recipiente para llevar la pólvora, debió formar parte de un conjunto de caza (escopeta, polvorín, tahalí, caja de perdigones, baqueta, etcétera). Está realizado en asta, sobre la que se ha tallado, con cierta ingenuidad, escenas de cacería con perro y montería. La base, anillas, chapas de los costados y cierre son de metal plateado con menudos motivos vegetales cincelados.

El modelo, considerado por Camón como obra alemana, parece responder a tipologías inglesas de la primera mitad del siglo XIX.

C. E. M.





Bayoneta de taco de Carlos IV

Antonio Roxo. Real Ballestería

1808

Toledo

Longitud total: 41,8 cm.; anchura guarnición: 11,8 cm.

Metal, madera, piel y marfil

Forjado, labrado, curtido, damasquinado, pavonado y evoraria

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 25107

Se trata de un ejemplar de lujo de una bayoneta de taco. Los materiales y técnicas empleados nos muestran que se trata de una pieza de primer nivel fabricada por un espadero real, Antonio Roxo. Su condición de espadero real de Carlos IV y la aparición del busto de perfil del citado rey en una de las caras del recazo parecen indicar que se trata de una pieza de la Real Ballestería. Esta institución era la encargada de albergar, supervisar y fabricar todo el armamento venatorio que la familia real española utilizaba desde época de Carlos III.

El origen de esta pieza es el regalo de la misma por parte de Fernando VII a D. Jaime Conrado y Berard, abuelo del donante, Antonio Conrado y Contesti.

G. D. B.



Boceto para el monumento al teniente Ruiz

Mariano Benlliure

1947

Trubia. Oviedo

Metal, escayola y madera

Escultura: 75 x 40 x 34 cm.; pedestal: 92 x 68 x 68 cm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 41181

Según la información aportada por Juan Carlos Bonilla y Karina Marotta para el Museo del Ejército, nos encontramos ante el boceto del pedestal y la escultura dedicada al teniente Ruiz, monumento que actualmente se sitúa en la plaza del Rey de Madrid. La maqueta original de 1890 era de yeso, siendo fundida en Trubia en 1947 sólo la figura del oficial, que actualmente conservamos sobre el pedestal. Se representa al teniente Ruiz con el uniforme de infantería, dando el grito de independencia y sujetando una espada en su mano derecha. Bajo sus pies, vemos una bala de cañón, cuerda, trabucos y piedras. El pedestal, de proyección hexagonal, posee cuatro frentes separados por cañones que representan escenas bélicas relacionadas con el Parque de Monteleón, donde el teniente Ruiz resistió junto a los capitanes Daóiz y Velarde. Encontramos también dos inscripciones dedicadas por el ejército español a este militar.

E. R. D.

Sable de caballería ligera del general Bresson

Hacia 1800

Gran Bretaña

Madera y metal

Forjado, labrado y fundido

Longitud total: 95 cm.; anchura guarnición: 16 cm.

Museo del Ejército, Madrid

N.º Inventario: 41129

El propietario de este sable fue un militar español perteneciente al cuerpo de artillería y que formó parte del contingente español que integró la expedición del marqués de la Romana. Este cuerpo fue enviado a Dinamarca como parte del acuerdo de alianza con Napoleón. Aunque posteriormente se rebelaron y actuaron en contra de las tropas napoleónicas, siendo embarcados y trasladados a la península por una flota británica.

El sable es un modelo reglamentario británico muy extendido entre las tropas inglesas y españolas. La guarnición es de estribo y la hoja es curvada con vaceo central hasta la pala. La vaina es metálica con dos anillas de suspensión.

G. D. B.



Sable del teniente general Ramón Zarco del Valle

1800

Francia

Madera, metal y cuero

Labrado, forjado y curtido

Longitud total: 84 cm.; anchura guarnición: 16 cm.

Museo del Ejército, Madrid

N.º Inventario: 42143.08

Militar español del cuerpo de Ingenieros, que desempeñó diversos cargos como el de Secretario de la Guerra de la Junta Superior de Gobierno en 1808. También participó en la contienda en varias batallas como Bailén, Tudela, Ocaña, Cádiz, etcétera. Le fueron concedidos varios ascensos hasta llegar a ser teniente coronel de Ingenieros en 1812. Fue capturado por los franceses, fugándose tiempo después y participando en el final de la contienda.

Es un sable con guarnición de estribo, puño de madera con hoja ligeramente curva y vaceo central donde aparecen grabados toscamente motivos heráldicos, escudo de España, y la leyenda Viva España, que probablemente fueron colocados con posterioridad a la fabricación del arma.

G. D. B.





Pistola militar inglesa procedente del campo de batalla de Talavera

Arsenal de Londres

Hacia 1800

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 36 cm.; longitud cañón: 22,8 cm.; calibre: 16,2 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 24784

Esta batalla fue una de las primeras ocasiones en que los ejércitos españoles e ingleses actuaron como aliados contra las tropas napoleónicas, concretamente contra las tropas del mariscal Víctor. Esta pistola formaría parte de la dotación de las tropas inglesas mandadas por Wellesley o quizás formara parte de la numerosa ayuda bélica a las tropas españolas, una vez que los principales focos productores de armas de la Península Ibérica quedaron pronto en manos francesas. Se trata de un arma de llave de pedernal a la francesa con cañón troncocónico y ánima lisa. Presenta las marcas del Arsenal de Londres, Tower, en donde se concentraban las piezas de las armas militares británicas a la espera de ser montadas y proporcionadas a las diferentes unidades.

G. D. B.



Cachorrillo

Hacia 1800

España

Metal y madera

Forjado, fundido, labrado y cincelado

Longitud total: 19 cm.; longitud cañón: 10 cm.; calibre: 17 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 24600

Pistola de pequeño tamaño, de ahí la denominación de “cachorrillo”, destinada para el mercado civil como arma de defensa personal. Posee una llave de pedernal a la española con cañón a dos órdenes. El primero de ellos ochavado está decorado con motivos nielados y dorados de tipo geométrico y vegetal. No presenta marcas ni inscripción alguna, aunque podría aventurarse la hipótesis de proceder de los talleres vascos, en donde se producía este tipo de armamento.

G. D. B.

Arcabuz de caza

Antonio Guisasola. Francisco Muñoz

Hacia 1807

Eibar. Lucena

Metal y madera

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 119 cm.; longitud cañón: 85 cm.; calibre: 18,3 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 33077

Arma de caza española de llave de pedernal de patilla o española. Cañón a dos órdenes a la española con el brocal abocinado. Tiene media caja a la catalana con cureña de pata de ciervo.

El cañón presenta la marca y contramarca del armero vasco Antonio Guisasola. Mientras que la pletina está firmada por Francisco Muñoz. El hecho de poseer la inscripción Lucena, en la parte posterior del rastrillo, puede indicar una producción de armamento del citado artesano en la población cordobesa.

Esta tipología de escopetas civiles recibe la denominación de “rondeñas”, debido a que existen diversas piezas de origen malagueño, con presencia de armeros catalanes que exportaron sus técnicas y tipologías.

G. D. B.



Bayoneta de taco

Primera mitad del siglo XIX

Madrid

Longitud total: 30 cm.; anchura guarnición: 6 cm.

Madera y metal

Labrado, forjado y fundido

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 38010

Arma blanca de pequeño tamaño, cuya empuñadura troncocónica se introducía en la boca de los arcabuces o escopetas de caza, inutilizándolos así para un nuevo disparo. Este sistema permitía al cazador poseer, de manera rápida y sencilla, un arma enastada que le sirviera para rematar o defenderse de un animal herido. Por ello también se denomina a estas piezas machete o bayoneta de montería. Fue un arma muy común en la España de finales del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, ya que casi todo cazador poseía una. Posee una inscripción posterior a la fecha de realización de la pieza.

G. D. B.





Espada para tropa de caballería de línea (Año XIII)

Hacia 1814

Fábrica de Armas de Klingenthal

Longitud total: 114 cm.; anchura guarnición: 19 cm.

Madera y metal

Forjado, labrado y fundido

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 30033

Arma blanca destinada a los soldados de la caballería pesada. Se trata de un modelo adoptado para el servicio de la tropa de línea, modificado durante las guerras napoleónicas para mejorar su servicio. La empuñadura es de lazo con hoja ancha y recta con dos profundos canales hasta la punta.

Su producción se realizó en la *Manufacture Imperiale de Klingenthal*, situada en Alsacia, y que bajo diferentes denominaciones surtió desde 1729 de todo tipo de armas blancas a los ejércitos franceses.

G. D. B.



Pistola de caballería modelo 1789

Berraondo

1792

Guipúzcoa

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 49,5 cm.; longitud cañón: 31,9 cm.; calibre: 18,2 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 2078

Arma de fuego corta reglamentaria para la caballería española desde 1789. Fue realizada a finales del siglo XVIII por diferentes armeros que trabajaban en la zona del Deba, Guipúzcoa, para las Reales Fábricas de Armas. Las marcas de los diferentes artesanos que participaron en su fabricación, chispero, cañonista e incluso del examinador, autoridad oficial encargada de velar por la calidad de las armas, se encuentran colocadas en la llave y el cañón del arma.

G. D. B.

Daga

1796

Albacete

Acero fundido y cincelado, madera, latón y hueso

Longitud total: 26,7 cm.; longitud de hoja: 15,4 cm.; anchura hoja: 3 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56044

Cuchillo con empuñadura de forma ahusada con incrustaciones longitudinales de hueso y latón alternas y rematada por una virola de latón. Los gavilanes son rectos y con forma de lira. La hoja es de doble filo, con forma de triángulo isósceles de base curvada, y se divide en tres mesas en cada cara, las laterales forman el filo y la central es más ancha y con ornamentación vegetal cincelada, en una de ellas figura la leyenda "ALBAZETE 1796".

La daga es un tipo de cuchillo caracterizado por ser un arma punzante, no de corte, a diferencia de los cuchillos de monte o las navajas. Esto hace que sea un arma propia de las clases altas, frente a la navaja, más utilizadas por las clases populares por su funcionalidad.



R. F.

Cuchillo de monte

Siglo XVIII

Acero fundido, madera torneada

Longitud total: 37,8 cm.; longitud de hoja: 23,3 cm.; anchura hoja: 3,6 cm.; anchura en las defensas: 8 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 55982

Cuchillo con empuñadura de madera con forma troncocónica, que se ensancha progresivamente al aproximarse a las defensas hasta adoptar una forma esférica. Las defensas o gavilanes son rectos y terminados en botones avellanados. La meseta se adorna por un lado, con un escudo, y por el otro, con la inscripción "PROPUGNATIO FERARUM". La hoja es recta y esta recorrida por un nervio en la zona del dorso, donde se sitúan tres calados de forma mixtilínea. El filo se prolonga por el tercio final del dorso.

Esta tipología de cuchillo, también denominado "bayoneta de caza", se utilizaba para rematar las piezas cobradas en las monterías, bien a mano, bien ensartando la empuñadura en el cañón de un arma de fuego, a modo de bayoneta. La inscripción de la meseta alude a este uso.



R. F.



Navaja

1789

Albacete

Acero fundido y cincelado, asta y latón

Longitud total: 27,5 cm.; longitud de hoja: 13 cm.;

anchura hoja: 2,8 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56070

Navaja con hoja de acero, de un solo filo, decorada con un cuadrifolio, un triángulo y un corazón calados, y aves y roleos cincelados. En la zona del lomo se sitúa la inscripción “VIVA MI DUEÑO Y SEÑOR ALBAZETE 1789”. La empuñadura es de dos cachas, unidas por dos virolas en los extremos, de acero, la que oculta el mecanismo de apertura de la hoja, y de latón, la del extremo contrario.

La generalización de la navaja entre las clases populares en España se explica por su multifuncionalidad, ya que permite su uso como herramienta de corte (por ejemplo para el afeitado) y además como arma blanca; de hecho, durante la Guerra de la Independencia el uso de navajas en las guerrillas contra los franceses se señalaba por todos los observadores extranjeros como una característica de la nación española.

R. F.

Navaja

Finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX

Acero fundido y cincelado, latón y hueso

Longitud total: 19,6 cm.; longitud hoja: 8,2 cm.;

anchura de hoja: 2 cm.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid

N.º Inventario: 56231



Navaja con empuñadura formada por dos cachas, sin virolas, decorada por bandas alternas de latón y asta. En el extremo opuesto al mecanismo de cierre se sitúa una esfera dividida en 12 sectores y una aguja indicadora. La hoja es de acero y de un solo filo, y va decorada con soles y espejuelos de latón enmarcados por la leyenda “VIVA MI DUEÑO Y SIEMPRE VIVA”.

Aunque la navaja era fundamentalmente un objeto funcional, la importancia que tenía en la sociedad del XVIII y principios del XIX hace que se fabriquen ejemplares muy ornamentados, sin sacrificar en ningún momento su practicidad. Pero a pesar de su ornamentación y fineza de ejecución nunca pierden el carácter popular, como demuestra la inscripción de esta pieza.

R. F.



Espada de caballería de línea 1786

Hacia 1790

Francia

Madera y metal

Forjado, labrado y fundido

Longitud total: 107 cm.; anchura guarnición: 16 cm.

Museo del Ejército, Madrid

N.º Inventario: 1086

Espada utilizada por la caballería de línea francesa formada principalmente por los coraceros, cuerpo heredero de la caballería pesada que hacía del blindaje de hombres y caballos su principal baza. Para ello, además de este tipo de armas blancas, estaban equipados con corazas, formadas por peto y espaldar, y cascos también metálicos. Se trata de un arma de un diseño muy sencillo formada por una guarnición afarolada de sección plana en forma de “trisque” y una hoja recta sin canales ni vaceos, con filo corrido en su exterior y punta aguzada.

De su producción durante la época revolucionaria son de destacar los gorros frígios que aparecen en el centro de la empuñadura y como punzón en el inicio de la hoja.

G. D. B.



Pistola modelo año XIII

1806

Manufacture Imperiale de Saint Etienne

Madera y metal

Forjado, fundido y labrado

Longitud total: 35,6 cm.; longitud cañón: 20 cm.; calibre: 17,6 mm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 2194

Pistola reglamentaria francesa realizada en las instalaciones de Saint Etienne, que empezaron a denominarse imperiales, como muchos de los otros centros tradicionales de producción de armas francesas, a raíz de la instauración del Imperio por Napoleón.

Se trata de un arma de llave de pedernal a la francesa del mismo modelo que la pistola, año XIII. Presenta un cañón troncocónico de ánima lisa, montado sobre media caja con baquetero y guarniciones casi todas de latón.

G. D. B.

Francos de Napoleón Bonaparte

Tesorillo de Salmerón. Salmerón, Guadalajara

1809

Francia

Plata

Acuñaición

Diámetro: 3,7 cm.; peso: 24,87 gr.

Museo de Guadalajara

N.º Inventario: 6547/126

En el anverso aparece el busto a la derecha del Emperador que sigue modelos romanos y lleva la corona de laurel incorporada desde 1807, rodeado por la leyenda NAPOLEON EMPEREUR.

En el reverso dos ramas de olivo envuelven el valor (5 francs.) y alrededor de ellas la leyenda EMPIRE FRANÇAIS con la fecha de 1809, el mismo año en que se abandonó la alusión a la República Francesa.

En el contorno de la pieza se desarrolla la leyenda DIEU PROTEGE LA FRANCE.

Esta moneda de 5 francos surge de la ley monetaria de 1803, que creó las bases del sistema de moneda francés con la plata como patrón y que duró hasta principios del siglo XX. En esa fecha se estableció su diámetro en 37 mm y su peso se tomó como referencia para el resto de monedas.

M.ª L. C. C.



Liras de Napoleón Bonaparte

Tesorillo de Salmerón. Salmerón, Guadalajara

1811

Venecia

Plata

Acuñaición

Diámetro: 3,7 cm; peso: 24'76 gr.

Museo de Guadalajara

N.º Inventario: 6547/137



Busto a la derecha de Bonaparte rodeado por la leyenda NAPOLEONE IMPERATORE E RE, la fecha y debajo la inicial de la ciudad emisora (V).

En el reverso REGNO D'ITALIA, la fecha y las Armas rodeadas por la Legión de Honor y arropadas por el Águila Imperial.

En el contorno DIO PROTEGE L'ITALIA

La moneda mantiene la representación de Napoleón Emperador-Rey que se inició en 1805 al ocupar el trono de Italia.

M.ª L. C. C.

Liras de Napoleón Bonaparte

Tesorillo de Salmerón. Salmerón, Guadalajara

1811

Milán

Plata

Acuñaición

Diámetro: 3,7 cm.; peso: 24'82 gr.

Museo de Guadalajara

N.º Inventario: 6547/138



La pieza presenta las mismas características que la anterior, excepto en la inicial del lugar de emisión, en este caso M.

Las tres monedas proceden de una ocultación de ciento setenta y ocho monedas de oro y plata que abarcan prácticamente todos los gobiernos hispanos del siglo XIX y algunos extranjeros. Fueron encontradas casualmente en la pared de una vivienda en remodelación en 1986.

M.ª L. C. C.



Prueba de anverso de medalla dedicada a Daoiz y Velarde

Velázquez

1839

Madrid

Plomo; troquelado

86 mm. de módulo

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 41056

La pieza responde a una prueba de medalla de anverso realizada en plomo y que presenta, a las doce, restos de asa para ser colgada sobre una base principal. Esta prueba incluye las cabezas superpuestas de los héroes del 2 de mayo madrileño Daoiz y Velarde, así como la leyenda de ambos personajes, año y lugar de realización de la medalla. Por los tipos empleados y en conjunción con la prueba de reverso, que también se expone, se trata de la premedalla dedicada a la erección del monumento dedicado a estos héroes en época de Isabel II en la plaza de la Lealtad de Madrid e inaugurado el 2 de mayo de 1840. En la base del propio monumento se encuentra un medallón en piedra que reproduce a los héroes representados en esta prueba.

M. A. C. S.



Prueba de reverso de medalla dedicada a Daoiz y Velarde.

Velázquez.

1839

Madrid

Plomo; troquelado

89 mm módulo

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 41056.01.

Esta prueba de reverso es la medalla creada en 1839 para conmemorar la terminación de las obras del monumento a los héroes del 2 de mayo de 1808 en Madrid. En ella se representa dicha edificación proyectada por el arquitecto Isidro González Velázquez y las leyendas alusivas a la fecha anteriormente mencionada, así como la mención "A LA LEALTAD SACRIFICADA". Este monumento constaba de un cuerpo que sirve de base cuadrada a la obra que tiene en su cara oeste un zócalo que alberga un sarcófago con las cenizas de los madrileños fusilados el 3 de mayo en ese mismo lugar. Sobre la base descansa otro cuerpo de menores dimensiones en cuyos cuatro frentes hay sendas estatuas alegóricas representando la Constancia, el Valor, la Virtud y el Patriotismo. Encima, se erige un obelisco de piedra, que lo remata. Todo ello reproducido en la prueba que nos ocupa.

M. A. C. S.



Medallas conmemorativas

Victorino González (medallista)

1878

Madrid

Bronce

Troquelada

Módulo 51 mm.; pesos: 6, 35 gr. y 62,35 gr.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 41056.02 y 41056.03

En el anverso aparecen en sendas orlas las efigies en perfil y enfrentadas de Daoiz y Velarde, uniformados y con el distintivo de Artillería. Entre los medallones hay una espada con ramos de laurel en la parte superior y una granada en la parte inferior. Bajo las orlas hay una cartela donde se lee: A/ DAOIZ/ Y/ VELARDE. Una cinta adorna la cartela con la inscripción: VALOR PATRIA HONOR. Todo ello está enmarcado por una gráfila de puntos, junto a la cual en la parte inferior derecha se puede leer la firma: V. GONZALEZ.

En el reverso aparece una corona de laurel, y dentro de ésta una cartela sobre dos antorchas cruzadas y un motivo vegetal, posiblemente una palma; está, además, coronada por una cruz, motivos con una clara alegoría fúnebre. En el interior lleva inscrito: A LOS HÉROES/ DE LA/ INDEPENDENCIA/ EN 1808. En el exterior de la laurea comienza la leyenda: roseta de seis pétalos / TALAVERA · MADRID · ZARAGOZA /roseta de seis pétalos / BAILEN · ¡¡ESPAÑA!! · GERONA. Estas ciudades son una alusión a algunas de las batallas más importantes de la Guerra de Independencia. Todo enmarcado en una gráfila de puntos.

La medalla está fechada en 1808, sin embargo suscribimos la opinión de Vives, recogida por Almagro, sobre que esta medalla se fabricó posteriormente, en torno a 1878, puesto que el autor, Victorino González, trabajó en torno a esta fecha. En cuanto al artista, estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, creada en 1857, y desarrolló una amplia carrera dentro de la medallística academicista.

M. V.



Navaja

Lacassis

Finales del siglo XVIII-comienzo del siglo XIX

Oloron. Francia

Acero al carbono, latón y asta

47,5 cm.

Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete

N.º Inventario: R.353

Navaja francesa con cachas de asta veteada, decoradas con clavos de latón. Virola, pieza central y rebajo, este último de forma circular, de latón lisos. Hoja forjada de una antigua lima de acero al carbono y de forma muy estilizada. Punzón del fabricante "Lacassis / A. Oloron". Muelle de pistón. Esta navaja pertenece a la *Colección Caja Castilla-La Mancha* compuesta por quinientas piezas de los siglos XVII, XVIII y XIX y depositada por la entidad en el Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete.

M. P. L.



Navaja

Anónimo

Siglo XVIII

Albacete

Acero al carbono, latón y asta de toro

38,3 cm.

Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete

N.º Inventario: R.448

Navaja con cabo de asta negra y latón con columnas paralelas de latón en línea longitudinal. Virola, cintillo central y rebajo con una rica decoración a base de pequeñas perforaciones y grabado inciso a buril. Hoja de acero al carbono decorada con un sencillo dibujo serpenteante. Punzón o marca con escudete. Un fiel permite su apertura y cierre. Esta navaja pertenece a la *Colección Caja Castilla-La Mancha* compuesta por quinientas piezas de los siglos XVII, XVIII y XIX y depositada por la entidad en el Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete.

M. P. L.

Navaja

Anónimo

Siglo XVIII

Málaga

Acero al carbono, latón y asta de toro

44 cm.

Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete

N.º Inventario: R.469

Navaja con cabo de asta de toro decorado con pletinas de latón en línea longitudinal, buriladas con dibujo serpenteante e imitación de cordoncillo. Virola, rebajo y dos cintillos, también de latón, decorados con dibujos geométricos. Hoja de acero al carbono con una profunda y larga acanaladura. Talón guarnecido de latón con un simple fiel permite su apertura y cierre. Punzón o marca: "R.R". Esta navaja pertenece a la *Colección Caja Castilla-La Mancha* compuesta por quinientas piezas de los siglos XVII, XVIII y XIX y depositada por la entidad en el Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete.



M. P. L.

Navaja

Anónimo

Finales del siglo XVIII – comienzos del siglo XIX

Albacete

Acero al carbono, latón, asta de toro y hueso

36,5 cm.

Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete

N.º Inventario: R.549

Navaja albaceteña con el cabo de asta de toro con dibujo decorativo claveteado de latón. Virola del mismo metal con grabado inciso. Rebajo largo de hueso decorado con arandelas de latón clavadas en línea. Hoja de acero al carbono con grabado al ácido nielado en negro y sendas leyendas en el anverso y reverso: "Viva el honor de mi Dueño" y "Defensa de mi Dueño", respectivamente. Recazo con varias muescas realizadas a lima. Talón guarnecido de latón. Punzón o marca del artesano nielado en rojo. Muelle de pistón. Esta navaja pertenece a la *Colección Caja Castilla La Mancha* compuesta por quinientas piezas de los siglos XVII, XVIII y XIX y depositada por la entidad en el Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete.



M. P. L.



Pistolas de Fernando VII

Juan Esteban Bustindui (cañón)
 Juan Andrés de Mendizábal (llave)
 Mariano de Vergara (caja)
 1816
 Longitud: 38 cm.; calibre: 18 mm.
 Madera, acero, oro,
 Patrimonio Nacional, Real Armería
 N.º Inventario: cat. K.235-K.236

Estas pistolas son un ejemplo de la moda napoleónica en las armas de fuego españolas de principios del siglo XIX. Fueron un regalo realizado en 1816 por la provincia de Guipúzcoa al rey Fernando VII, como señalan las inscripciones en oro que las adornan. El cañón está firmado por Juan Esteban Bustindui, miembro de una afamada saga de armeros vascos activa al menos desde el siglo XVII. La llave y el guardamonte albergan las firmas o marcas de Juan Andrés de Mendizábal en PLAZENCIA (Placencia de las Armas). También ha podido ser documentada la participación en la confección de la caja de Mariano de Vergara. Esta variedad de autores ilustra la especialización y organización gremial que caracterizaba a las producciones vascas y catalanas de la época.

Acabada la Guerra de la Independencia, la provincia de Guipúzcoa quiso enviar dos regalos al rey Fernando VII tras la restauración de la Casa de Borbón. El primero fue enviado en 1814 y el segundo en 1816. Este último consistía en proveer de pistolas a la guardia real, con la excepción de cinco pares de pistolas dedicadas al rey y a los oficiales de la guardia. Las pistolas K.235-K.236 forman parte del regalo de 1816 destinado a equipar a la guardia real.

A. S. C.

Declaración de la Junta de Gobierno de Toledo aclarando las dudas surgidas sobre la Instrucción para el Sorteo de mozos, remitida a los pueblos de la provincia el 16 de octubre de 1808. 11 de noviembre de 1808

Toledo

Junta de Gobierno del Reino de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa con rúbrica autógrafa

316 x 220 mm.

Ayuntamiento de Toledo

N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca auxiliar, signatura BE / 1503

M.ª P. O. S.



Proclama de la Junta de Gobierno Provincial de Toledo dirigida a sus habitantes por la que fija ciertas reglas especificando los donativos con los que debe contribuir cada individuo para el auxilio y mantenimiento del Ejército Provincial.

15 de octubre de 1808

Toledo

Junta de Gobierno Provincial de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa

16 págs.; 205 x 150 mm.

Ayuntamiento de Toledo

N.º Inventario: Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca auxiliar, signatura BE /1501

M.ª P. O. S.





Sable de oficial superior atribuido a Murat

Le Page

Hacia 1800

Paris. Francia

Bronce, oro y acero

Forjado, fundido, pavonado, labrado, grabado y cincelado

Longitud: 92 cm.

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 41178

Sable de lujo compuesto por una guarnición dorada con aro guardamanos con puño de cachas de madera. Hoja curva pavonada con filo corrido al exterior y dos canales hasta la punta. Vaina de hierro forrada parcialmente con placas de bronce dorado.

Toda el arma está decorada con motivos mitológicos, vegetales y militares. En la parte interior de uno de los lomos de la hoja y en un escudete en el pomo aparecen una serie de letras que han venido interpretando como Gran Duque de Berg.

Tradicionalmente su origen se ha relacionado con su toma en la calle de la Montera a un ordenanza francés que lo llevaba, junto a otros efectos a la calle Fuencarral, donde se encontraba el mariscal Murat, en la mañana del día 2 de mayo de 1808.

G. D. B.



Copia de la máscara funeraria de Napoleón I

Francis Burton. Francesco Antommarchi

1833

Bronce

33 x 16 x 19 cm.; 10,2 kilos de peso

Museo del Ejército. Madrid

N.º Inventario: 40062

Según la información recogida por Susana Martínez Arregui en la publicación *Tesoros del Museo de Ejército*, es muy probable que nos encontremos ante una reproducción de la máscara realizada por los doctores Burton y Antommarchi dos días después de la muerte de Napoleón. Es un retrato funerario realizado en bronce, de gruesas paredes cuyo semblante tiene los ojos rehundidos, nariz afilada, boca ligeramente entreabierta y cráneo totalmente liso. No solo se realizó el molde de la cara sino también el del cráneo, por lo que fue necesario afeitar el mismo. En la base del cuello podemos ver una medalla con el perfil del emperador.

La imagen responde al rostro de un hombre de más edad, demacrado, desfigurado y de aspecto diferente al que seguramente tuvo en el momento de su muerte.

E. R. D.

Sable y vaina de recompensa para oficial superior

José Rodríguez Ferro (yerno de Cánovas del Castillo)
Empuñadura y hoja: Manufacture Imperiale de Klingenthal-Coulaux
Freres; vaina: Gastinne-Renette
Sable: 1802-1812; vaina: posterior a 1842
Acero, bronce, madera y carey
Forjado, fundido, dorado al fuego y grabado
Longitud total (sin vaina): 97 cm
Museo del Ejército. Madrid
N.º Inventario: 44128

Las armas de recompensa se fabricaron en las fábricas imperiales de Versalles o de Klingenthal, esta última dirigida por los hermanos Coulaux, destinadas a servir como premio a determinados oficiales. Aunque desconocemos el propietario de este sable, sabemos que poseía la Legión de Honor, ya que aparece representada en la vaina. La inscripción que posee en ambas caras de la hoja A NAPOLEON I EMPEREUR ET ROI se realizó con posterioridad seguramente con la intención de revalorizar el arma. La totalidad o parte de la vaina fue realizada a mediados del XIX por la casa parisina Gastinne Renette.

G. D. B.



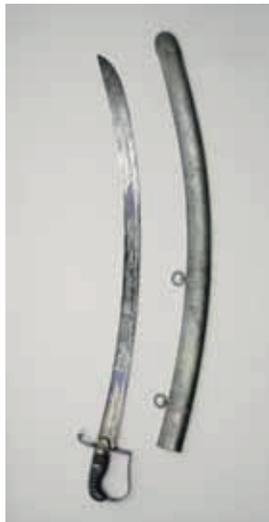
Sable para Caballería Ligera Modelo 1796 atribuido a El “Empecinado”

Nicolás Martín (descendiente de El Empecinado)
Bates
Hacia 1800
Reino Unido
Madera y metal
Forjado, fundición, labrado, dorado y pavonado
Longitud: 95 cm.
Museo del Ejército. Madrid
N.º Inventario: 41079.05

Se trata de un sable reglamentario de la caballería británica, de los que se conocen por su guarnición como de estribo, formada por una pieza que une uno de los extremos de la guarnición con el pomo, con puño de madera gallonado. La hoja es ancha y curva con un vaceo central hasta la punta que es aguzada. Como suele ser habitual en este tipo de armas un sólo filo corrido al exterior, y posee una vaina completamente metálica con dos anillas para su sujeción.

La hoja está decorada en sus dos primeros tercios con un pavonado azul, sobre el que aparecen motivos antropomorfos, militares y vegetales.

G. D. B.





Trabuco atribuido a El Empecinado

Domingo Mas
1800-1850
Madera y metal
Forjado, fundición y labrado
Longitud: 94,5 cm.
Museo del Ejército
N.º Inventario: 41079.07

Los trabucos con un tipo de armas de fuego fácilmente distinguibles por la forma acampanada de la parte final del cañón, y cuya principal misión era facilitar la carga de la munición a caballo o a bordo de un medio de transporte de ruedas. No eran armas reglamentarias, aunque si fueron usadas por diferentes ejércitos que combatieron en la Guerra de Independencia. Fueron armas ampliamente usadas por los civiles, reutilizando o adaptando armamento de origen militar.

Este trabuco posee un sistema de ignición de los denominados de percusión, adaptando el original de pedernal, con lo que la cronología del mismo es posterior a la de la vida del supuesto dueño.

G. D. B.

Pareja de pistolas

Frachetti & Minelli
Brescia
Hacia 1814-1818
Acero, madera, oro, plata
Largo: 33 cm.; ancho: 7 cm.; alto: 16 cm.
Patrimonio Nacional. Real Armería
N.º Inventario: cat. K.233-K.234

Durante la primera mitad del siglo XIX la corte española realizaba su encargos de armas de lujo a los talleres vascos, franceses e italianos. Estos últimos habían facilitado armas de fuego desde el siglo XVI, destacando entre ellos la ciudad de Brescia, centro productor de prestigio en la manufactura de armas desde el siglo XV. A principios de siglo XIX en Brescia sobresalía especialmente el taller de Frachetti y Minelli como uno de los más activos y de mayor calidad.



Esta pareja de pistolas ilustra la influencia de Francia sobre la producción europea de armas de lujo gracias al nuevo estilo imperio nacido y desarrollado en época de Napoleón Bonaparte. Destacan por la riqueza, elegancia y sofisticación decorativa propia de este estilo, que formalmente dio lugar a una tipología propia de cajas y culatas como la aquí expuesta. Desde el punto de vista técnico, destacan sus dos cañones superpuestos, alimentados por dos llaves paralelas.

A. S. C.



Muerte de Daoíz y defensa del Parque de Montealeón

Manuel Castellano (1826-1880)

1862

Óleo sobre lienzo

299 x 390 cm

Firmado: "Manuel Castellano. / Madrid, 1862"

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 19409

El tema está extraído de un texto histórico y representa a Daoíz, rodilla en tierra, en el momento en que un granadero francés le hiere mortalmente por la espalda, a las puertas del Parque de Montealeón, mientras Velarde moribundo es sostenido por un oficial polaco.

La obra fue pintada para la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, obteniendo medalla de tercera clase. Fue adquirido por el Ayuntamiento entonces, para decoración del Salón de Sesiones.

A. D. C. P



Muerte de Velarde el Dos de Mayo de 1808

Manuel Castellano (1826-1880)

1864

Óleo sobre lienzo

299 x 390 cm.

Firmado: "Manuel Castellano. / Madrid, 1864"

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 19410

Pintado dos años más tarde como complemento y compañero del anterior, representa la escena inmediatamente posterior: los franceses han conseguido entrar en el Parque de Monteleón y el cuerpo inerte de Velarde figura en primer plano sostenido por combatientes del pueblo de Madrid.

Igualmente obtuvo medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1864.

A. D. C. P

Uniformes de oficial y soldado del Batallón Universitario de Toledo
(reproducción)

Museo de la Academia de Infantería. Toledo

Tras los sucesos del dos de mayo en Madrid, se alzaron voces en Toledo exigiendo el levantamiento contra el invasor, que se acrecentaron tras la victoria de Bailén. Al igual que ocurrió con otras universidades españolas (León, Salamanca, Santiago, Oviedo, Murcia, Zaragoza, Granada o Sevilla) la Universidad de Toledo se sumó al clamor popular, y profesores y alumnos se decidieron a formar un cuerpo militar con el que prestar algún servicio a la Patria. Surge así el “Batallón de Honor de Voluntarios de la Real Universidad de Toledo”, sostenido económicamente con los fondos de la propia Universidad y del Cabildo catedralicio, y que fue aprobado de inmediato por la Junta Suprema de Defensa con sede en Aranjuez. El Comandante designado fue el Marqués de Ceballos, D. Antonio Pinell y Ceballos, y el Sargento Mayor habilitado con el grado de Teniente Coronel don Bartolomé Obeso, de las Milicias Provinciales, nombrado por la Junta Central. Estaba compuesto por seiscientos hombres encuadrados en cuatro compañías, y dirigido por los propios profesores, que actuaban como oficiales, siendo su primera acción escoltar a la propia Junta Suprema en su traslado de Aranjuez a Sevilla, en diciembre de 1808. Ya en Sevilla, el batallón continuó con su instrucción, siendo utilizado por la Junta en labores de policía. Poco después, la Junta creó una academia militar en la capital hispalense, ubicándola en el antiguo convento de franciscanos de San Antonio y nombrando como director al Coronel de Ejército y Teniente Coronel de Artillería D. Mariano Gil de Bernabé, e incorporando a los universitarios a esta institución, lo que supuso de hecho la disolución del batallón. En homenaje al batallón toledano, la Academia adoptó su uniforme, que constaba de “casaca de paño de color pasa, solapa recta, collarín y vuelta encarnada, calzón de paño blanco y botín alto negro. Un casco de suela con visera y cimera de piel de oso con plumero rojo”. Esta Academia tuvo una duración efímera por las circunstancias del sitio de Sevilla en enero de 1810, en el que sus efectivos se incorporaron al Cuarto Ejército. A finales de febrero de 1810, el Batallón se replegó con sus componentes y el resto de profesores de la Academia a Cádiz.

J. D. D. B.





Estudio para el cuadro "El dos de mayo"

Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923)

1883 (firmada el año de ejecución) y 1884 (firmada y dedicada)

Óleo sobre lienzo

53 x 92 cm

Museo de Bellas Artes de Murcia

N.º Inventario: 0/292

Los inicios de la carrera del maestro Sorolla estuvieron marcados por la realización de versiones históricas, hecho motivado por el auge que esta temática pictórica tuvo en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque, años después, su obra daría un giro radical, con un estilo más luminista y dinámico, donde puso de relevancia los efectos de los valores cromáticos.

Por esta pieza "Estudio para el cuadro El dos de mayo", Joaquín Sorolla recibió una medalla de Segunda Clase en 1884. La obra de carácter melodramático, se hizo a tal efecto para la Exposición Nacional. El maestro pone de manifiesto su interés por el realismo social a través de la figura en primer plano del adolescente en el suelo, abatido y empuñando el arma, el dramatismo de la escena, el contraste del blanco de la camisa con el rostro conforman una escena conmovedora con plasmación de resortes trágicos.

J. G. S.



LA DOBLE LEGALIDAD:
DE BAYONA A CÁDIZ



Fernando VII

Vicente López Portaña

Óleo sobre lienzo

187 x 135 cm.

Colección del Banco de España



Busto de Napoleón laureado

Lorenzo Bartolini (Savignano, 1777- Florencia 1850)

Segunda década del siglo XIX

Carrara. Italia

Mármol

Alto: 59 cm.; ancho: 31, 5 cm.; fondo: 27, 5 cm.

Fundación Casa de Alba

N.º Inventario: E 51

Dentro de la tipología de bustos con la iconografía oficial del Emperador, este es el modelo que porta una sola corona, la de laurel, evocando el poder del mundo romano. Probablemente realizado en la llamada *Banca Elisiana* de Carrara donde, durante el dominio de Napoleón, se esculpieron muchos bustos oficiales para exportar, bajo el atento control de su hermana Elisa Bonaparte Baciocchi, Princesa de Lucca y Piombino. Esta iconografía se muestra, incluso, en lienzos donde se retrata a Paulina y Elisa Bonaparte y a la madre de Napoleón, Leticia Ramolino, quienes aparecen junto a este tipo de retrato escultórico, testimoniando que fue muy del gusto de la familia Napoleón. Se trata de un retrato idealizado, con un rostro sereno que transmite su fuerte carácter, y es una obra de excelente factura.



L. A. B.



Retrato de don Mariano Luis Vicente de Urquijo

Antonio Carnicero (Salamanca, 1748 – Madrid, 1814)

1800

Aranjuez

Óleo sobre lienzo

96 x 118 cm.

Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz

N.º Inventario: 54

En la Junta General de la Provincia de Álava del 25 de noviembre de 1799, se acuerda, como reconocimiento a los servicios prestados a la provincia por los señores Urquijo, la realización de sendos retratos correspondientes a Francisco Policarpo y a su hijo Mariano Luis Vicente de Urquijo, cuyo retrato aquí comentamos. A propuesta del entonces diputado general, Ortuño M^a. Aguirre, marqués de Montehermoso, el encargo recaería en Antonio Carnicero, pintor de cámara del Rey. El retratado, nacido en Bilbao en 1768 y formado en jurisprudencia en las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares, tuvo una importante trayectoria como político y escritor, ocupando cargos de estado relevantes en los gobiernos de Carlos IV y José I. Fallece en el exilio en París en 1817.

C. A. A.



Consola

Hacia 1820-1825

Madera chapeada de caoba, torneada, tallada, ensamblada y dorada; metal dorado; cuero grabado y dorado

82,5 x 120,5 x 60,5 cm.

Museo de Santa Cruz.Toledo

Nº Inventario: 31172

Mesa de estilo imperio de configuración arquitectónica. Las patas delanteras las constituyen dos parejas de cuernos de la abundancia en forma de ese, que se cruzan, rematadas en elementos tallados y dorados que semejan jarrones y flores de loto. Las patas traseras son dos anchas pilastras con recuadro central rehundido, bordeado por orla vegetal de metal dorado. Estos elementos soportan, a modo de entablamento, tres cajones, el central de mayor tamaño, dividido en once compartimentos y provisto de un atril abatible con cubierta de cuero verde. Los frentes de los cajones laterales y los costados del mueble van recorridos por una moldura convexa chapada en metal dorado.

Entre las patas y los pies, que son lenticulares, se extiende una plataforma con una gran escotadura central para poder colocar los pies al sentarse.

S. C. H. y E. O. R.

Retrato de José Manuel Quintana

Manuel Fernández Carpio (Jaén, 1853 – Santander, 1929)

Entre 1905 y 1909

Madrid

Óleo sobre lienzo de fibras naturales y bastidor de madera
69 x 57 cm.

Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid

N.º Inventario: AM/00119-A.

Poeta y político, nació en Madrid el 11 de abril de 1772, falleciendo en la misma ciudad el 11 de marzo de 1857. Con tendencias políticas dentro de la corriente liberal y progresista, llegó a ocupar cargos relevantes a partir de 1830, destacando entre ellos el de presidente de Instrucción Pública y “ayo” de Isabel II. Su obra poética sobresale por lo trascendente, filosófica y política, ejemplos son: *A Juan Padilla*, *El Panteón de El Escorial* y *Al combate de Trafalgar*. Para el teatro escribió textos como *El duque de Viseo* y *Pelayo*. Sin embargo, su mejor obra será *Vidas de españoles célebres*, donde contó las biografías del Cid, Pizarro o Álvaro de Luna entre otras.



A. H. A.

Retrato de caballero

José Peyret Alcañiz (1785-1847)

1813

Alicante

Óleo sobre tela

45 x 36 cm.

Excma. Diputación Provincial de Alicante

N.º Inventario: 500

Pequeño y exquisito retrato realizado por José Peyret; a quien se le puede considerar pintor de la nobleza alicantina, por la obra que poseen casas de distintos marqueses de la provincia. Las doctrinas academicistas y del maestro Vicente López se aprecian en esta obra detallista. La figura representada, de medio cuerpo, de este caballero elegante y de tono severo, destaca sobre el fondo neutro. Los objetos de escritorio están tratados como una miniatura, tema que también trabajó. La pluma, el tintero, el papel y la leontina, aportan toques de luz y color, a la vez que nos revelan un poco de la identidad del retratado. En el papel timbrado, se puede leer “Año 5º de la revolución de España/Peyret fecit”, y en el otro pliego “Alicante y /9 de Diciembre 1812”. Por lo que podría responder a un encargo de la burguesía enriquecida y liberal del momento.



M.ª J. G. C.



Vicente Isabel Osorio de Moscoso y Fernández de Córdoba, conde de Altamira

Francisco de Goya

1786-1787

Óleo sobre lienzo

177 x 108 cm.

Colección del Banco de España



Retrato del Cardenal Borbón

Atribuido a Agustín Esteve

Primera mitad del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

Catedral Primada de Toledo

N.º Inventario: 1492

D. Luis María de Borbón nace en 1777 y en 1805, con tan sólo 28 años, recibe el capelo cardenalicio. Aparece retratado sobre un fondo oscuro que contrasta con la iluminación de su rostro.

Es un retrato sentado, de más de medio cuerpo, mirando directamente hacia el espectador, vistiendo los hábitos cardenalicios de color rojo, entre los que destaca el armiño de la capa, y sujetando en sus manos el bonete. Porta la banda de la Orden de Carlos III, así como otras condecoraciones.

El lienzo se atribuye a Agustín Esteve, pintor valenciano, colaborador de Goya, protegido por Godoy y especialista en retratos de personajes aristocráticos, pero hay algún autor que se atreve a asignar la autoría al propio Goya, quien realizó varios retratos del Cardenal, uno de ellos conservado en el Museo del Prado.

C. T. S.

Gaspar Melchor de Jovellanos

Atribuido a Antonio Carnicero

Hacia 1795

Óleo sobre lienzo

105 x 84 cm.

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 7977

Este retrato de Melchor Gaspar de Jovellanos (1744-1811), máximo representante del pensamiento ilustrado, debió pintarse con motivo de la publicación, en 1795, del *Informe de la Sociedad Económica de esta Corte al Real y Supremo Consejo de Castilla en el expediente de la Ley Agraria*, editado en Madrid por Antonio Sancha, obra destacada de la historia económica española. Posiblemente, se encargó ese mismo año o quizá al siguiente, tras no lograr la Inquisición la prohibición del *Informe* debido al prestigio alcanzado por Jovellanos, que le llevó a ser nombrado embajador en Rusia y ministro de Gracia y Justicia en 1797.

Camón y Pérez Sánchez apuntan como posible autor a Antonio Carnicero (1748 - 1814) pintor de cámara de Carlos IV desde 1796.



C. E. M.

Retrato de Hortensia de Beauharnais

Taller de François Joseph Bosio

Principios del siglo XIX

París

Bronce con pátina marrón clara

67,3 x 42,5 x 23,8 cm.

Fundación Lázaro Galdiano.

N.º Inventario: 5291

Enrique Pardo Canalís fue quien identificó a la madre de Napoleón III, Hortensia de Beauharnais, en este delicado busto de bronce, comparándolo con una escultura en mármol idéntica que se encuentra en colección privada madrileña y es obra de Joseph Bosio.

Este artista, que era el retratista oficial del emperador francés, presentó en el Salón de 1810 los bustos en mármol de Napoleón, la emperatriz María Luisa y la reina Hortensia. Muchos de sus trabajos, auténticos prototipos, fueron copiados en bronce tanto por sus discípulos como por otros escultores. La calidad de la pieza que comentamos, le hace pensar a Rosario Copel que esta versión que fue realizada en el propio taller de Bosio.



A. L. R.



Retrato del conde de Miranda del Castañar

Anónimo
1774
España
Óleo sobre lienzo
94 x 74 cm.
Fundación Lázaro Galdiano. Madrid
N.º Inventario: 1993

Se trata de una de las obras que José Lázaro adquirió antes de 1912 pues aparece publicado ya en las *Referencias fotográficas de las Obras de Arte en España*, que editó el fotógrafo Jean Lacoste en esas fechas. Perteneció, según Camón, a William Dannat y más tarde al marqués de la Vega Inclán. Lázaro la consideró siempre pintura de Goya y como tal la publicó en su catálogo de 1926. En la empuñadura del bastón que sostiene el retratado con su mano derecha se encuentra identificado el personaje y la fecha de ejecución: “*Sr. Conde de Miranda Año de 1774*”, lo que le sitúa en unas fechas muy tempranas para la producción goyesca y poco acorde con la técnica pictórica del artista en ese momento. Pintura de gran calidad y de autoría muy controvertida, en la actualidad está catalogada como obra anónima española del siglo XVIII, dando por buena la fecha de 1774.

A. L. R.



**Pedro Agustín Girón y Las Casas. Marqués de las Amarillas.
Segundo Presidente del Estamento de Próceres (1834-1835)**

Francisco Jover y Casanova (1836-1890)
Óleo sobre lienzo
129 x 103 cm.
Palacio del Senado

Buró tipo tambor

Hacia 1800

Barcelona

Madera caoba, marquetería de limoncillo, tiradores de plata

110 x 125 x 58 cm.

Colección Santander

El mueble es del tipo denominado de “tambor” por el cuarto de cilindro que permite ocultar de miradas indiscretas los papeles en que se trabaja. Fue puesto de moda en Madrid por la reina María Luisa, quien mandó copiar uno que había traído de París la duquesa de Béjar.

La estructura es de madera de pino y los cajones de chopo. La marquetería, muy al gusto español de la época, está muy relacionada con la milanesa coetánea. Roleos generosos ocupan el frente de los cajones; en la tapa enmarcan un medallón con una figura mitológica; en la parte inferior de los costados, unas laureas rodean unos medallones con cabezas de perfil. El mueble conserva los tiradores de plata delicadamente cincelados.



J. J. J.

El general Evaristo San Miguel, duque de San Miguel

Federico de Madrazo y Kuntz

Óleo sobre lienzo

202 x 125 cm.

Museo Nacional del Prado. Madrid

N.º Inventario: P04660



Fernando VII, Rey de España

Vicente López (1773-1850)

Hacia 1815

Óleo sobre lienzo

154 x 112 cm.

Ministerio de Economía y Hacienda

N.º de Inventario: HA00023-1.582

El monarca, de pie, viste uniforme de capitán general, apoyando la mano derecha en el bastón, mientras sostiene con la izquierda el bicornio y los guantes. Ostenta el Toisón de oro y las bandas y placas de las grandes cruces de los collares de las órdenes de Carlos III y de Isabel La Católica, así como la placa de la Orden Militar de San Fernando. La firma del autor consta en la parte inferior.





Retrato del médico señor Odriozola

Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850)

1841

Óleo sobre lienzo

111 x 90 cm.

Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz

N.º Inventario: 53

Procedente de una colección particular, el cuadro entra a formar parte del Museo de Bellas Artes de Álava en 1944 y representa a un médico de origen alavés apellidado Odriozola. Se trata de un retrato de madurez del artista, donde se pueden apreciar algunos indicios románticos. Situado frente a un balcón abierto con un fondo de paisaje, el personaje permanece de pie, apoyándose con una mano sobre una mesa con libros y legajos de tema médico, mientras que con la otra mano sujeta un bastón. De su expresión serena destaca la mirada, que consigue hacer cercano al personaje. Cabe mencionar también el virtuosismo con que realiza los detalles, como el broche de la camisa o el pañuelo que sujeta en su mano izquierda y que permite apreciar las calidades del tejido. Se trata de un buen ejemplo del retrato burgués de mediados del siglo XIX, del que López es el mejor exponente

A. A. B.

El general Bonaparte

Pierre Jean David, conocido como David d'Angers (1788-1856)

1838

Bronce

16 cm de diámetro

Inscripciones: LE GENERAL / BONAPARTE (a la izquierda); DA [...] / 18 [...] (a la derecha)

Fundación Lázaro Galdiano. Madrid

N.º Inventario: 38



El escultor francés Pierre Jean David, comúnmente llamado David d'Angers para no confundirlo con el pintor Jacques Louis David, alcanzó gran fama por su trabajo en el Panthéon de París o el monumento al general Gobert en el cementerio de Père-Lachaise pero, fundamentalmente, por una serie de medallones, más de quinientos, de personajes ilustres tanto de Francia como de Inglaterra o Alemania, entre los que se encuentra el que realizó, en 1838, del general Bonaparte.

En este bajorrelieve David plasmó la efigie más conocida y popular del general, la creada en 1796 por el pintor Antoine Jean Gros en su obra Bonaparte en el puente de Arcole, para conmemorar las victorias de la campaña de Italia (1796-97), imagen muy difundida y que fue grabada por Giuseppe Longhi dos años después.

Otros ejemplares de este medallón se encuentran en el Musée David d'Angers.

C. E. M.



Retrato de Don Juan Nepomuceno de Lera y Cano

Anónimo

Principios del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

124 x 92 cm.

Parroquia de Nuestra Señora de la Esperanza, de Peñas de San Pedro (Albacete)

Los diputados “doceañistas” provinieron de distintos puntos de España y Ultramar, y pertenecían a los más diversos sectores (comercio, ejército, política, cultura, medicina...) pero los más numerosos fueron los eclesiásticos, que fueron 90 en total. Don Juan Nepomuceno de Lera y Cano fue elegido diputado por la provincia de La Mancha el día 16 de agosto de 1810, en las Reales Fábricas de Latón de San Juan de Riópar, y el mismo día de su elección se le otorgó su poder, jurando su cargo en las Cortes Constituyentes y tomando posesión en la sesión del día 25 de octubre de 1810. Había nacido en Peñas de San Pedro (Albacete) el 27 de febrero de 1755. Doctor en Teología, se formó en el seminario de San Fulgencio de Murcia, y más tarde fue párroco de Cenicientos (Madrid) y La Guardia (Toledo). Miembro del sector absolutista en Cádiz, se opuso al principio de soberanía nacional, negando la capacidad de la sociedad para elegir su propia forma de gobierno. Ello no impidió que fuera uno de los firmantes de la Constitución. Al regreso de Fernando VII, fue nombrado obispo de Barbastro, en 1814, y consiliario bienal eclesiástico de los Reales Hospitales, en 1815. En 1828 era obispo de Segovia, donde murió en 1831. Este retrato, de calidad discreta, recuerda su memoria en la parroquia de su localidad natal.

J. D. D. B.



Bolso-agenda perteneciente a Doña Teresa Cabarrús (1773-1835), alias *Madame Tallien* y *Notre-Dame-de-Thermidor*, hija del conde de Cabarrús.

Hacia 1795-1835

Francia

Cartera en piel, gofrado floral en oro exterior e interior, cerradura de plata. Interior con formato de agenda, de enero a diciembre, siguiendo el calendario revolucionario y con separadores de hojas de aguas o papel jaspeado.

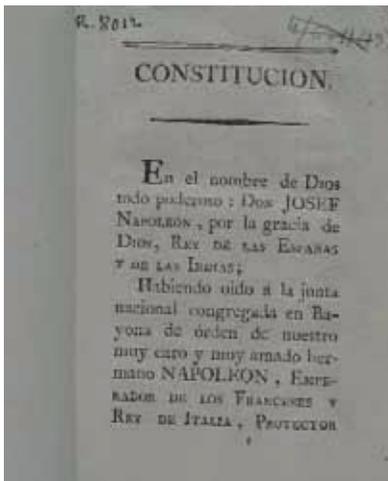
Ancho: 230 mm.; alto: 130 mm.; fondo 30 mm.

Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional

Signatura: Mendigorría,C.F.1

La agenda perteneció a Teresa Cabarrús (1775-1835), mujer dotada de un talento poco común y feminista. Hija del conde de Cabarrús, fundador del Banco de San Carlos y la Real Compañía de Filipinas, embajador en la República Francesa, consejero de Estado y ministro de Hacienda de Carlos IV. En 1785 Teresa es enviada a Francia donde simpatiza con la Revolución. Acusada de contrarrevolucionaria, en la prisión de la Force encuentra a Josefina de Beauharnais, quien habría de ser una de sus más íntimas amigas. Se le atribuye haber precipitado la caída de Robespierre y los hechos del 9 de Termidor, por una carta dirigida a Tallien, que le valió el nombre de *Notre-Dame-de-Thermidor*. Mujer muy influyente y célebre por sus matrimonios, divorcios, amantes y escándalos, lo que le causó la censura del propio Napoleón.

A. L. U.



Constitución de Bayona

Junta nacional (se intitula así en el documento), decretada y jurada por José I Napoleón

7 de julio de 1808

Impreso

14 x 9,5 x 0,4 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21862

Si bien es cierto que se hizo bajo presión del emperador Napoleón, la Constitución de Bayona fue ratificada en Asamblea por parte de un sector de la élite española que introdujo las propuestas que les fueron posibles. Tanto en Cádiz como en Bayona existieron unos mecanismos de representación marcados por cada momento y circunstancia, con lo cual tan válida es una constitución como la otra. Lo cual, dado el criterio cronológico, nos lleva a poder afirmar que fue la de Bayona la primera Constitución en la historia de España. Máxime si tenemos en cuenta la influencia que tuvo en el resto de las constituciones posteriores del siglo XIX español.

O. A. L.

Constitución: [Dada en Bayona el 6 de Julio de 1808 por José I] 1808

Impreso. Encuadernación holandesa con dorados y leyenda sobre fondo rojo.

74 p.; 8° (14 cm.)

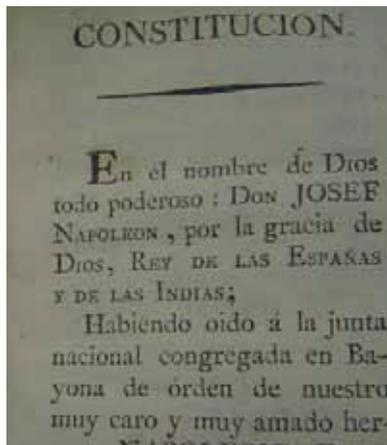
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 4965

La Constitución de Bayona, también referida como Carta de Bayona o el Estatuto de Bayona, denominada oficialmente en francés *Acte Constitutionnel de l'Espagne* fue más una carta otorgada que una constitución, ya que no fue elaborada por representantes del pueblo español. Aprobada en la ciudad francesa de Bayona el 8 de julio de 1808, en ella se nombraba rey a José I de España. Inspirada en el modelo de estado constitucional bonapartista estuvo apadrinada por los liberales moderados de la época.

M.^a B. R. A.



Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública

Escritas por el Conde de Cabarrús al Sr. D. Gaspar de Jovellanos; y precedidas de otra al Príncipe de la Paz

Madrid: [s.n.], 1813 (Imprenta de Collado)

Impreso. Encuadernado en pasta con filigranas doradas en el lomo y leyenda sobre negro: "Cartas de Cabarrús"

[8], 389, [4] p.; 8° (16 cm)

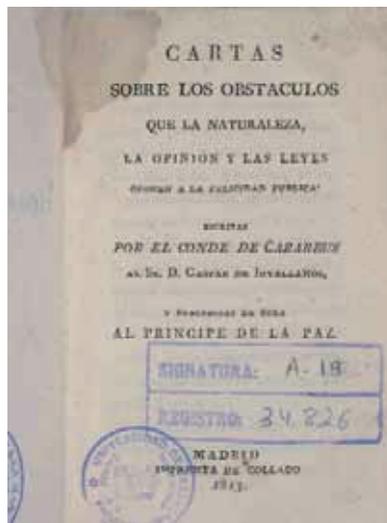
Fondo Joaquín Entrambasaguas

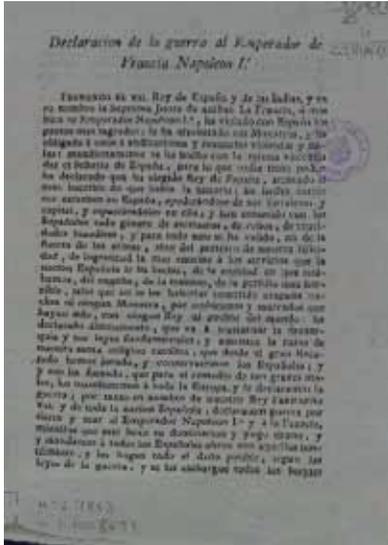
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: A 19

Francisco de Cabarrús (1752-1810), primer conde de Cabarrús, es uno de los primeros pensadores liberales españoles. En las *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública* (escritas en 1792, publicadas en 1808), dirigidas primero a Jovellanos y dedicadas luego a Godoy, junto con la *Carta al Príncipe de la Paz* (1795), encontramos expuesto su pensamiento político y social. Siguiendo a Rousseau, por el que siente gran admiración, afirmará que el Estado tiene que defender los derechos de los ciudadanos.

M.^a B. R. A.





Declaración de la guerra al Emperador de Francia Napoleón I
Junta de Sevilla, intitulada "Suprema Junta de España y de las Indias"
6 de junio de 1808

Dada en el Palacio del Alcázar de Sevilla. [s.n.]
Impreso
21,6 x 15,7 cm.
Colección Borbón-Lorenzana
Biblioteca de Castilla-La Mancha
Signatura: 4-21848(6)

Dentro del proceso de creación de Juntas provinciales, que se arrojan toda fuente de soberanía en su circunscripción correspondiente, y que tiene lugar de forma simultánea entre finales de mayo y principios de junio de 1808 a lo largo de la geografía peninsular, acontecimiento inédito en la historia política española, destaca la constituida en Sevilla, que se hace llamar "Suprema de España y de las Indias". Con dicha autoridad se ve con capacidad política suficiente para declarar la guerra a la Francia napoleónica, tratándole de hacer "el mayor daño posible según las leyes de la guerra" y haciendo también un llamamiento para que no se cometa "molestia ni situación embarazosa alguna contra la nación inglesa".

O. A. L.

País de papel para abanico representando el Motín de Aranjuez y la detención de Manuel Godoy (1767-1851), Príncipe de la Paz.

Se reproduce, el aguafuerte realizado por Francisco de Paula Martí Mora, basado en un dibujo de Zacarías González Velázquez
1 de noviembre de 1813
Behrmann & Collemann (Londres)
Litografía grabada en tinta negra y acuarela monocromo.
Ancho: 530 mm.; alto: 275 mm.
Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional
Signatura: Torrelaguna, cp. 523, doc. 1



La derrota naval de Trafalgar frente a la escuadra inglesa, la presencia de tropas francesas en suelo español tras el Tratado de Fontainebleau, el servilismo de Manuel de Godoy hacia Napoleón y las intrigas aristocráticas palaciegas a fines del reinado de Carlos IV motivan el descontento generalizado contra el mal gobierno del reino. En este contexto, la familia real se traslada al Real Sitio de Aranjuez, en marzo de 1808, para un eventual autoexilio en América, como ya había hecho el rey de Portugal. El 17 de marzo se extiende el rumor de la huida de los soberanos, aprovechando el partido fernandino para suscitar un tumulto ante el Palacio Real y la quema del palacio de Godoy, dando un golpe de Estado. El 19 de marzo es apresado el Príncipe de la Paz, y el Príncipe de Asturias hace abdicar a su padre ese mediodía, convirtiéndose en Fernando VII con el apoyo de la nobleza tradicional, el clero y el pueblo.

A. L. U.

País de papel para abanico representando una danza y los regocijos populares alrededor del monumento con la efigie de Fernando VII. En el pedestal, la inscripción “Viva don Fernando VII”.

Hacia 1810-1815

Litografía sobre papel couché, coloreada con acuarela

Ancho: 550 mm.; alto: 320 mm.

Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional

Signatura: Torrelaguna, cp. 523, doc. 4



Fernando VII “El Deseado” fue tal vez uno de los reyes en quien más esperanzas habían puesto los ilustrados y el pueblo para gestionar la encrucijada histórica que supone el paso del Antiguo al Régimen a la Edad Contemporánea, aunque el resultado sería frustrante. En este sentido, los abanicos resultaron ser un excelente vehículo de transmisión de los deseos de cambio y de las consignas política de la época. Si el siglo XVIII es considerado la Edad de Oro del abanico, paulatinamente se democratizó su uso a todas las esferas sociales, difundiéndose extraordinariamente su uso, manejo y lenguaje, considerándose que una mujer sin abanico se hallaba tan incómoda como un caballero sin espada. Se hizo imprescindible en cualquier ajuar femenino, llegando a ser un objeto doméstico dotado de complejos códigos socioculturales, así como de una gran carga simbólica y sentimental.

A. L. U.

Aviso al público realizado por la Junta electoral de la provincia de Toledo dando a conocer los nombramientos de diputados para las próximas Cortes ordinarias y para la Diputación Provincial.

9 de agosto de 1813

Toledo

Junta electoral de la provincia de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa.

438 x 309 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Colección de “Bandos, proclamas y manifiestos”, número 21



M.ª P. O. S.



Bando de D. José Niño y Ron y D. Francisco Javier Aguado y Orozco, alcaldes constitucionales de Toledo, dando cuenta del plan adoptado para arreglar la limpieza y aseo de las calles y plazas de la ciudad, y para proporcionar los medios de sacar las basuras fuera de ella.

7 de noviembre de 1813

Toledo

Ayuntamiento de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa.

486 x 368 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Colección de "Bandos, proclamas y manifiestos", número 29

M.^a P. O. S.



Invitación dirigida por D. Manuel Antonio Álvarez de Estrada, Jefe político superior de la provincia de Toledo, a los habitantes de ella para que participen en las elecciones de diputados a Cortes.

11 de julio de 1813

Toledo

Papel verjurado. Letra impresa.

406 x 289 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Colección de "Bandos, proclamas y manifiestos", número 20

M.^a P. O. S.



Proclama de la Junta permanente de Tranquilidad Pública por la que se ordena el alistamiento de todos los vecinos varones de Toledo y los pueblos de su provincia, comprendidos entre los 16 y 40 años.

8 de agosto de 1808

Toledo

Junta permanente de Tranquilidad Pública de la ciudad de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa con rúbrica autógrafa.

433 x 311 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Fondo histórico, caja núm. 6079

Esta proclama va acompañada del padrón de vecinos de la localidad de Las Ventas de Retamosa, realizado en su cumplimiento.

M.^a P. O. S.

Carta del general D. Juan Martín “El Empecinado” al ayuntamiento de Toledo por la que solicita ayuda económica para hacer frente a los gastos ocasionados en la ciudad de Zamora en el homenaje a Juan de Padilla, Juan Bravo y Francisco Maldonado.

10 de abril de 1821

Zamora

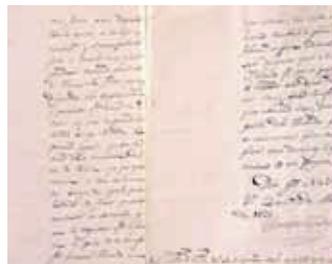
Papel verjurado. Original. Letra manuscrita. Firma autógrafa de “El Empecinado”

[1] h.; 205 x 300 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Fondo histórico, caja núm. 1685

M.ª P. O. S.



Llamamiento realizado por la Diputación Provincial de Toledo solicitando la cooperación de los ciudadanos de la provincia en promover y conseguir su prosperidad.

14 de agosto de 1813

Toledo

Diputación Provincial de Toledo

Papel verjurado. Letra impresa.

515 x 368 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, “Colección de Bandos, proclamas y manifiestos”, número 22

M.ª P. O. S.



Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz el 19 de marzo de 1812.

1812

Cádiz

Imprenta Real

Papel. Letra impresa.

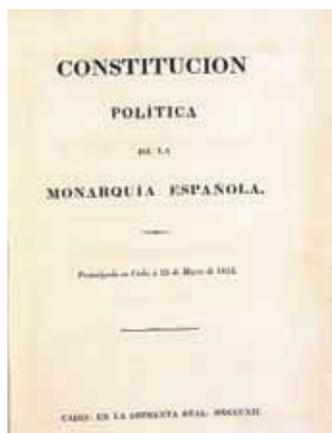
110 p.; 370 x 255 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca auxiliar, signatura 56

Este ejemplar de la primera edición de la Constitución gaditana fue donado al Ayuntamiento de Toledo por D. Rafael Manglano, mariscal de campo y diputado en Cortes por esta ciudad.

M.ª P. O. S.





Decreto de la Junta de Gobierno instituida por Fernando VII antes de marchar a Bayona.

Junta Suprema de Gobierno, contiene un decreto firmado por real mano de S.A.I y R.

3 y 4 de junio de 1808

[s.l. : s.n.]. Este documento contiene una consulta, un decreto y una proclama

Impreso

30 x 21 cm.

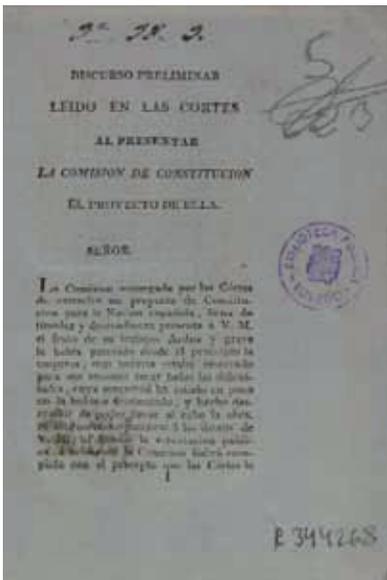
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21832(9)

La Suprema Junta de Gobierno, la instituida por Fernando VII antes de marchar a Bayona, ya con Murat al frente, estamos a fecha de 4 de junio de 1808, se lamenta del levantamiento de las Juntas, achacándolo a todos aquellos “enemigos de la tranquilidad pública y de la felicidad de la Nación Española”. Informada de las medidas militares que Murat intentaba tomar para reprimir estos movimientos, le aconsejan antes de castigar a los rebeldes que, conociendo “su natural carácter Español quieren ensayar el medio dulce de la persuasión”, y por ello les dirigen una proclama de advertencia.

O. A. L.



Discurso preliminar leído en las Cortes al presentar la Comisión de Constitución el proyecto de ella.

Comisión de Constitución

1812

Cádiz. Imprenta tormentaria

Impreso

16,5 x 12,3 x 0,9 cm.

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Colección Borbón-Lorenzana

Signatura: 4-10971

La Comisión de Cortes era la encargada de preparar y redactar los decretos que luego eran discutidos en las sesiones de Cortes por todos los diputados. Este texto formaba el preámbulo constitucional que normalmente se publicaba conjuntamente con la Constitución. Generalmente atribuido a Argüelles, en él es clara la impronta liberal.

O. A. L.

Constitución política de la Monarquía española

Cortes Generales y Extraordinarias de España

1812, marzo, 19

Madrid. Imprenta real (en la portada, abajo, dice: "Reimpresa de orden superior en la imprenta real de Madrid en el mismo año")

Impreso

15 x 9,6 x 1,7 cm.

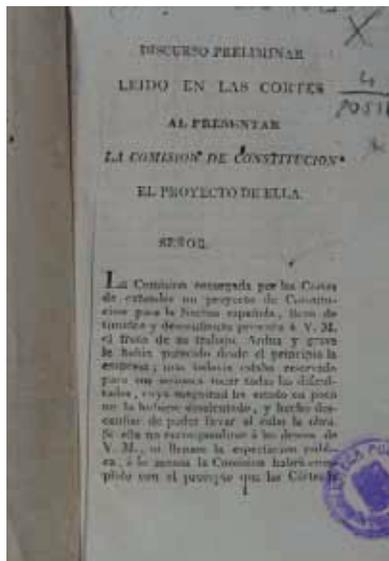
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-20510(2)

La Constitución de Cádiz representa la primera piedra y la fundamental en el proceso de construcción del edificio que supone el Estado liberal contemporáneo. Aunque con indudables referentes de teoría política externos, no deja de ser una obra original en la implantación de profundos cambios institucionales, político-jurídicos y legislativos en España. Podríamos resaltar dos principios claves que aporta: la soberanía nacional y la división de poderes. Pero no los únicos.

O. A. L.



País de papel para abanico con la alegoría de Fernando VII arrojado ante la Constitución de Cádiz (1812) y un dibujo alusivo al Imperio español en América. Al dorso, estrofa con el epigrama en verso: "La recta Constitución / protege la Religión, / queriendo que sea la ley / la regla y norma del Rey".

Entre 1812-1823.

Litografía sobre papel couché, coloreada con acuarela

550 mm. ancho + 337 mm. alto.

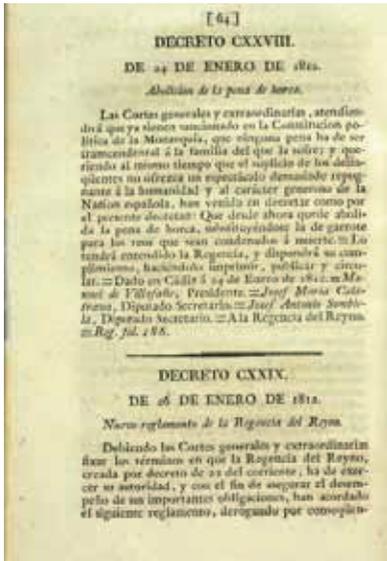
Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional.

Signatura: Torrelaguna, cp. 523, doc. 3.

La imagen de la Constitución liberal proclamada en las Cortes de Cádiz, popularmente conocida como "La Pepa", al ser proclamada el día de San José (19 de marzo), trascendió con mucho la esfera política. Fue immortalizada en pliegos de cordel, estampas, cerámica, medallas, barajas de naipes, abanicos, etc., circulando entre todos los estamentos y clases sociales. El respeto a la Constitución gaditana por Fernando VII fue un espejismo fugaz, que tan solo se reavivó durante el Trienio Liberal (1820-1823).

A. L. U.





Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias desde su instalación..., Tomo I. 1813

Madrid, Imprenta Nacional,
Papel verjurado. Letra impresa.
Pág. var.; 230 x 135 mm.
Ayuntamiento de Toledo
Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca auxiliar,
signatura BE /1503

En esta colección se incluye el Decreto CXXVIII, de las Cortes generales y extraordinarias, de 24 de enero de 1812, sobre abolición de la pena de horca y su sustitución por el garrote vil "por ser menos repugnante" (p. 64).

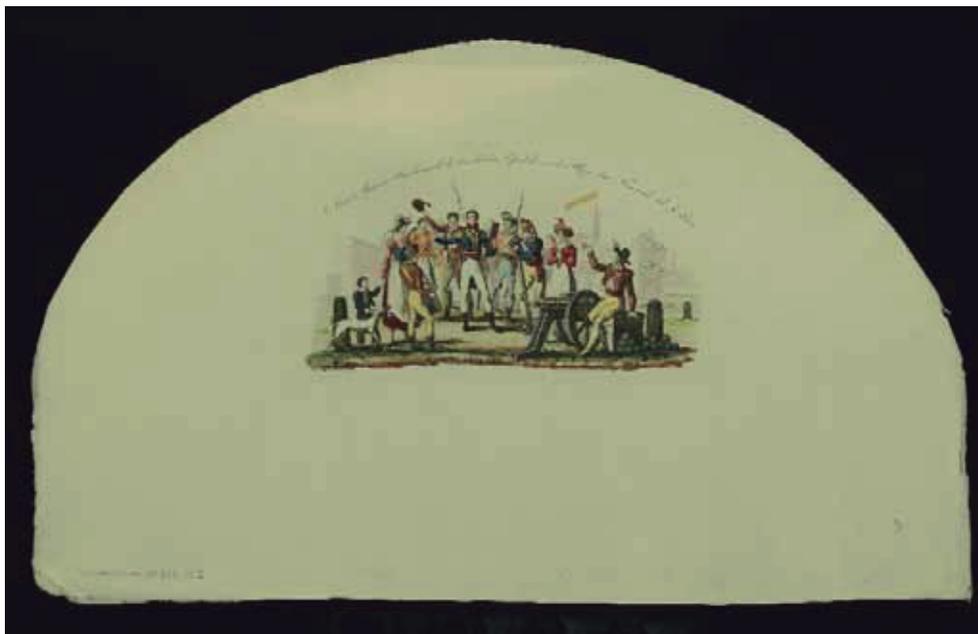
M.^a P. O. S.



Declaración de D. José Niño y Ron y D. Francisco Javier Aguado y Orozco, alcaldes constitucionales de Toledo, dando cuenta de su apoyo a la Constitución y pidiendo a los vecinos su colaboración en las tareas de gobierno y en el mantenimiento del orden público.

3 de septiembre de 1813
Toledo
Ayuntamiento de Toledo
Papel verjurado. Letra impresa.
490 x 395 mm.
Ayuntamiento de Toledo
Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Colección de "Bandos, proclamas y manifiestos", número 24

M.^a P. O. S.



País de papel para abanico con la escena donde Felipe de Arco-Agüero proclama la Constitución de Cádiz en la Isla de León, San Fernando (Cádiz).

Grabador Pomel.

1820

París

Litografía sobre papel, coloreada con acuarela

541 mm. ancho x 333 mm. alto.

Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional

Signatura: Torrelaguna, cp. 523, doc. 5.

Felipe de Arco Agüero (1787-1821) nació en una familia de tradición militar. De niño ingresó como cadete en la Guardia Real, pasando luego al Cuerpo de Ingenieros y a cursar estudios en el Colegio Militar de Alcalá de Henares. Destinado al Ejército de Andalucía, se incorporó al Ejército del Centro en una compañía de Zapadores. Participó en la Batalla de Bailén (1808), donde obtuvo el grado de capitán; lucha durante la Guerra de la Independencia sucesivamente en La Mancha, Extremadura, Aragón, Cataluña, Murcia, Levante y Andalucía. Ya siendo coronel sirvió en Navarra y luego en la División de Andalucía. Afincado en Cádiz, intentó evitar la independencia de las colonias americanas. Ascendió al grado de mariscal de campo. Liberal, apoyó el levantamiento de Riego, imponiendo la Constitución de Cádiz a Fernando VII. Muere en Badajoz, donde residía en calidad de capitán general de Extremadura.

A. L. U.



Destrucción de la Inquisición de Barcelona

M. Lecomte. G. Eugelmann

1820

Litografía

40,9 x 51,5 cm.

Arxiu Històric de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura

N.º Inventario: 7825



EL VESTIDO EN LA ESPAÑA DE 1800



Duquesa del Parque

Agustín Esteve y Marqués (1753-1820)

Hacia 1810

Madrid

Óleo sobre lienzo

166 x 80, 5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE 19466

Este retrato representa a Agustina María de Portocarreño, marquesa de Castrillo y esposa de Manuel Joaquín de Cañas y Trelles, quinto duque de El Parque.

La trayectoria artística de Agustín Esteve y Marqués, su autor, estuvo influenciada por Goya, de quien fue su colaborador. Destacó especialmente por la realización de numerosos retratos de importantes miembros de la nobleza y de la Corte.

En este retrato, Esteve muestra su propia personalidad, característica de su obra de la última etapa, liberada de la influencia de su protector Francisco de Goya.

La representación de la duquesa de El Parque ataviada al estilo de Josefina Bonaparte, centra, entre otros aspectos, la época de esta obra.



A. B. A.

Retrato de la Reina María Luisa de Parma

Hacia 1789

Antonio Carnicero Mancio (Salamanca, 1748 - Madrid, 1814)

Óleo sobre lienzo

83 x 62,5 cm.

Museo de Bellas Artes de Bilbao

N.º Inventario: 69/47

El retrato está basado en un original de Goya fechado en 1789 y responde a las numerosas copias que, con algunas variantes, se hicieron de la reina para instituciones oficiales. Representada en figura de medio cuerpo sobre un fondo neutro y vestida de azul con encajes y un lazo rosa al pecho, la reina luce una gran peluca sin empolvar adornada con joyas de brillantes, plumas y un tul de color azul decorado con estrellas, según la moda francesa de la época. Sobre el pecho lleva la cruz de esmalte de la Orden de la emperatriz María Teresa de Austria y cubre su espalda un manto rojo con flores de lis bordadas en oro y forrado de armiño, símbolo de realeza.

Marchitada su belleza cuando contaba unos cuarenta años, debido en parte a los veinticuatro partos que tuvo, conserva todavía su porte altivo y cierta viveza en la mirada. Sujeta con indolencia un abanico y una ligera sonrisa pretende aminorar la rigidez de su aspecto. Sobre la sien izquierda se aprecia un parche negro destinado, probablemente, a aliviar el dolor de muelas del que padecía con frecuencia.



A. S. L. S.



Francisca Ramón, nodriza de Isabel II

Colecciones Reales
Vicente López Portaña (1772 – 1850).
Hacia 1830-31
Óleo sobre lienzo.
110 x 82 cm.
Patrimonio Nacional
N.º Inventario: 10078357

Según noticias extraídas del Archivo de Palacio, publicadas por L. Cortés Echanove (1958) y recogidas posteriormente por diversos autores, de manera especial en el amplísimo estudio de J. L. Díez sobre Vicente López (1999), se identifica a la retratada con Francisca Ramón. Contaba entonces veintiún años y estaba casada con Manuel Gómez, ambos naturales y vecinos de Peñacastillo, en las cercanías de Santander. Allí fue elegida para nodriza, como era habitual en estos casos, por uno de los médicos de Cámara, antes de que naciera la Infanta heredera. Vicente López, gran retratista, el más importante del reinado de Fernando VII y de la Regencia de María Cristina, inicia así la serie de nodrizas de los recién nacidos de la Familia Real. Expuesto el cuadro en 1951, se describe en el catálogo la característica indumentaria pasiega que luce la retratada.

C. D. G.



Retrato masculino

Anónimo español
Hacia 1790
Óleo sobre lienzo
85 x 66 cm.
Fundación Lázaro Galdiano. Madrid
N.º Inventario: 2326

El presente retrato fue adquirido por José Lázaro en los primeros años del siglo XX como obra de Francisco Goya, atribución desechada hacia 1950 al igual que la identificación del modelo con Bernardo de Iriarte aunque, una observación detenida, nos lleva a encontrar algunos rasgos, como la boca, que recuerdan a su hermano, el poeta, Tomás de Iriarte (1750-1791).

Respecto a su autoría nada podemos decir. Recientemente se ha planteado la posibilidad de que pudiera ser obra de Agustín Esteve (1753-1820) pero, lo más prudente, es catalogarlo como anónimo español de hacia 1790.

C. E. M.



Chupa

Segovia

Anónimo. Trabajo español

1776-1780

España

Seda, metal, lino, algodón. Ligamento tafetán. Bordado erudito. Chapería

68 x 36 cm.

Colección de Indumentaria Histórica Francisco Zambrana. Málaga

N.º Inventario: FMZS0024

El traje masculino en España en el XVIII siguió la moda francesa imperante en el momento, y se componía de tres prendas básicas: chupa, casaca y calzón. A finales del siglo la reacción castiza defendió el traje de majo, compuesto por jaquetilla o chupetín, chupa y calzón.

La prenda que nos ocupa es una chupa lujosamente bordada que se sitúa en la segunda mitad de la década de 1770. El espaldar original de lino fue sustituido por otro de algodón posiblemente en las postrimerías del siglo o incluso en el XIX. El cuello está cortado a la caja y no cuenta con mangas. Los faldones, aún largos, son trapezoidales con bolsillos laterales con carteras de perfil mixtilíneo. Los delanteros se cierran con nueve botones que se corresponden con nueve ojales de hilo y otros tres fingidos en la parte superior. La decoración se ordena de forma geométrica en líneas diagonales con flores menudas de cardo alternadas con lentejuelas de plata con el mismo motivo en los botones. Los faldones y carteras cuentan con la ornamentación más profusa de guirnaldas de flores bordadas en sedas polí cromas en beige, rosa y verde, hilo de plata, lentejuelas y talcos.

F. Z. S.



Bata (vestido a la francesa o watteau)

Francia

Anónimo. Trabajo francés

1775-1780

Francia

Pequín de seda. Chenilla.

Peto: 28 x 22 cm.; brial: 98 x 122 cm.; vestido exterior: 171 x 162 cm.

Colección de Indumentaria Histórica Francisco Zambrana. Málaga

N.º Inventario: FMZS0012

La *rôbe a la française* se conoció en España con el nombre de bata y fue una de las tres tipologías principales de la indumentaria femenina en el siglo XVIII –bata, vaquero hecho a la inglesa y polonesa– conjuntamente con otras dos genuinamente españolas, el llamado traje nacional y el traje de maja a finales del siglo.

La bata que se expone está compuesta por tres piezas: vestido exterior, brial y petillo. Encima del brial se colocaba el sobrevestido ciñéndolo a la espalda con cordones bajo los característicos plegados– conocidos como pliegues watteau –mientras que el peto y el delantero del cuerpo se prendían con alfileres o se cosían a la cotilla.

Está realizada en un exquisito y elaborado pequín de seda *mexicaine* con decoración rayada y espolinado de flores en rosas intensos, marfiles y verdes. Las mangas son ajustadas al brazo y rematadas con volantes pagoda que acogían los vuelos de muselina o encaje, los originales fueron eliminados en las pequeñas modificaciones sufridas a finales del siglo XIX para ser usado como disfraz. Conserva tanto en el petillo como en el brial adornos en chenilla que debieron hacer juego con los que bordearon la abertura del vestido exterior.

F. Z. S.

Pirro y basquiña

1780 - 1795

Pirro: seda, algodón, lino, metales y ballena

Basquiña: algodón y oro

Tafetán, aplicación de lentejuelas, aplicación de bordado con punto de cadeneta, con hilo metálico entorchado sobre alma de algodón y filtriré

Pirro: delantero: 58 cm., manga: 62 cm.

Basquiña: altura, 108 cm., vuelo: 358 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000602; MT 000716

El pirro va muy ajustado al cuerpo y la basquiña enfatizada en su volumen, especialmente la parte posterior, para conseguir un tale de avispa.

Responden a esos conjuntos formados por dos piezas que las mujeres prefirieron para la vida diaria. Alrededor de los años ochenta se observa en Europa una tendencia hacia la sencillez por influencia de la indumentaria inglesa por ser sus vestidos más prácticos y cómodos. En el atuendo femenino, la gran innovación fue la supresión de la prenda interior armada con ballenas llamada en España "cotilla", al incorporar al mismo cuerpo del vestido las ballenas. Los figurines de moda como la *Colección de trajes y muebles decentes y de buen gusto*, publicada en 1791, nos muestran modelos como el que aquí se comenta.

A. D. L.



Jubón o spencer

1795 - 1810

Seda, lino y metal

Raso, tafetán y aplicación de lentejuelas

Delantero: altura, 20 cm; manga: longitud, 55 cm; pecho: contorno, 67 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 009256

Confeccionado en raso de seda en color marfil. Es corto, hasta debajo del pecho. El escote es redondo en el delantero. Las mangas, largas y con forma en el codo. Está decorado con una aplicación de cordoncillo metálico y lentejuelas que dibujan motivos florales. Va forrado en tafetán de lino. Cierra en el delantero.

Este jubón presenta las características estructurales de las prendas cortas de finales del siglo XVIII que surgen para llevar con el vestido "camisa". Se puede observar aún el dibujo que se realizó en las mangas para aplicar posteriormente la guarnición de cordoncillo y lentejuelas. Las mangas han sido manipuladas, lo que se puede comprobar en la costura de unión con la sisa de la prenda.

A. D. L.





Vestido “camisa”

Hacia 1805

Seda, lino

Tafetán, encaje y aplicación de lentejuelas

Delantero: altura, 132 cm.; espalda: altura, 163 cm.; vuelo: perímetro, 374 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 009300

En tafetán de seda en color malva. Es largo, con cola y corte debajo del pecho. El cuerpo va armado con tres ballenas: una en el centro del pecho y dos encapsuladas en el cierre de la espalda. Se ajusta al torso y en el delantero tiene un escote redondo, cuyo perímetro va decorado con una aplicación de tul bordado con “plumeti”. Las mangas son cortas y de tipo farol. El cuerpo va forrado en tafetán de lino y cierra en la espalda mediante ojetes. La falda va decorada con una aplicación de lentejuelas en su base.

Es un magnífico modelo de vestido con talle debajo del pecho, que en su momento fue conocido con el nombre de “camisa”. La incorporación de ballenas en el cuerpo del vestido y la confección en tejido más compacto que el algodón lo sitúan cronológicamente alrededor de 1805.

A. D. L.

Guantes

Sevilla

1800-1810

Algodón, seda y metal

Confección y estampado

59 x 27 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: E03104



Guantes largos por encima del codo en tafetán de algodón en tono natural. La decoración consiste en aplicación de lentejuelas planas y abultadas, siguiendo un dibujo orlado, y un camafeo de cabeza negra sobre fondo en raso amarillo. Los guantes se convirtieron desde muy pronto en un complemento más de la indumentaria, yendo más allá de su función de proteger las manos del frío. Su protagonismo en el siglo XIX fue muy importante, ya que se les consideraba prendas que dignificaban y resaltaban el vestuario de noche, que, al llevar mangas cortas, se acompañaba con guantes que cubrieran hasta el codo o incluso algo más arriba

M.ª N. C. A. M.

Guantes

Sevilla

1800-1810

Piel

Curtiduría, estampado y confección

59 x 27 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: DE00282C

Guantes al codo realizados en cabritilla. La decoración está estampada en negro y consiste en una escena bucólica, greca con medallón y vaso griego. Los motivos decorativos de esta prenda ilustran a la perfección una de las principales influencias estéticas que caracterizaron a la época Imperio como es la antigüedad clásica, tanto griega como romana. Durante la primera mitad del siglo XIX, una de las industrias más pujantes en distintos países europeos fue precisamente la fabricación de guantes de cabritilla con adornos estampados, pintados o incluso bordados.

Mª. N. C. A. M.



Guantes

Barcelona

Hacia 1795-1805

Piel de cabritilla

Curtida y estampada

Largo: 23 cm.; ancho: 10 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000767

Pareja de guantes cortos y ajustados. Realizados en piel de cabritilla de color marfil, van decorados con una estampación en color negro que dibuja una red de rombos en cuyo interior se representan aves, flores y figuras de cuerpo entero. En el puño, una franja corrida con escenas caricaturescas de personajes que repiten modelos de Jacques Callot. El borde de la boca es polilobulado y remata en forma dentada.

Este tipo de guantes estuvieron muy de moda a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Barcelona fue el lugar de producción de este modelo. De España partió la costumbre de perfumar los guantes, por lo que fueron famosos, especialmente en los siglos XVI y XVII.

A. D. L.





Bolso

Hacia 1810

Oro y lana

Tafetán, sarga, bordado a la aguja, aplicación de cordoncillo, troquelado, encaje anillado y frisado y aplicación de pasamanería [metálica]

Largo: 27 cm.; ancho: 19 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000958

Bolso realizado en sarga de lana en color marfil. Va guarnecido con una aplicación de bordado, que dibuja motivos florales en colores rojos y azules, y delimitado por una breve cenefa floral y aplicación de cordón que recorre el perfil con tres borlas metálicas en libre suspensión. Luce cadena metálica con eslabón circular de alambre y boquilla con cierre de presión, resorte y bisagra. La boquilla, con cenefa floral, y la reasa, con cariátides.

Este bolso surgió como complemento del vestido “camisa”. Fue conocido, satíricamente, en España con el nombre de “ridículo”, por su pequeño tamaño. En Francia se denominó “réticule” y puede ser considerado el antecedente de los bolsos de mano de la actualidad.

A. D. L.



Bolso

Sevilla

1800-1810

Seda, algodón, pasta vitrea y carey

Largo: 27,5 cm.; ancho: 12,4 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: E05118

Bolso en raso beige de forma redondeada cuya unión al bastidor se adorna con una hilera de mostacilla. La boca es de pasta blanca y carey con broche de cierre. El asa es del mismo tejido que el bolso. A lo largo de distintas épocas, las mujeres han guardado objetos personales en pequeñas bolsas que podían ocultar en los pliegues del vestido, pero la moda Imperio, inspirada en las túnicas clásicas y con talle bajo el pecho, presentaba unas líneas sencillas y lánguidas que no admitían el uso de bolsillos. De este modo se generalizó el uso de estos bolsos, llamados ridículos por su pequeño tamaño, como un complemento de mano que se hizo indispensable para los vestidos camisa o Imperio de principios del siglo XIX.

Mª. N. C. A. M.

Bolso

Primer cuarto del siglo XIX

Seda y acero

Terciopelo y aplicación de cuentas de acero

Alto: 18.5 cm.; ancho: 14,5 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 001208

Bolso realizado en terciopelo de color azul, guarnecido con una aplicación de cuentas de acero que dibuja motivos vegetales. La boquilla es de acero. El cierre, a presión. Las anillas para sujetar la cadena, montada con eslabones, son de forma circular y de estrella.

Estos bolsos llamados "ridículos" surgieron con los vestidos de corte neoclásico que no podían llevar faltriqueras. Se utilizaron a lo largo de todo el siglo XIX y su uso no perdió interés a pesar del aumento de volumen de las faldas durante el período romántico, que permitía hacer uso de nuevo de las faltriqueras.

A. D. L.



Chinelas

Hacia 1800-1810

Seda, cuero, algodón y metal

Raso, curtido y aplicación de cordoncillo metálico dorado y lentejuelas

Largo: 29 cm.; ancho: 7,4 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000843

Las chinelas se pusieron de moda, como calzado para salir a la calle, a finales del siglo XVII en Francia y así se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XIX. Durante este tiempo la horma fue adaptándose a los ideales estéticos de cada momento. El par de chinelas que aquí se exponen responden al período histórico del más puro estilo neoclásico, en cuanto a moda se refiere, por la ausencia de tacón.

A.D.L.





Zapatos

Hacia 1780-1800

Seda, madera, cuero y metales

Raso, tafetán y aplicación de lentejuelas e hilo metálico

Largo: 25 cm.; tacón: altura, 3,5 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000863

Par de zapatos escotados con puntera muy afilada y medio tacón. Van guarnecidos con hilos metálicos con alma de seda, canutillos, lentejuelas planas y convexas y algún talco. Están forrados en piel de cabritilla de color blanco.

En la segunda mitad del siglo XVIII los zapatos de tacón alto, propios del periodo rococó, van siendo desplazados por zapatos con tacón más bajo y cómodo, acordes con la tendencia hacia la sencillez que identifica a la moda de ese momento. Son características las punteras afiladas y levemente levantadas hacia arriba, lo que denota el gusto por la "chinoiserie".

A. D. L.

Par de hebillas

1790

Inglaterra

Acero fundido y estampado

8 x 5 x 3 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: 427

Hebillas con marco en forma de rectángulo transversal convexo, decorado con medias lunas caladas y placas circulares sobrepuestas en las esquinas y en el centro de los lados mayores. En el reverso, lleva un pasador vertical que articula dos grandes espigas unidas por arquillos y un seguro troncopiramidal con dos pequeñas púas. En esencia, la hebilla de zapato es un elemento de cierre, cuyo papel es ajustar el zapato al pie. Pero en determinados momentos históricos, por ejemplo en el siglo XVIII, materia y técnica se conjugan de tal manera que la hebilla sobrepasa el mero sentido práctico y adquiere la categoría de joya, siendo considerada como tal a todos los efectos. Así, las hebillas de acero fabricadas en Inglaterra, caracterizadas por los clavos facetados y su acusado brillo, escribieron un capítulo glorioso de la joyería masculina de la época.

M. A. H. F.



Toquilla

Almohaja. Teruel
Siglos XVIII - XIX
Teruel
Seda, "pelo de cabra"
Tejido
95 x 65 cm.
Museo de Teruel
N.º Inventario: 1072

Toquilla realizada con "pelo de cabra", de color caldero, tejida como malla o red con diferentes apliques de raso, en forma de hojas imbricadas y cintas dispuestas en zig-zag, alternando con hilos de terciopelo y cordones de los que penden bolitas forradas con hilo de seda.

La denominación de "pelo de cabra" corresponde a un tipo de hilo o lana rígido que originariamente era natural y que posteriormente se aplicaba a hilos sintéticos de similares características. Se realizaban sobre un bastidor de madera rodeado de clavos donde se sujetaban las fibras.

Estas toquillas eran conocidas popularmente con el nombre de "cuello", debido a su tamaño reducido que apenas cubrían los hombros, solían ser de forma triangular.

Este tipo de prendas se utilizaba los días festivos y de verano, ya que su función era más de adorno que de abrigo.

C. E. J.

Vestido "camisa"

Hacia 1800
Seda, algodón negro, metal
Glacé, aplicación de bordado erudito con aplicación de raso de seda, terciopelo, chapería y aplicación de cordón metálico dorado con el alma de algodón.
Delantero: altura, 157 cm.; manga: longitud, 36 cm.;
vuelo: perímetro, 346 cm.
Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid
N.º Inventario: MT 000923

Vestido en glacé de color negro guarnecido con una aplicación de bordado erudito y cordón dorado decorando las costuras.

Es un exclusivo ejemplo de los vestidos ligeros, realizados en algodón, que se pusieron de moda tras la Revolución Francesa. Fueron bautizados con el nombre de vestidos "camisa" y se caracterizaron por estar confeccionados en algodón de color blanco, por llevar el talle debajo del pecho y, especialmente, por dejar totalmente liberado el cuerpo femenino de cotillas y tontillos. La singularidad de este vestido viene subrayada por el color negro de su tejido, frente a la gran mayoría de vestidos de este tipo, que son de color blanco.

A. D. L.





Vestido “a la francesa”

Hacia 1800

Seda, lino, celulosa

Raso, tafetán y aplicación de bordado con encaje de tul

La casaca: delantero: altura: 113 cm.; cuello: altura: 6,5 cm.; manga: longitud: 61 cm.

La chupa: delantero: altura, 60 cm.; cuello: altura, 5 cm.

El calzón: altura, 70 cm.; anchura, 50 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 000990; MT 000991; MT 01054

Conjunto formado por casaca, chupa y calzón en raso de seda en color azul oscuro.

Este traje masculino se conocía internacionalmente como “vestido a la francesa”. Fue puesto de moda por Luis XIV y rápidamente fue imitado por todas las cortes europeas, salvo la de España, que mantuvo durante el siglo XVII su tradicional traje “a la española” y no adoptó de inmediato el traje moderno. Desde su aparición ha ido adaptando sus tres prendas básicas a los dictados de la moda, pasando estéticamente por los estilos barroco, rococó y neoclásico. El que aquí se exhibe, de principios del siglo XIX, es un bello ejemplo del estilo neoclásico.

A. D. L.



Vestido “camisa”

Hacia 1805

Algodón

Muselina, tafetán y aplicación de bordado

Delantero: altura cm., 122 cm.; manga: longitud, 23 cm.; vuelo: perímetro, 311 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 097655

En muselina de color blanco. Largo, con escote redondo y corte debajo del pecho. Las mangas, cortas tipo farol. La falda, fruncida en la espalda, se ciñe al cuerpo en el delantero con cordones de algodón que recorren un pasacintas para anudar en la espalda. Va guarnecido con una aplicación de bordado con punto de tallo y bodoques en blanco, que dibujan una guirnalda ondulante con topos en su interior y motivos florales. El cuerpo va forrado en tafetán de algodón.

Estructuralmente responde al más puro estilo neoclásico, así como el tejido y el color. Este vestido se llevaba directamente sobre el cuerpo, sin corsé ni armazones que ahuecaran las faldas. Ambas prendas fueron desterradas por la moda postrevolucionaria que interpretó así, en el vestido, la libertad reprimida en el Antiguo Régimen.

A. D. L.

Vestido

Hacia 1810-1815

Algodón y lana

Jacquard

Delantero: altura, 130 cm.; espalda: altura, 134 cm.; manga: longitud, 75 cm.; vuelo: perímetro, 171 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 097657 A; MT 097657 B; MT 097657 C

El vestido está confeccionado en tafetán de algodón. Es largo con pequeña cola y el talle va debajo del pecho remarcado por un cinturón de jacquard con decoración de pasmina. La falda se une al cuerpo, recto en el delantero y fruncido en el centro de la espalda. Como complemento lleva un chal de lana rematado con flecos. La hechura y el tejido nos remiten a los vestidos de estilo neoclásico; sin embargo, a partir de 1810, comienzan a producirse cambios que nos informan del inicio de un nuevo estilo que conoceremos con el nombre de romántico. El cambio nos lo muestran las pinzas en el delantero del vestido, para entallararlo al pecho, y especialmente las mangas, que comienzan a tener más volumen.

A. D. L.



Traje de cazador de Badajoz

España

1875-1920

Lana, piel de jabalí, metal, fieltro, plumas

Curtido, abatanado, respunteado

Cazadora: delantero: 69 cm; manga: 54 cm. Chaleco: delantero: 51.5 cm. Zahones: longitud: 80 cm; anchura: 68 cm. Polainas: longitud: 44 cm. Sombrero: diámetro: 42 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 005587; MT 005588; MT 005589; MT 005590; MT 005593

La cazadora de este traje es de paño pardo, con aplicaciones de terciopelo negro de algodón. El chaleco, de piel curtida con el trasero de sarga de algodón azul, presenta bolsillo delantero corrido y cierra en un lateral con botones metálicos. Los interesantes zahones son de piel de jabalí, con los perfiles abiertos; se ajustan con diversas hebillas y cintas perforadas. En la entrepierna un respunte que forma un motivo geométrico decora la prenda y la refuerza a la vez. El cazador llevaba además polainas de cuero y un sombrero de fieltro adornado con una pluma listada de ala de avutarda, que, según reza la marca interior, fue confeccionado en la sombrerería "La Paloma" de Badajoz. Las prendas de ante y cuero suelen emplearse en ámbitos ganaderos.

I. S. S.





Escopeta

Badajoz
 Finales del siglo XIX-principios del siglo XX
 Acero, hierro, latón y madera
 Largo: 120,5 cm.
 Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid
 N.º Inventario: CE005594

Escopeta monocañón de perillos con culata de madera, caja de mecanismos o de explosión y guardamontes también de madera. Ornamentada con una abrazadera en forma de vitela rectangular plateada y grabada con una cenefa de triángulos, que cumple una función de sujeción y decorativa. A parte lleva una varilla de metal bajo el cañón que servía para cargar la escopeta y prensar la pólvora. En la parte superior del cañón hay una inscripción "ANTONIO COVARSI BADAJOZ" que alude a su propietario, uno de los más conocidos cazadores de España, escritor y experto conocedor de la disciplina cinagética. En España la caza no fue una prerrogativa de las clases privilegiadas como en el resto de Europa, sino que desde los siglos XVII y XVIII estuvo permitida, así como el uso de escopetas a los sectores sociales más populares, tal y como asegura Casariego (1982). En la mayoría de los hogares campesinos se podía ver la escopeta, acompañada del cuerno de pólvora y del saquete de munición. El fuerte arraigo social y popular de la caza explica el hecho de que España fuera considerada país de "escopeteros", cuyo pueblo se convirtió en la fuerza armada que en 1808 utilizó la popularización de su uso, para convertirse en uno de los principales protagonistas de la resistencia nacional.

Polvorín

Badajoz
 Finales del siglo XIX-principios del siglo XX
 Asta, corcho, madera, metal y cuero
 Largo: 27 cm.; diámetro base: 9,5 cm.; diámetro boca: 6 cm.
 Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid
 N.º Inventario: CE005592

L. D. B.



Polvorín de cuerno de bóvido vaciado y recortado por ambos extremos donde se han embutido sendas rodajas de corcho y madera a modo de tapas aseguradas por tachuelas de metal dorado, en una de las que se sujeta una cinta de cuero, que serviría de engancho al cinto, y en la otra se perfora un pequeño orificio por donde saldría la pólvora. Las cualidades del asta como aislante y protector frente a la humedad facilitaron su utilización en multitud de objetos de uso práctico como son los polvorines, que fueron utilizados por los cazadores desde el descubrimiento de la pólvora hasta su desaparición. En ocasiones la superficie de estos polvorines se decoraba con grabados y dibujos que los convertían en objetos de carácter suntuario. La falta de ornamentación de esta pieza, sin embargo, le otorga un marcado carácter popular.

L. D. B.

Dechado

Escuela Castellana. Madrid

1809

Bordado

40 x 40 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX0007

Según el diccionario de la Real Academia Española, dechado, en su segunda acepción, es la “labor que las niñas ejecutan en lienzo para aprender, imitando las diferentes muestras”, equivalían a los libros y cuadernos de aprendizaje. Además de a bordar, las letras y los números; igualmente conocían las diferentes cenefas que usarían más tarde para adornar sus prendas de ajuar o indumentaria y algunos de los símbolos que incluirían en estas. Este sería un dechado “marcador”, ya que lleva un abecedario del que copiarían las letras para “marcar” la ropa. A los catalogadores además nos proporcionan la información de quien fue su autora María Berjano y su maestra María Teresa Berjano y también nos cuenta que lo hizo en 1809.

M. L. S. A.



Gorro de niño

Escuela de Lagartera. Toledo

Siglo XVIII

Algodón, seda, papel, concha, metal

Costura y bordado de aplicación

23 x 28 x 26 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1630

Hoy volvemos a llevar a los niños vestidos con prendas muy parecidas a las de los mayores, pero no hace tanto tiempo se les vestía con prendas más delicadas, de colores claros y llenos de adornos y lazos, especialmente en los momentos ceremoniales como el bautismo; sin embargo en otras épocas lo habitual era que los niños fueran vestidos igual que los adultos, mismo colorido, misma hechura, mismo significado; incluso no había distinción entre niños y niñas; un poco por comodidad y un poco por superstición. Esta es una pieza probablemente de ceremonia, de bautismo que también se denomina de cristianar, y como se puede ver lleva, probablemente como símbolo de protección o buena suerte, una pequeña caracola.

Es una realización típica de la zona con tejidos diversos, en cuanto a materia y decoración y aplicación de elementos de varios materiales, cintas de seda, flores de papel, y material orgánico.

M. L. S. A.





Mantilla de cristianar

Escuela de Cáceres

Siglo XVIII

Lana, seda, metal, pasta

Bordado, aplicación, confección

94 x 76 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1312

Nuevamente nos encontramos con una pieza elaborada con diversos elementos y métodos de ejecución; es un paño liso al que se han ido añadiendo elementos decorativos, un estampado, probablemente por estarcido, con roleos y aves; elementos decorativos, en los bordes, pasamanerías con lentejuelas e hilo de metálico, tres lazos de seda en cada una de las esquinas inferiores, remate con cinta de seda sólo en tres de los lados, decoración en verde sobre fondo amarillo.

Ninguno de estos elementos es gratuito, y forman parte de la tradición y las costumbres de cada zona, aportando símbolos relacionados con la suerte y la protección del recién nacido.

M. L. S. A.

Mantilla

Cataluña

Siglo XVIII

Seda

Encaje de bolillos, género blonda

70 x 240 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX2181



La mantilla es una de las prendas de indumentaria más característica de España; encontramos mantillas tanto en la vestimenta popular como en la civil. Se utiliza en actos públicos, privados, civiles y religiosos. Las reinas españolas tienen el privilegio de usarla de color blanco ante el Papa.

La blonda catalana es un género de encaje, una punta como lo llaman localmente, genuino de la Península. Hay muchos tipos y ha evolucionado a lo largo del tiempo. Es muy característico porque, normalmente, se hace con dos tipos de hebra de seda, para crear clarososcuros, casi siempre los motivos van bordeados por una hebra más gruesa que las encajeras denominan torzal.

La realización de esta bella pieza es en dos fases; primero, se hace la base de tul, y posteriormente, los nutridos o adornos que se colocan sobre el tul. Como curiosidad, hacer notar que en unas partes el tul aparece por un lado de los nutridos y en otras por otro, para que según se coloque la mantilla se vea siempre del derecho.

M. L. S. A.

Paño

Escuela Valenciana

Siglo XVIII

Lino y algodón

Encaje a la aguja, malla

56 x 57 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX0783

Dentro del ajuar doméstico, podemos encontrar todo tipo de paños y pañitos, con diversas funciones, en este caso simplemente la de adornar, se colocan sobre mesas y anaqueles, debajo de un jarro con flores u otro adorno doméstico.

El encaje de malla es un encaje a la aguja, que también se puede clasificar como encaje de nudo; la técnica, muy antigua, tiene su origen en la red o malla de los pescadores, hecha con materiales mucho más finos y delicados, el proceso tiene varias etapas muy diferenciadas, primero se realiza la malla, que sería el tejido de fondo, luego se marca el dibujo sobre la malla tensada en un bastidor y finalmente se borda con aguja.

Esta técnica se realiza en toda España.

M. L. S. A.



Pañuelo (moquero) de ceremonia

Siglo XVIII

Algodón

Bordado erudito. Encaje de bolillos

56 x 56 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1003

Exquisito trabajo de bordado en blanco, bordado erudito, con hebra finísima de algodón sobre tafetán de algodón conocido como *batista Suiza*, tejido casi transparente, y rematado con una sencilla puntilla de encaje de bolillos, con reseguído y motas de guipur, tipo *blonda catalana*.

Esta pieza es un verdadero primor tanto por su delicada ejecución como por los motivos que presenta, cada una de las letras del largo nombre que incluye es diferente, representando figuras humanas y pese a su reducido tamaño se pueden distinguir los rostros.

Las alas de los pájaros e insectos y los pétalos y hojas de las flores están en relieve y los rellenos de las flores en filtré y otros puntos de difícil ejecución.

Este tipo de pañuelos aunque se denominan “moqueros” nunca son utilizados para ese fin.

Probablemente fuese realizado como regalo a la persona cuyo nombre aparece en el mismo.

M. L. S. A.





Paño o mantel

Siglo XVIII

Algodón y seda

Bordado erudito, encaje deshilado

44,5 x 64 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX2047

Pañito o mantelito cubre bandeja. La funcionalidad de algunas piezas es lo menos importante; sobre todo en una colección como esta que lo que reunió, en principio, para su custodia y estudio fueron encajes y bordados, independientemente de su valor etnográfico. El trabajo de deshilado es uno de los más laboriosos, ya que exige una delicada preparación de los materiales de base. Está a caballo entre el bordado y el encaje, ya que su aspecto ligero nos recuerda a los encajes, pero no podemos olvidar que está hecho sobre un tejido base. Esta pieza presenta una delicadísima ejecución, lástima que la costura de unión la deforme.

Se califica como bordado erudito, por la delicadeza de los materiales empleados - batista suiza de algodón y hebra de seda - y por expresar mayor creatividad, al no atenerse a la tradición para la ejecución de las decoraciones; en el bordado popular también encontramos deshilados de primorosa ejecución, con hebras muy finas, pero el contexto suele ser menos delicado y más apegado a la tradición.

M. L. S. A.

Paño de arcón

Segovia

Siglo XIX

Lino

Bordado

66 x 126 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1350



Entre la gran variedad de paños utilizados en el ajuar doméstico popular y ciudadano, los paños de arcón, utilizados para cubrir el mueble en el que se guardaba la ropa del ajuar novial o de uso de la casa, son los que nos han llegado en mejores condiciones, ya que otro tipo de paños utilizados en ritos como los paños de entrevelas, usados para presentar las ofrendas en los funerales; los añales, que se ponían para las ofrendas a los difuntos al año del fallecimiento, y otros tipo de paños funerarios o utilizados en rituales populares solemos encontrarlos con manchas de cera o vino de difícil eliminación.

Todos estos paños suelen estar jalonados de símbolos relacionados con el fin a que estaban destinados.

M. L. S. A.

Paño de arqueta

Zamora

Siglo XVIII

Lana

Bordado

47 x 64 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1495

El adorno y abrigo de las casas era el objetivo de estos trabajos, embellecer unos muebles rústicos fabricados en los propios hogares. La forma de trabajar los textiles, la técnica empleada y los materiales son distintivos de las diferentes comarcas. Nos encontramos con una pieza típica de Carbajales, labor que se sigue haciendo, y que consiste en bordar sobre paño de lana con hebra fina, también de lana, de vivos colores obteniendo un resultado espectacular.

M. L. S. A.



Tapiz o paño

Salamanca

Siglo XVIII

Algodón y seda

Bordado de aplicación, deshilado y encaje de bolillos

71 x 114 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1410

Una vez más el simbolismo impregna las piezas de ajuar doméstico, símbolos de fertilidad, fecundidad, abundancia y buena suerte. Llamar tapiz a esta pieza es un poco pretencioso, pero así nos llegó a la colección, también se conoce este tipo de piezas como repostero, y esto se debe a que están compuestas por varios elementos superpuestos, pero se trata de un paño de adorno, utilizado en horizontal, sobre un mueble, o vertical, colgado en la pared. Esta pieza reúne varias técnicas de las que podemos estudiar en la Colección Pedagógico Textil, bordado popular al pasado y de aplicación, encajes de bolillos y deshilados.

M. L. S. A.





Pañuelo

Cataluña

Siglo XVIII

Lino y seda

Encaje de bolillos

Género blonda.

36 x 36 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX0654

Dentro de los complementos de indumentaria, junto a los bolsos, los zapatos y los sombreros, encontramos un amplio y variado capítulo, el de los pañuelos; los encontramos tanto en la vestimenta civil como en la popular, de cabeza, de hombros, de talle, de mano, “moqueros” de uso cotidiano o de ceremonia, de pequeño tamaño, como en este caso, o de grandes dimensiones.

Esta pieza realizada con una orla de encaje de bolillos, género blonda, en seda con el centro en tafetán de lino, sería probablemente un pañuelo de adorno.

M. L. S. A.



Pañuelo

El Casar de Cáceres

Siglo XVIII

Encaje a la aguja, “soles del casar”. Puntilla de encaje. Lino

39 x 39 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX0675

Este es ejemplo de lo delicados que pueden ser los trabajos dentro de las labores conocidas como populares. Los soles del casar son un trabajo a caballo entre el encaje y el bordado, ya que precisan un tejido para apoyarse, pero los soles en sí son creados en el vacío.

Una de las características de esta labor es que las encajeras procuran que todos los soles que las integran sean diferentes.

M. L. S. A.

Paño

Siglo XVIII

Lino, seda y metal

Bordado erudito

43,5 x 68 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX0963

Pañito o repostero, una labor probablemente de colegio realizada para aprender o como trabajo de curso y que se aprovechaba para decorar el hogar.

Lo importante de la pieza es el trabajo a punto de tapiz con laminillas de plata.

El terciopelo exterior se colocaba a modo de marco.

M. L. S. A.



Cobertor o colcha

(Fragmento)

Escuela de Castellana

Siglo XVIII

Algodón

Encaje a la aguja

110 x 55 cm.

Colección Pedagógico Textil - Universidad Complutense de Madrid

N.º Inventario: MTX1641

Pieza que se encuadra en el grupo de ajuar doméstico, prendas de uso cotidiano para el adorno de la casa.

Realizada en técnica de ganchillo, considerado como encaje de aguja por sus características de ejecución, no necesita un tejido de base como el bordado, y por su plasticidad, al crear calados y nutridos y clarososcuros de gran belleza.

El ganchillo presenta frente a otras labores de encaje y bordado su versatilidad, ya que se pueden crear formas y tamaños sin ajustarse a un patrón predeterminado. Es muy habitual en el ajuar doméstico encontrar prendas hechas con esta técnica, colchas o cobertores, como en este caso, y también tapetes o paños, y en forma de puntilla o entredós, para adornar otras piezas; en esta colcha, cada rosetón-hexagonal está creado independientemente y unidos entre sí con cadeneta, presentado calados y volumen.

M. L. S. A.





Abanico

Del taller del francés Coustellier afinado en Valencia

Hacia 1835

Valencia

Varillaje de asta, país de papel impreso y pintado

Largo: 22 cm.; ancho: 41,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00619

Abanico de estilo cristino con varillaje de asta calada y con finas láminas de metal sobrepuestas, guardas a juego, roseta de metal dorado en forma de flor.

País de papel impreso con orla dorada y pintado al gouache. Anverso y reverso tienen igual importancia. En un lado, vemos en un jardín a dos señoras paseando seguidas de un niño jugando al aro, mientras un caballero, chistera en mano, las saluda. En el otro lado, un cazador aborda a una campesina que lleva una cántara de leche en la cabeza; en segundo término un hombre subido a un árbol observa la lucha de dos osos.

M.ª P. S. F.

Abanico

Varillaje chino, montado en Holanda o Francia

Hacia 1775

Holanda o Francia

Varillaje de marfil, país de papel pintado

Largo: 30 cm.; ancho: 53 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00718

Abanico de los llamados de farol o pagoda, que reciben este nombre por la forma de su varillaje: se trata aquí de tres niveles de varillas separadas, en forma de palillos; guardas también de marfil grabado y pintado. La roseta es un falso brillante.

País de doble hoja de papel pintado al gouache, con una típica chinoiserie: tres viñetas de tipo galante con personajes, la central está separada por otros dos personajes chinos y el resto con flores de tipo oriental. El reverso con una rama, flores y un pájaro.

El varillaje está realizado en China, para la exportación, y el país y el montaje son europeos. Se trata de un tipo de abanico que estuvo de moda en el XVIII y se volvió a fabricar a mediados del XIX.

M.ª P. S. F.



Abanico

Hacia 1800

España

Varillaje de ámbar, país de raso, tul y lentejuelas bordadas

Largo: 20,5 cm.; ancho: 37,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/575

Abanico de tipo Imperio con un varillaje muy corto, de ámbar, que lleva unas palmetas grabadas y doradas; las guardas también de ámbar con adornos Imperio y el clavillo o roseta de nácar.

El país es de raso de seda color marfil con la parte superior de tul bordado, con un tema floral, en lentejuelas y seda verde. Reverso sin decoración.

M.ª P. S. F.



Abanico

Taller del francés Coustellier afincado en Valencia

Hacia 1820

Valencia

Varillaje de hueso, país de papel impreso y pintado

Largo: 19 cm.; ancho: 40 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00602

El abanico tiene todavía muchos rasgos del estilo Imperio pero algo más evolucionado. El varillaje es de hueso calado con motivo vegetal, grabado y dorado. Guardas también de hueso grabadas y doradas con remate de nácar. Clavillo metálico con roseta.

El país es de doble hoja de papel impreso y pintado al gouache. En el anverso una escena mitológica o alegórica con el triunfo de una mujer que aparece en un carro y rodeada de amorcillos; orla floral impresa en oro e iluminada en color rosa. En el reverso escena galante de una pareja en un jardín con pabellón al fondo; el galán toca la flauta mientras la dama hace un mohín.

M.ª P. S. F.





Abanico

Del taller del francés Coustellier afincado en Valencia

Hacia 1830

Valencia

Varillaje de hueso, país de papel pintado al gouache y de vitela

Largo: 19,5 cm.; ancho: 36,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00584

Abanico con varillaje de hueso calado con motivos circulares y parcialmente dorado. Guardas a juego, con la parte superior de metal sobrepuesto que lleva una decoración profusa. Roseta de nácar.

El país es, en el anverso, de papel impreso con guirnalda dorada e iluminado con pintura al gouache; en el centro se ve un pabellón que cobija a dos damas, una tocando el arpa y otra con un violín, frente a ellas un caballero de pie. El reverso es de vitela con adornos impresos en dorado.

Este tipo de abanico fue muy frecuente en toda Europa, con ligeras variantes en la pintura pero con el mismo esquema y materiales.

M.ª P. S. F.

Abanico

Hacia 1792

Francia

Varillaje y país de madera calada y pintada

Largo: 24 cm.; ancho: 42,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00596

Abanico de tipo baraja en el que el varillaje se prolonga y forma también el país, no distinguiéndose entre uno y otro si no es por la decoración de las varillas. Estas son de madera, lisas en la parte inferior y pintadas con guirnalda de pequeñas rosas; en la parte superior van caladas y con motivos también pintados, su final es redondeado y va unido por una cinta de raso. La parte inferior de las guardas va con un guardapulgular de marfil. Clavillo de metal y una anilla añadida posteriormente.

Es un abanico típico de la época revolucionaria, en el que se aprecian motivos todavía del periodo de Luis XVI, como son las guirnalda florales, y otros posteriores más típicos de esta época. Se trata de una pieza popular, de material y trabajo sencillo.

M.ª P. S. F.



Abanico

Hacia 1800

Francia

Varillaje de nácar con metal incrustado, país de tafetán de seda

Largo: 24,5 cm.; ancho: 45,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00739

Abanico de tipo Imperio con varillaje de nácar incrustada de pequeñas lentejuelas en un trabajo de *piqué work*, guardas a juego y roseta con un símil de diamante.

El anverso del país es de tafetán de seda color marrón claro, decorado todo él con lentejuelas cosidas que forman una orla de flores esquemáticas, el centro con sencillas tiras que dan la impresión de un sembrado ordenado. El reverso es de gasa del mismo tono que en anverso, pintada con un ramillete en el que destacan unas rosas.

M.ª P. S. F.



Abanico

Probable taller del francés Coustellier, instalado en Valencia

Hacia 1810

Valencia (?)

Varillaje de hueso, país de papel pintado

Largo: 16 cm.; ancho: 30 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/530

Se trata de un abanico típico de la época Imperio, con montura de tipo esqueleto, varillas caladas formando unas hojas de helecho, guardas del mismo tipo y roseta de metal dorado.

El país es de doble hoja de papel, impreso y pintado al gouache. En el anverso una escena de tipo galante en la que una damisela coge flores de un jardín mientras el galán la acecha bajo un arco del mismo. En el reverso una joven riega un jardincillo en medio del cual aparece la estatua de cupido. En ambas caras, en la parte superior lleva cenefa impresa de lambrequines dorados.

M.ª P. S. F.





Abanico

Hacia 1825

Holanda

Varillaje de madera lacada y dorada, país de papel y cabritilla pintados

Largo: 16 cm.; ancho: 30 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00604

El varillaje es de madera lacada y dorada en la parte del anverso, guardas a juego con el varillaje, que llevan guardapulgares de nácar. Roseta de metal dorado.

País de papel impreso y pintado al gouache con minúsculos personajes en un paisaje campestre de tipo holandés, que anuncia ya el romanticismo. El reverso es de piel de cabritilla, impresa en la orla y pintada al gouache en el centro, con una escena galante, de joven campesina con una cántara en la cabeza, a la que aborda un joven, todo ello en un paisaje con lago. El varillaje en el reverso es liso, simplemente lacado en negro. Este varillaje posiblemente sea chino, montado en Europa.

M.ª P. S. F.

Abanico

Hacia 1790

Francia

Varillaje de marfil y nácar, país de tafetán de seda pintada.

Largo: 19 cm.; ancho: 35 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00583



Aunque el abanico tiene la misma forma que los de tipo Imperio, debe ser algo anterior por los temas decorativos que aparecen en él. Varillaje de marfil calado y dorado, en el reverso va también pintado con rosas, guardas de nácar calada y dorada, roseta de marfil.

País de doble hoja de tafetán de seda color marfil, pintado al gouache; en el anverso un ramo con tres rosas centrales y en el reverso una guirnalda de rosas pequeñas.

El estilo decorativo es más propio de la época de Luis XVI que del Imperio, pero también puede tratarse de que el país fuese ya del siglo XIX avanzado, remplazando en el mismo varillaje un país anterior que se hubiese deteriorado, ya que el estilo Luis XVI volvió a estar en boga entonces.

M.ª P. S. F.

Abanico

Hacia 1800

Francia

Varillaje de marfil, país de gasa con lentejuelas bordadas

Longitud máxima: 21,5 cm., anchura máxima: 41 cm. Largo: 21,5 cm.; ancho: 41 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00579



Abanico perteneciente a la época y estilo Imperio con un varillaje de marfil liso en la parte baja o fuente y calado con motivos vegetales en la parte que se superpone al país. Las guardas son de marfil grabado. Lleva roseta de nácar y clavillo metálico.

El país es de gasa sencilla color marfil y va bordado con lentejuelas plateadas que forman tiras de tipo vegetal entre las varillas. El reverso no lleva decoración. Es un ejemplar de gran delicadeza y armonía.

M.ª P. S. F.

Abanico

Hacia 1800

Probablemente Italia

Varillaje de marfil, país de seda pintada

Longitud máxima: 24 cm., anchura máxima: 33 cm. Largo: 24 cm.; ancho: 33 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00502

Abanico de tipo *fontage* con varillaje de marfil calado en la parte inferior y con un trabajo de pequeños puntos de metal embutidos en el marfil, lo que se llama *piqué work*, que forman un círculo central y dos pequeñas almendras a los lados.

El país es de doble tafetán de seda, color marfil, con una figura femenina representada de frente y de cuerpo entero, con atuendo que parece de alguna representación teatral y tocado de plumas; podría tratarse de algún personaje de la comedia del arte o de alguna de las óperas-ballet que se prodigaron en el XVIII.

En el reverso una guirnalda floral igual a la que aparece en anverso como marco del país. La roseta es de nácar y en las guardas aparece el mismo *piqué work*.



M.ª P. S. F.



Conjunto de piezas masculinas

Málaga

Último cuarto del siglo XIX – primer tercio del siglo XX

Lana, algodón, seda, metal

Aplicación de borlas, calceta mecánica, confección manual, aplicación de botonería, bordado de trencilla

Chaqueta: delantero, 47 cm., manga: 66 cm., bocamanga: 14 cm.; calzón: longitud, 64,5 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 042333; MT 004861

Conjunto masculino compuesto por calzón de punto, con cuarenta botones metálicos de muletilla y cordones de seda, y chaqueta corta, profusamente decorada con terciopelo y cordoncillo. Ambas piezas son ejemplos privilegiados de la pervivencia en el ámbito popular de modas del siglo XIX. El calzón sigue un modelo dieciochesco, aún más antiguo, que seguía usándose en esas fechas y que perduraría hasta la desaparición de la indumentaria tradicional como vestimenta cotidiana. La chaqueta remite a la indumentaria de los majos que, tras pasar de moda entre la burguesía, se mantuvo en las clases populares, sobre todo en el sur de la Península, donde andando el tiempo acabaría por convertirse en santo y seña del tipo romántico del bandolero.

I. S. S.



Vestido femenino

España

Hacia 1800 - 1805

Seda; algodón; lino

Satén; tafetán; blonda, bordado

Jubón: delantero, 40 cm.; pecho: contorno, 86 cm.

Falda: altura, 104 cm. Pañuelo: 78 x 74.5 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 104491; MT 104492; MT 005178

Vestido compuesto por jubón y falda de satén negro salpicado de motivos florales policromos. El jubón es ajustado al torso, con escote redondo, haldetas y manga muy larga, que sobrepasa la línea natural de la muñeca. La falda se decora con una cinta de terciopelo negro. Como complemento lleva un fino pañuelo de algodón bordado; es un pañuelo de cabeza, que presenta los mismos materiales y técnicas que los modelos que ya se utilizaban a principios del siglo XIX. Este vestido es un magnífico modelo de la indumentaria popular de la primera década del siglo XIX. Mantiene detalles estructurales de modas pasadas, pero el largo del jubón y especialmente la hechura de las mangas coinciden tipológicamente con las últimas tendencias de la moda del momento.

I. S. S.

Chaqueta y chaleco

Sevilla (Andalucía, España)

Hacia 1800

Seda, lino y metal dorado

Gros de Nápoles, tafetán y aplicación de cordoncillo dorado.

Chaqueta: delantero: altura, 54 cm; manga: longitud, 60 cm; cuello: altura, 6 cm.

Chaleco: delantero: altura, 52 cm; cuello: altura, 4,5 cm.

Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid

N.º Inventario: MT 003599; MT 35600

Chaqueta y chaleco en gros de Nápoles, con adornos de pasamanería en cordoncillo dorado. El cuello, de tirilla y la chaqueta, con solapas de contornos sinuosos y mangas largas y ajustadas.

El conjunto presenta las características estructurales de las chaquetas y chalecos de los majos. La chaqueta recuerda en parte la hechura de las chupas del traje “a la francesa”; de ahí que en el ámbito popular estas chaquetas fueran también denominadas “chupetín”. Los cartones para tapices que nos han llegado, pintados por Francisco de Goya, son un magnífico documento gráfico en el que muchos de los personajes retratados aparecen ataviados con estas prendas.

A. D. L.



Vestido “a la francesa”

Hacia 1815

Seda, lino, metal

Terciopelo picado, raso, tafetán, aplicación de bordado y de lentejuelas y espejos.

La casaca: delantero: altura, 114 cm; cuello: altura, 7,5 cm; manga: longitud, 68 cm;

La chupa: delantero: altura, 70 cm; cuello: altura, 5 cm.

El calzón: altura, 79 cm; anchura, 58 cm.

Museo del Traje. CIPE

N.º Inventario: MT 000657; MT 000658; MT 000659

Conjunto formado por casaca, chupa y calzón. La casaca y el calzón están confeccionados en terciopelo picado de seda en color lila. La casaca va decorada con un bordado de red beige, espejuelos y lentejuelas de cristal y de acero. La chupa, en raso de seda en color marfil, va decorada con una aplicación de bordado en sedas policromas.

En el momento al que pertenece este traje masculino la indumentaria se había simplificado enormemente, no sólo desde el punto de vista estructural sino también en cuanto a elementos decorativos. Sin embargo, para ocasiones especiales o muy protocolarias este modelo, originario del Antiguo Régimen, se siguió manteniendo hasta aproximadamente 1830.

A. D. L.





Juego de azabache

Sevilla

1800-1810.

Azabache y metal. Tallado

Pendientes 7 x 3 cm.; broche 20 x 5,5 x 2,2 cm.

Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

N.º Inventario: E03729 y E03730

Los pendientes son de gancho con botón facetado de azabache del que pende una placa rectangular con cabeza de dama decimonónica en relieve y colgantes. El broche, haciendo juego con los pendientes, está formado por un medallón con cabeza femenina en alto relieve del que penden cuatro hileras de cuentas. El azabache, por ser ligero de peso y frágil, requería unas manos expertas para ser tallado y pulimentado, especialmente cuando la decoración era figurativa. Por su color negro fue muy requerido para elaborar joyas destinadas al aderezo del luto pero, por su carácter mágico y protector, también fue muy apreciado para realizar joyas de carácter popular.

M.ª N. C. A. M.



Joya de lazada

Siglo XVIII

Filigrana de oro, perlas berruecas, aljofarey rosas de francia

10 x 12, 5 cm.

Abadía Cisterciense de Cañas. La Rioja



Rosario de cinco dieces on joya y relicario

Siglo XVIII

Piedra venturina. Engarce de cadenilla de plata. Cabos a extremos, venera de plata. Relicario ovalado de plata con dos vidrieras, asa plana y reas

84 cm., el relicario: 4, 5 x 6 cm.

Abadía Cisterciense de Cañas. La Rioja

Rosario de seis dieces

Siglo XVIII

Piedra venturina. Avemaría y paternoster: hechura de frutilla. Engarce de alambre de plata en cadenilla, y remate en malla. Cruz de plata c/labor incisa y ánima de azabache

75,5 cm.

Abadía Cisterciense de Cañas. La Rioja



Abanico

Hacia 1800

Francia

Varillaje de hueso, país de tul con lentejuelas bordadas

Largo:19 cm.; ancho: 35,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario 2/00580

Abanico de puro estilo Imperio, con varillaje muy corto de hueso calado y dorado, guardas grabadas y doradas con roseta de nácar. El país es de tul por anverso sobrepuesto a una gasa del mismo tono marfileño, todo él bordado con lentejuelas doradas que forman tres ramos centrales y dos medios ramos a los lados, todos ribeteados con bordado de seda negra. Sobrepuestos al tul hay ocho adornos, por parejas, de un fino metal dorado y calado con el motivo de una lira en la parte superior y temas vegetales en el resto. El reverso es liso.



M.ª P. S. F.



Abanico

Hacia 1780

Francia

Varillaje de nácar y concha, país de papel pintado

Longitud máxima: 27 cm.; anchura máxima: 5,5 cm.; largo: 27 cm.; ancho: 50,5 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00524

Abanico con varillaje en el que van alternando dos varillas de nácar con otras dos de carey, caladas, grabadas y pintadas en oro y plata, guardas de nácar a juego con el varillaje. País de doble hoja de papel pintado al gouache, con escenas galantes de personajes presentados en tres grupos, todos ellos en un jardín. Damas y caballeros van vestidos a la moda de la segunda mitad del XVIII y la escena tiene un marcado carácter francés, siguiendo esquemas de Fragonard.

En el anverso una típica *chinoiserie*, una visión de Oriente vista con ojos europeos, en la que también aparece una pareja de chinos en un jardín, todo en colores suaves.

M.ª P. S. F.

Abanico

Hacia 1798

Probablemente Holanda

Varillaje de marfil, país de papel pintado

Largo: 28 cm.; ancho: 49 cm.

Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Valencia

N.º Inventario: 2/00525



El varillaje de este abanico tiene la particularidad de ser chino, hecho para la exportación, y completado en Europa, con un país probablemente realizado en Holanda o quizás en Inglaterra. Está elaborado en marfil y profusamente calado con escenas de personajes chinos. Va sujeto por una roseta de nácar y las guardas a juego con el varillaje.

El país está pintado al gouache, con escena central en el que se ve una dama, seguida por sus sirvientas, comprando en un puesto callejero; es de destacar el paisaje industrial que se ve al fondo, tema poco frecuente en estas pinturas. Al lado de la escena hay dos viñetas, una con una barca típicamente holandesa y otra con una pareja. El reverso tiene un paisaje esquemático pintado en verde.

M.ª P. S. F.

Tipos para un sainete

Atribuido a Manuel de la Cruz, 1750- 1792

Hacia 1777

Acuarela. Papel verjurado

125 x 160 mm.

Inscrip.: “General, D^a Manuela, Salvadora, Coronel // Tío Juan, D. José, Claudio, D. Santiago, Reculona”

Museo Nacional del Teatro

N.º Inventario: 2628 F y 2629 F

Aunque sin localizar el título de la obra para la que el pintor realizó los figurines, podrían relacionarse con otra serie de dibujos que Manuel de la Cruz realizó en 1777 para su obra *Trajes de España*, con cuyo pretexto hizo una serie de retratos de personajes de teatro, entre los que figuran algunos tan populares de fines del siglo XVIII y primeros años del XIX, como Polonia Rochel, María Ladvenant, Josefa Carreras o los “graciosos” José Espejo y “Chinita”, que se guardan en Biblioteca Nacional. Estos últimos dibujos presentan un mejor acabado que los figurines para el sainete en los que importa más el detalle de la indumentaria para su realización. Estos figurines pudieron formar parte del documento *Saynetes del Príncipe listado de los sainetes representados y de los cómicos en el Coliseo del Príncipe*, que recoge los estrenos de este género teatral hasta 1828, aunque no señala la fecha de inicio, que podríamos situar entre 1775 y 1780 (Museo Nacional del Teatro Doc. 4778) .



A. P.

Abanico de baraja. La coronación de Carlos IV

1789

País de marfil calado, tallado, pintado y barnizado.

Clavillo metálico con virolas de nácar. Cinta de vitela

Altura: 21,6 cm, ; total de varillas: 28 +2; vuelo 135 °

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 3237

La escena representada en este abanico de baraja (compuesto solo por varillas unidas en el borde superior por una cinta y sin país que las recubra) interpreta, como reza la inscripción, la coronación de Carlos IV. Las figuras alegóricas de la Justicia y la Sabiduría coronan al monarca que se inclina ante la Ley. Una cuarta figura femenina, posiblemente María Luisa de Parma, y un joven con escudo heráldico completan la composición del anverso.

Una magnífica labor de calado en el marfil, acompaña a la viñeta central. Las características estilísticas de este ejemplar corresponden a los orígenes del llamado gusto Imperio que se inicia en las últimas décadas del siglo XVIII, cuando los abanicos disminuyen de tamaño y la decoración se jerarquiza en bandas y esquemas geométricos, con escenas sin apenas fondo.



I. T.



Pendiente

1810-1830

España

Oro hilado, laminado y fundido

2 x 2,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 02146

Pendiente con diseño central a base de un entramado de hilos de oro al que se incorporan charnelas y placas relevadas del mismo material sustituyendo a los habituales engastes. Se trata de una pieza sencilla, de poco más de dos gramos de peso, no exclusiva de la alta sociedad del momento y susceptible de haber sido labrada por cualquier joyero español medianamente cualificado, probablemente durante el primer cuarto del siglo XIX. Paralela a la alta orfebrería, tal y como ocurría en los siglos del Barroco, en toda Europa se mantuvo un tipo de joyería comercial en la que se fue renunciando al uso de piedras preciosas y esmaltes. La resultante fueron piezas más despojadas y ligeras que suponen la base de la actual joyería convencional. En cronologías similares se realizaron piezas semejantes en España, Italia o Francia.

J. A. B.



Pendiente

1810-1830

España

Oro hilado, laminado y fundido

1,9 x 2,9 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 02147

Pendiente con diseño central sobre un entramado de hilos de oro al que se incorporan charnelas, bolas y placas relevadas del mismo material. El cierre es un perno de bastoncillo, sistema más habitual a partir de 1820 y principalmente utilizado en pendientes largos articulados. El pezuelo que corona el pendiente es un recurso que, si bien se conoce en algunas piezas del último tercio del siglo XVIII, se hizo más habitual en piezas de joyería tradicional de carácter "neoclásico". Este tipo de piezas ligeras suponen la base de la actual joyería convencional y revelan de forma manifiesta el cambio de estilo entre la joyería borbónica del 700 y las nuevas tendencias europeas del siglo XIX. Se trata de una pieza sencilla salida del obrador de cualquier joyero español activo durante el primer cuarto de siglo.

J. A. B.

Miniatura con retrato femenino

Atribuida a García Baena

Mediados del siglo XIX

Gouache sobre marfil

5,8 x 4,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE 5824

La dama representada, de la que apenas podemos ver su vestido, luce un aderezo compuesto por collar y pendientes que, por sus características estilísticas y el uso de piedras semipreciosas, podemos encuadrar dentro de la transición hacia la joyería romántica. Completa su atuendo con una peineta de carey y varias flores en el cabello. Hidalgo Ogayar la atribuye a García Baena (HIDALGO OGAYAR, J., *Catálogo de las miniaturas conservadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid*, Madrid, 1994, p. 79).

M. S. L.



Miniatura con retrato masculino

Francisco Enríquez

1812

España

Gouache sobre marfil

5,6 x 4,6 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: CE5747

La miniatura representa a un eclesiástico, al que podemos identificar gracias a la dulleta que viste, una prenda a modo de gabán talar que se ponía sobre la sotana, y que se caracterizaba por su color negro, lucir una sola fila de botones y tener un acabado que recordaba al aspecto de la felpa. Firmada y fechada en el lateral derecho ("Enríquez ft 1812"), es obra de Francisco Enríquez, pintor y miniaturista, y uno de los principales retratistas de la primera mitad del siglo XIX, que fue director de la Academia de Bellas Artes de Granada. De formato rectangular, está montada en un soporte metálico que permitía colocar otra miniatura en el reverso. Presenta algunas pérdidas que permiten ver el soporte de marfil.

M. S. L.





Miniatura con retrato femenino

Buger
1819
Francia
Gouache sobre marfil
12,9 x11,8 cm.
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
N.º Inventario: CE 5934

Esta miniatura, que conserva el marco original de cuero rojo con hierros dorados, representa a una dama que luce un vestido realizado con varias capas de tul, pero que presenta rasgos que avanzan algunas de las características que definirán la moda romántica. El traje tiene un talle alto -aunque un poco más bajo que el que se utilizaba durante la época Imperio-, con la cintura muy marcada gracias al uso del corsé, gran escote, mangas abullonadas, y un peinado alto, formado por los extremos dispuestos en tirabuzones y la parte central, más retrasada y levantada a modo de moña alta, que en este caso sostiene un velo. Realizada sobre una placa de marfil, está firmada y fechada en la parte inferior, aunque la inscripción se conserva un tanto borrosa ("Buger 1819").

M. S. L.

Miniatura con retrato masculino

Anónimo español
1821-1824
España
Gouache sobre marfil
6, 1 x 5, 6 cm.
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
N.º Inventario: CE5949



Durante la Guerra de la Independencia se levantaron y amaron multitud de cuerpos y unidades militares, y al final de la contienda no había un regimiento que vistiese igual que otro, pudiéndose contar hasta 118 que utilizasen casacas azules de diversos tonos, que en su mayoría llegaron a Cádiz procedentes de Inglaterra. La miniatura representa a un oficial de infantería. La charretera que luce sobre el hombro derecho y la capona sobre el izquierdo nos permite identificarlo como un teniente. Gracias a algunas particularidades de su uniforme, como la ausencia de solapas o la presencia de las flores de lis en el cuello carmesí, podemos fecharlo entre 1821 y 1824. Sobre el pecho lleva la cruz del Sexto Ejército o de la Izquierda, creada el 14 de mayo de 1815 para premiar el celo y el valor del Ejército de Galicia, posteriormente llamado de la Izquierda.

M. S. L.



Retrato de doña María del Pilar de la Cerda Condesa de Oñate y de Valencia de don Juan ?

c j ar

Primera mitad siglo XIX

Vitela

Colores: pigmentos mezclados con goma arábica

Diámetro: 9 cm.

Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid

N.º Inventario: 6104

Posiblemente se trate de doña María del Pilar Antonia, nacida en Valencia el 18 de enero de 1777, hija de los Condes de Parcent. Se casó en 1795 en Valencia con Diego Isidro de Guzmán y de la Cerda Vélez Ladrón de Guevara, marqués de Quintana del Marco y de Guevara, VIII Marqués de Montealegre, XIV Conde de Oñate y XXII de Valencia de Don Juan, Duque de Nájera. Falleció el día 17 de septiembre de 1812.

Retrato de busto mirando hacia la izquierda, sobre fondo marrón-grisáceo. Viste traje blanco grisáceo de amplio escote, talle altísimo y ceñidor. Chal rojo, colgante al cuello. Cabello negro recogido en un moño alto, flequillo sobre la frente y bucles cortos sobre la nuca y cuello.

Firmada con las siguientes letras : c j ar que no hemos podido identificar.

M.ª A. S. Q.



Retrato de la Reina María Luisa, Mujer de Carlos IV

José Delgado Meneses

1804

Posiblemente vitela

Colores: pigmentos mezclados con goma arábica

8,4 x 4 cm.

Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid

N.º Inventario: 6110

María Luisa de Borbón-Parma (Parma, 9 de diciembre de 1751 – Roma, 2 de enero de 1819) fue reina consorte de España como esposa de Carlos IV. Fue hija de Felipe I, duque de Parma y de la princesa Isabel de Francia, hija del rey Luis XV. En 1765 contrajo matrimonio con el príncipe de Asturias, futuro Carlos IV. Murió en Roma el 2 de enero de 1819.

Retrato de cuerpo entero mirando hacia la derecha, sobre fondo de paisaje diurno. Viste de maja, mantilla negra, flores en el pelo, blusa blanca que deja ver la turgencia de sus brazos, (de la que se sentía orgullosa), falda negra de tul. En la mano derecha sostiene un abanico, en la izquierda, un ramo de flores. Firmado: J. D. MENESSES, *fecit año 1804*. Se trata del miniaturista gaditano, José Delgado Meneses, nacido en Sanlúcar de Barrameda.

M.ª A. S. Q.



Retrato de la Reina María Luisa, Mujer de Carlos IV

José Delgado Meneses

1804

Posiblemente vitela

Colores: pigmentos mezclados con goma arábiga

8,4 x 4 cm.

Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid

N.º Inventario: 6111

Retrato de la reina María Luisa, de más de media figura, mirando hacia la izquierda, sobre fondo grisáceo. Viste traje imperio blanco, de amplio escote y talle alto. Peinado alto con flequillo rizado y bucles en la nuca. Apoya el codo izquierdo en una columna medio cubierta por un chal rojo, que recoge con la mano izquierda. Con la mano derecha sostiene un pliego en el que se lee : *A. S. M. la Reyna A. C. R. P. Suplica D.*"

De carácter caprichoso, la expresión de su rostro refleja su temperamento intrigante, así como el ostensible deterioro físico por los múltiples partos que tuvo.

Firmada : J. D. MENESES / fecit año 1804.

Pareja del anterior retrato de la Reina María Luisa, inv. 6110.

M.ª A. S. Q.

Reloj Lepine

Philippe Terrot

Hacia 1785

Ginebra

Cobre, latón cincelado, esmalte pintado y diamantes

Diámetro: 5'4 cm. Marca en el interior de la caja: J-F/estrella, LETON y 4334. Inscripción en la esfera y en la platina: Phe. Terrot-Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 04552



Lepine de maquinaria batiente, caja de cobre con cerco de diamantes y piezas de latón; el mecanismo presenta escape de rueda catalina, habitual en relojes portativos del siglo XVIII, con ejemplares documentados ya en el XVI. La esfera es blanca, con cifras romanas, referencias arábigas y firma en negro. El tipo de escena galante que incorpora en el reverso se pintó con relativa frecuencia en relojes suizos de ciertas compañías entre 1780 y 1800; en estos casos la maquinaria era montada en cajas salidas de talleres de esmaltado independientes, este ejemplar fue pintado por Letón.

El relojero Philippe Terrot nació en 1732 y todavía montaba máquinas de excelente movimiento en 1790. Como otros muchos, sin ser tan popular como Breget, dirigió una compañía con una producción notable de la que se conservan interesantes ejemplares en diferentes colecciones europeas y estadounidenses.

J. A. B.



Lazo de tres cuerpos

1750-1775

Córdoba

Plata sobredorada, hilada y fundida, y vidrios tintados engastados

Alto: 11 cm.; ancho: 5,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 02143

Joyel de cuello con tres cuerpos en sucesión vertical articulados y desmontables: un lazo doble con imperdible al reverso, broquelillo y cruz potenziada. Toda la estructura está concebida sobre una retícula de plata dorada de apariencia calada, con algunas bandas más gruesas para incorporar baterías de vidrios tintados. Esta tipología, concebida en Francia a mediados del siglo XVII como adorno de pecho para las damas, se fundía en talleres españoles durante las primeras décadas del setecientos. Traslada del pecho al cuello, se labró con cierta asiduidad en talleres cordobeses desde los primeros años del tercer cuarto del siglo XVIII. Aunque los ejemplares originales de lujo, con una morfología similar, estaban labrados en oro con guarnición de esmeraldas, con el paso del tiempo para la producción de estas y otras joyas de estética semejante se emplearon materiales más asequibles; el oro pasó a ser plata sobredorada y las esmeraldas espejuelos.

J. A. B.



Lazo con pinjante

1760-1790

Córdoba (?)

Plata sobredorada, calada y fundida, y vidrios engastados

Alto: 11 cm.; ancho: 5,5 cm.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid

N.º Inventario: 02150

Joyel de cuello con cuatro cuerpos en sucesión vertical articulados por pasadores: un lazo doble, broquelillo, lacillo y cruz potenziada. Toda la estructura está concebida sobre una retícula de plata dorada calada con segueta, salpicada de engastes en chatón y cabujón circular. Como una derivación de las antiguas encomiendas españolas del siglo XVII y otros tipos de joyería francesa activadas tras la llegada de los Borbones, esta joya de garganta, labrada seguramente durante el siglo XVIII, está elaborada en plata sobredorada con imitaciones de diamantes. La semejanza que tiene con otros ejemplos de mayor calidad hace pensar en una posible procedencia cordobesa; respecto a otras muestras, este caso incorpora potencias en forma de ráfaga al igual que un diseño de cuatro cuerpos recogido previamente en el Códice del joyel de Guadalupe.

J. A. B.



Chaquetilla de picador

Principios del siglo XIX

Museo Taurino de la Comunidad de Madrid. Plaza de Toros de las Ventas

Aunque esta prenda es muy similar a la que utilizan los lidiadores de a pie, la de los picadores suele denominarse, más apropiadamente casaquilla. Por costumbre y tradición, así como los subalternos de a pie nunca utilizan el oro para sus bordados, los picadores o lidiadores de a caballo, si éste es su deseo, pueden utilizar el oro en los bordados de las chaquetillas y, por supuesto, también, la plata o el azabache.

C. M. T. M.



LIBERTAD DE PRENSA
Y ECLOSIÓN CULTURAL



El arquitecto Torcuato Benjumeda

Juan Rodríguez "El Panadero"

1813

Óleo sobre lienzo

1,24 x 0,87 m.

Museo de Cádiz

N.º Inventario: 20198

El cuadro fue donado a la Academia de Bellas Artes de la ciudad por su hijo en 1861, diciendo en el escrito que lo acompañaba que era obra de D. Juan Rodríguez, quien la realizó en 1813.

El retratado es un importante arquitecto, autor de numerosos e importantes edificios neoclásicos, civiles y religiosos de la ciudad. Su padrino fue el gran arquitecto gaditano Torcuato Cayón, con quien se formó, y cuya labor continuó tras su muerte. Entre sus obras citaremos el ayuntamiento de la ciudad de Cádiz, el de San Fernando, la cárcel real de Cádiz, el mercado de Puerto Real y numerosas viviendas de carácter civil. Las iglesias de San Juan Bautista de Chiclana, las de San José, Santa Cueva, San Pablo y el Rosario de Cádiz y San José de Puerto Real.

Este es el único retrato conocido del arquitecto. Está representado de medio cuerpo, sentado, en posición de tres cuartos y mirando al espectador. Viste el uniforme de voluntarios de Cádiz con que había sido distinguido en la Guerra de la Independencia.

Está en actitud de dibujar o de trazar un plano, situado sobre la mesa en la que se apoya.



M.ª D. L. O.

Autorretrato de Manuel Montano

Manuel Montano

Finales del siglo XVIII - comienzos del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

64 x 65 cm.

Museo de Cádiz

N.º Inventario: 20292

El retratado fue pintor de la Escuela de Cádiz y director de la Academia de la ciudad. Se representa de medio cuerpo, en posición de tres cuartos y mirando al espectador. Vestido con el uniforme de voluntarios de Cádiz, distinción de la Guerra de la Independencia. Con la mano izquierda sujeta la paleta, mientras que la derecha no aparece en el cuadro. Tras él un caballete en el que se aprecia el esbozo del busto de una figura masculina.

Está firmado en el ángulo inferior derecho: M.M. A Manuel Montano se debe también la copia del autorretrato de Angelika Kauffman que se conserva en el Museo de los Uffizi de Florencia y que pudo copiar durante su estancia en Italia (1795 -1798) pensionado por la Academia.



M.ª D. L. O.



Retrato de Pestalozzi

De la colección del Príncipe de la Paz

Francisco Ramos

Hacia 1805

Probablemente Madrid

Óleo sobre lienzo

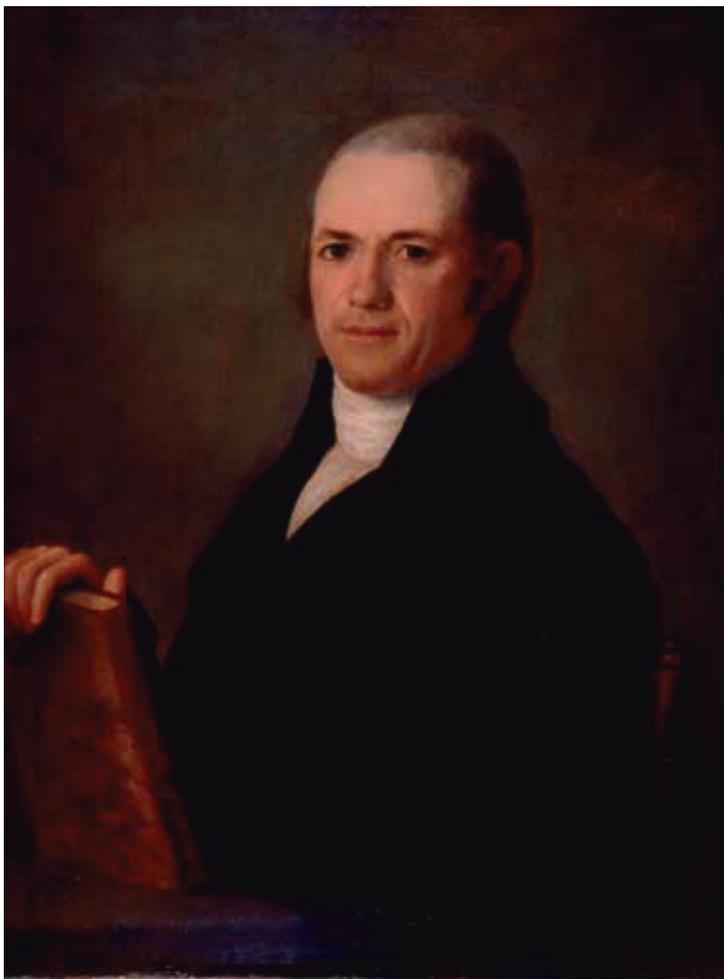
66 x 50 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

N.º Inventario: 700

Ramos es uno de los mejores seguidores de Mengs en España, pensionado muy joven en Roma, pintor de cámara desde 1787 y luego teniente director de pintura en la Academia. Sin duda por encargo de Godoy realiza este retrato de Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pedagogo suizo que dedica su vida a la reforma social y la atención a niños y jóvenes desfavorecidos. Su primer orfanato (1774) no logra salir adelante, pero despierta el interés de la opinión pública. En 1805, Pestalozzi funda cerca de Neuchâtel un pensionado que durante 20 años atraerá a alumnos de toda Europa. Su innovadora pedagogía, basada en la observación directa y en la graduación de las materias, merece los elogios de Goethe y Mme de Staël. En España, gracias al respaldo de Godoy, se crea el Real Instituto Pestalozziano (noviembre de 1806). En enero de 1807 se coloca el escudo de armas del Instituto, creado por Goya, en su sede de la calle del Pez. La guerra frustrará esta iniciativa, que constituye un hito en la etapa final del poderoso ministro. El mismo Goya pinta un gran lienzo, luego destrozado a la caída del favorito, en que Godoy, proclamado “Renovador de la Educación Española”, sostenía un libro de Pestalozzi con el retrato del autor.

M. G. A. P.



Retrato de caballero
Anónimo español
Finales del siglo XVIII
Óleo sobre lienzo
70 x 54 cm.
Colección Santander



Antonio González Velázquez
Zacarías González Velázquez
Óleo sobre lienzo
80 x 58 cm.
Museo Nacional del Prado. Madrid
Signatura: P02495

Autorretrato

Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Donación del autor, 1798

José Vegara Ximeno (Valencia, 1726 – 1799)

Hacia 1776

Valencia

Óleo sobre lienzo

93 x 71,8 cm.

Museo de Bellas Artes de Valencia. Colección Real Academia de Bellas Artes

N.º Inventario: 1009

Este autorretrato, pintado junto al de su hermano Ignacio, escultor y fundador también, en 1752, de la malograda Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara de Valencia, precedente de la de San Carlos, exhibe la imagen de un artista que, a sus cerca de cincuenta años, ha alcanzado la madurez física e intelectual. Un pintor distinguido y satisfecho de sí mismo, de carácter vitalista y desenfadado, incluso algo socarrón, que gusta de representarse rodeado de los instrumentos alusivos a su profesión: paleta, pinceles y carboncillo en primer término, compás y tiento, en segundo. La elegancia de su porte, con la mano dentro del chaleco, y el estilo refinado del atuendo, propio de un artista ennoblecido y no de un artesano, reflejan su ascenso social, culminado con su nombramiento pocos años después como director general de la mencionada Academia.

E. O. T.

Judith con la cabeza de Holofernes

José Aparicio Inglada (1770-1838)

Final del siglo XVIII

Alicante

Óleo sobre lienzo

128 x 109 cm.

Excma. Diputación Provincial de Alicante

N.º Inventario: 247

Pese a ser considerado el más academicista de los artistas alicantinos, en esta obra, Aparicio mantiene postulados del barroco, especialmente en la iluminación, para incrementar el dramatismo del episodio representado. Estando Betulia a punto de rendirse ante el asedio del ejército de Holofernes, Judith abandonó la ciudad para seducir al general enemigo y darle muerte durante la noche, por lo que se la representa con un vistoso traje y un elegante peinado. Al final de un banquete, mientras Holofernes dormía profundamente debido a la embriaguez, Judith cortó la cabeza del general para, a la mañana siguiente, exhibirla en los muros de su ciudad. El artista ha escogido el momento álgido del episodio, cuando Judith aún sostiene en su mano izquierda el arma utilizada y la sangre sigue brotando del cuello de Holofernes.

S. Ll. B.





Aparición del Santísimo Sacramento a San Ramón Nonato

Zacarías González Velázquez

1809 - 1812

Madrid

Óleo sobre tela (algodón)

Pintura: 147 x 112 x 3 cm. Marco: 162 x 127 x 8 cm.

Ermita del Stmo. Cristo de la Vera Cruz, "Museo del Cristo"

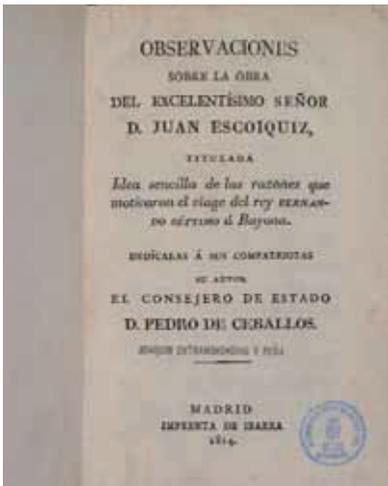
N.º Inventario: Pt.R:508

La pintura, de cuidada factura y delicado dibujo, mantiene una composición tardo barroca que establece la quebrada intencionalidad al reparto de planos y centros de interés. Su color se fragmenta en gamas de complementarios neutralizados creando una armonía cromática de colores brillantes y matizados de gran pureza, que se disponen perfectamente equilibrados.

Representa esta escena a San Ramón (con muceta sobre roquete y hábito de la Merced, nombrado cardenal poco antes por el papa Gregorio IX) en el momento agónico, y que habiendo solicitado el santo viático como no hubo quien se lo administrase, tras su insistencia, un gran cortejo de ángeles le ofreció el Santísimo Sacramento.

En primer plano, una pareja de ángeles portan como sus atributos la palma de mártir con coronas de oro, los lirios de pureza y el capelo que completa su categoría ministerial.

A. G. C.



Observaciones sobre la obra del excelentísimo señor D. Juan Escóiquiz, titulada Idea sencilla de las razones que motivaron el viage del rey Fernando Séptimo á Bayona

Pedro de Ceballos

En Madrid: [s.n.], 1814 (Imprenta de Ibarra)

Impreso. Encuadernación holandesa con filigranas doradas en el lomo

100 p.; 8º (17 cm)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 1906

Juan Escóiquiz Morata (1762-1820) fue un escritor y canónigo ultraconservador español de gran influencia en la época, siendo preceptor de Fernando VII, a quien instigó contra Godoy e inculcó admiración por Napoleón. Fue el eje de la conspiración de El Escorial (1807). Intervino en las negociaciones de Bayona (1808) y en las que precedieron a la liberación de Fernando VII (1814). Fue miembro del Consejo de Estado e integrante de la camarilla que dirigió el país durante el segundo reinado de Fernando VII, que lo desterró por sus intrigas.

M.ª B. R. A.

Noticia que se dio en Bayona de lo acaecido en Madrid el memorable día dos de mayo de 1808: reflexión que con este motivo hizo el Sr. Rey padre y reprehensión que dio a nuestro amado Fernando VII.

[Extracto del diario "El Monitor" n° 132 de mayo de 1808 con anotaciones aclaratorias]

1808, mayo-junio

Madrid. [s.n.]

Impreso

16,5 x 11 cm.

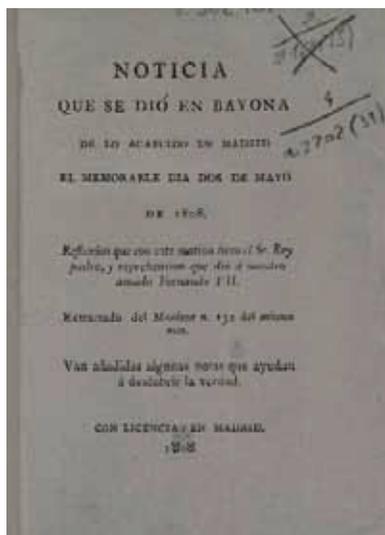
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-23202(31)

Al parecer, una vez llegados a Bayona todos los integrantes de la familia real española hacia finales de mayo de 1808, Carlos IV recrimina la actitud de su hijo Fernando por su labor conspiradora y de irresponsabilidad política durante los últimos años. La trampa manifiesta y el juego a "dos bandas" que mantuvo Napoleón con padre e hijo, quedó al descubierto en tan "bochornosa" situación. La noticia por los sucesos madrileños contribuyó a incrementar la indignación del monarca.

O. A. L.



Manifiesto imparcial y exacto de lo más importante ocurrido en Aranjuez, Madrid y Bayona desde 17 de marzo hasta el 15 de mayo de 1808. Sobre la caída del Príncipe de la Paz, y sobre el fin de la amistad y alianza de los franceses con los españoles.

Al final firma de J. de A.

Sin fecha. Muy posible sea de junio de 1808 (sacado del texto)

Madrid. Repullés

Impreso

22,5 x 15,5 x 3 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

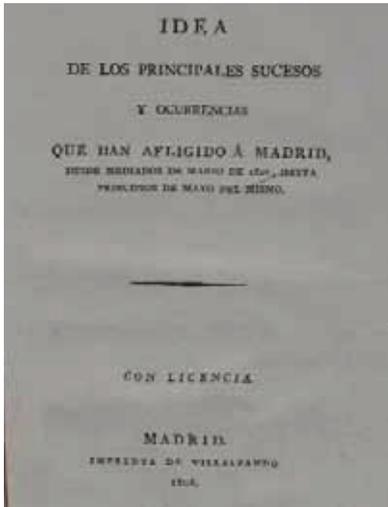
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-20956(3)

Un autor que firma bajo las iniciales J. de A. relata lo acontecido entre finales de marzo y mediados de mayo de 1808: Motín de Aranjuez, sucesos del 2 al 4 de mayo en Madrid y salida de los reyes para Bayona. Dice escribir dichos hechos con excesiva rapidez debido a las condiciones de inseguridad y desorden público del momento, temiendo represalias contra su persona por llamar a "todos los patriotas a luchar contra la perfidia francesa".

O. A. L.



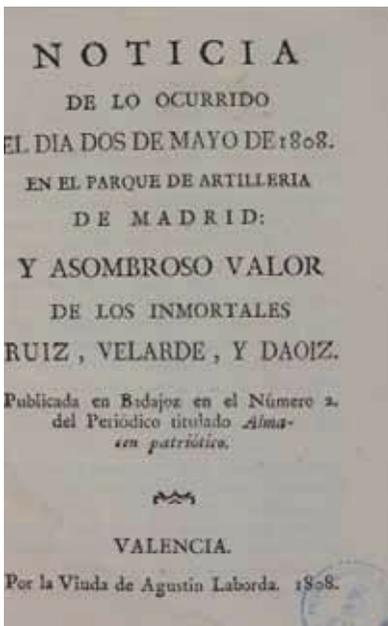


Idea de los principales sucesos y ocurrencias que han afligido a Madrid desde mediados de marzo de 1808 hasta principios de mayo del mismo.

1808
Madrid. Imprenta de Villalpando
Impreso
22,5 x 15,8 x 0,5 cm.
Colección Borbón-Lorenzana
Biblioteca de Castilla-La Mancha
Signatura: 4-12225(21)

Un autor anónimo escribe un relato de lo ocurrido en Madrid desde mediados de marzo hasta principios de mayo de 1808, dando cuenta de lo acontecido en Aranjuez y la posterior algarada del 2 de mayo en Madrid. Lo más importante es que ya propone como remedio a los males que han traído los “pérfidos franceses” una serie de medidas como son: cerrar herméticamente la frontera en los Pirineos y sobre todo crear una “Constitución que asegure la Representación Nacional, y logre la armonía y felicidad de sus ciudadanos”.

O. A. L.



Noticia de lo ocurrido el día dos de Mayo de 1808 en el Parque de Artillería de Madrid: y asombroso valor de los inmortales Ruiz, Velarde, y Daoíz : publicada en Badajoz en el número 2 del periódico titulado *Almacén Patriótico*.

Valencia: [s.n.], 1808 (Por la viuda de Agustín Laborda)
Impreso. Encuadernación holandesa con tela y dorados en el lomo
15, [1] p.; 15 cm.
Fondo Joaquín Entrambasaguas
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
Signatura: E 2790

El resentimiento de la población por las exigencias de manutención de las tropas extranjeras, junto con la fuerte inestabilidad política surgida tras el episodio del motín de Aranjuez, precipitó los acontecimientos que desembocaron en la mítica jornada del 2 de Mayo de 1808 en Madrid. La brutal represión en las jornadas posteriores a este día fue immortalizada en las obras de Francisco de Goya. Asimismo, la abundante literatura patriótica hizo que se extendieran por la geografía española los llamamientos iniciados en Móstoles, a pesar de la actitud contraria de la Junta de Gobierno designada por Fernando VII.

M.ª B. R. A.

A las víctimas del dos de mayo

El Duque de Híjar [Híjar, Pedro Alcántara Fadrique Fernández de Híjar Abarca de Bolea, Duque de]

[S.l.]: [s.n.], [1810]

Impreso. Encuadernación holandesa con dorados y hierros protectores en el lomo.

[4] p.; 4º (20 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 5284 (VI)

Ante la ocupación francesa, el día 2 de mayo de 1808 se produce en Madrid el llamado “alzamiento” del pueblo que acabará el día 3 con los fusilamientos que recogió magistralmente Goya en sus pinturas. Entre las víctimas se encuentran los generales Daoiz y Velarde que habían participado activamente en este alzamiento. Una vez expulsados los franceses se originó una amplia literatura de exaltación a los “héroes” de la liberación.

M.ª B. R. A.



Detalle de los sucesos memorables de la ciudad de Zaragoza, desde el día 1, hasta el 14 de agosto.

[S.l. : s.n.], [1808?]

Impreso. Encuadernación holandesa con tela y tafilete con dorados en el lomo

[4] p.; 4º

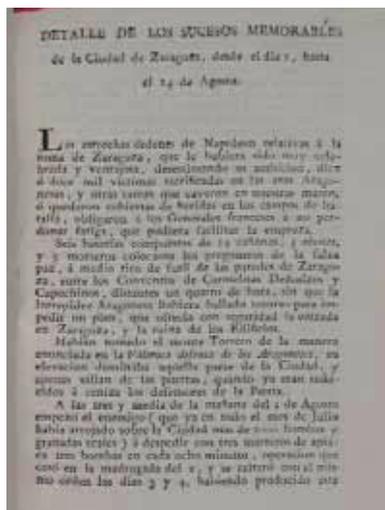
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 4037 (VII)

Pudieron ser más de 50.000 cuantos murieron en los dos sitios que sufrió Zaragoza en 1808 y 1809. Durante la heroica resistencia se forjaron personajes de leyenda como la famosa Agustina de Aragón, retratada por Goya en sus *Desastres de la Guerra*. La resistencia de Zaragoza se hizo famosa en Europa y fue recordada por insignes escritores. Fernando VII le concedería, algunos años después, los títulos de Muy Noble y Muy Heroica, el tratamiento de excelencia a su Ayuntamiento, a la nobleza y a cuantos se habían hallado en la ciudad durante los dos sitios y beneficios fiscales a los escasos supervivientes.

M.ª B. R. A.





Centinela contra franceses

Antonio de Capmany
 15 de septiembre de 1808
 Madrid. Gómez Fuentenebro y Compañía
 Impreso
 14,8 x 9,8 x 1,5 cm.
 Colección Borbón-Lorenzana
 Biblioteca de Castilla-La Mancha
 Signatura: 4-13128

El militar, filósofo, historiador, economista y político catalán, Antonio Capmany y Montpalau fue el autor de lo que se ha denominado como “el texto más exaltador de España que se ha escrito nunca”. Con su *Centinela contra franceses*, sus arengas al pueblo para luchar contra el invasor contribuyeron a enaltecer como ningún otro impreso el ánimo de la nación.

O. A. L.

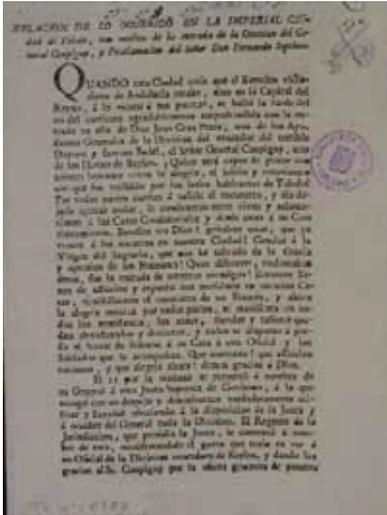


Noticia historica de don Manuel Godoy Alvarez de Faria, Principe de la Paz, Duque de la Alcudia.

En Valencia: por Joseph de Orga: se hallara en la libreria de Manuel López, 1808
 Impreso. Encuadernado con otros títulos en holandesa
 20 p.; 18 cm.
 Fondo Joaquín Entrambasaguas
 Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
 Signatura: E 8662 (XXV)

Manuel Godoy y Álvarez de Faria, duque de Alcudia y de Sueca, conde de Evoramonte, Príncipe de la Paz, fue acusado de traidor y su figura denostada durante muchos años. Tanto es así que, cuando España pasa a ser napoleónica, los reyes van al destierro y se inicia la lucha por la independencia, Godoy fue acusado de ser el responsable de todos los males que asolaban el país.

M.ª B. R. A.



Relación de lo ocurrido en la imperial ciudad de Toledo, con motivo de la entrada de la División del General Coupigny, y Proclamación del Señor Don Fernando Séptimo.

1808-1814

[s.l.: s.n.]

Impreso

22 x 15 cm.

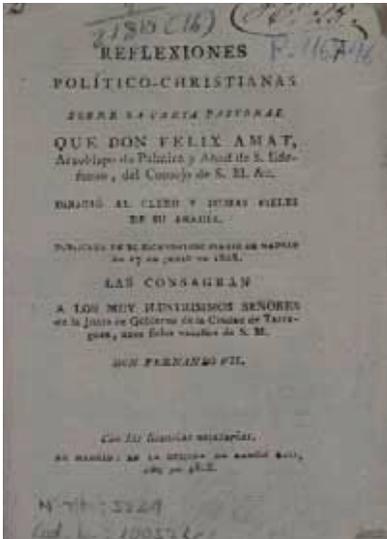
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21831(13)

Este documento describe los acontecimientos que tuvieron lugar en Toledo a mediados de agosto de 1808 cuando el General Coupigny, uno de los héroes de la batalla de Bailén, entra en la ciudad y se proclama rey de España a Fernando VII. Según Jiménez de Gregorio “la ciudad admira a los héroes que por vez primera han derrotado a los ejércitos de Napoleón, hasta entonces invencibles en Europa”.

O. A. L.



Reflexiones político-cristianas sobre la carta pastoral que don Félix Amat, arzobispo de Palmira y abad de San Idefonso, del Consejo de S.M. dirigió al clero y demás fieles de su abadía.

“Unos fieles vasallos de S.M. Don Fernando VII”[en contestación a una carta pastoral de D. Félix Amat, arzobispo de Palmira, publicada en un diario madrileño el 17 de junio de 1808]

1808

[s.n.]

Impreso

16 x 11 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21810

Félix Amat, arzobispo de Palmira, argumenta en una carta de 17 de junio de 1808 que los españoles debíamos resignarnos ante la voluntad de Dios, pues según él es éste “*quien ha dado al grande Napoleón el singular talento y fuerza que le constuyen el árbitro de la Europa: Dios es quien ha puesto en sus manos los destinos de la España*”. Ahora le contestan unos vasallos de Fernando VII con síntomas de no aceptar ningún tipo de providencia divina y luchar contra la “*perfidia francesa*”.

O. A. L.

D. Gaspar de Jovellanos a sus compatriotas: Memoria en que se rebaten las calumnias divulgadas contra los individuos de la junta central y se dá razón de la conducta y opiniones del autor desde que recobró su libertad.

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)

1811

Coruña. En la Oficina de D. Francisco Cándido Pérez Prieto

Impreso

20 x 14,5 x 2,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-13075

Jovellanos, después de haber sido privado de libertad y acusado de haber concurrido “a la usurpación de la autoridad soberana, al robo de la fortuna pública y a los progresos del enemigo de la patria”, se defiende en este escrito de lo que califica de calumnias sobre su actuación personal en representación de Asturias (de su Junta provincial) y la de los miembros de la Junta Suprema Central de España e Indias en el ejercicio de sus funciones, anterior a la formación de la Regencia y el comienzo de las Cortes.

O. A. L.



Vida de Napoleón Bonaparte emperador de los franceses

Compilada por D.P. De A.

1807

Madrid. Imprenta de Alban

Impreso. Grabado calcográfico retrato de Napoleón de L.E.Nosret

17,4 x 11,5 x 2 cm.

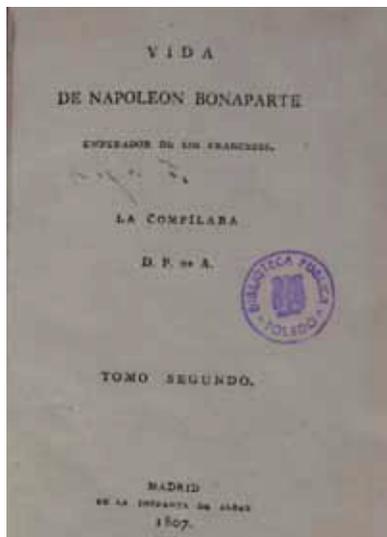
Colección Borbón-Lorenzana

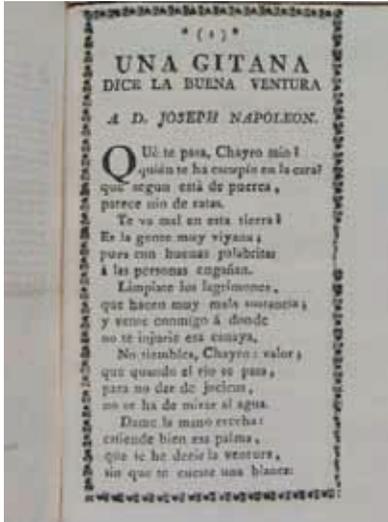
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-6342

Publicar una biografía sobre el emperador Napoleón a la altura de 1807 era una de las iniciativas más eficaces para instrumentalizar a su favor a la mayor cantidad posible de sectores sociales peninsulares. Permitía mostrar las virtudes de un personaje que aspiraba a tener una talla histórica sin parangón, que podía encaminar y realizar como ningún otro el nivel de reformas necesarias para ese cambio en la naturaleza global del Estado. No obstante, Napoleón personifica en Europa el avance del liberalismo. En este tomo segundo se descubre la grandeza del Emperador en empresas tan importantes como las campañas militares en Italia, la expedición a Egipto o la toma de San Juan de Acre, acontecimientos todos de una enorme repercusión en la cultura occidental posterior, con la literatura y la pintura a la cabeza.

O. A. L.





Una gitana dice la buena ventura a D. Joseph Napoleón

[S.l.: s.n.], [181-]

Impreso. Encuadernado en holandesa con tela. Pasta con dorados y hierros en el lomo

4 p.; 4º (20 cm.)

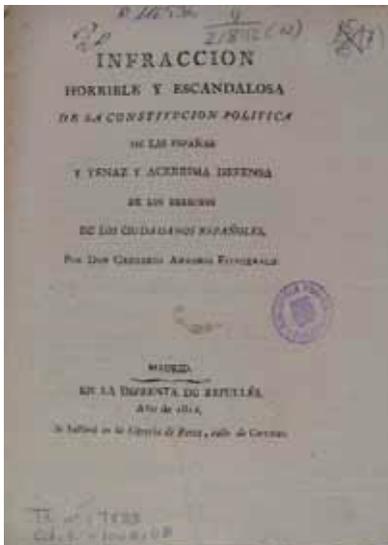
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 4379 (VII)

Coplilla en octosílabos en tono jocoso donde se le dice a Napoleón que los españoles son gente “muy viyana” y que huya corriendo de España. La Guerra de la Independencia y los acontecimientos políticos que vendrían a continuación, con las Cortes de Cádiz y el Trienio Liberal, fueron el foco principal que motivaron el traslado a coplas de las canciones que reflejaban los sentimientos y sensaciones del pueblo andaluz. Se imita el lenguaje del pueblo lo que las hace aún más populares y difundidas.

M.^a B. R. A.



Infracción horrible y escandalosa de la Constitución política de las Españas, y tenaz y acérrima defensa de los derechos de los ciudadanos españoles.

Gregorio Antonio Fitzgerald

5 de septiembre de 1812

Madrid. Imprenta de Repullés

Impreso

21,5 x 15,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21842(12)

Firmada en la Isla de León el 5 de septiembre de 1812, dice este anciano llamado Gregorio Antonio Fitzgerald que hace tres meses que por orden del general Elio su casa fue allanada y demolida, y él fue encarcelado. Pide ahora que se cumpla lo estipulado en la Constitución en cuanto a la libertad civil y garantías jurídicas del individuo, lo relativo a la inviolabilidad del domicilio y a las garantías de un juicio justo. Declarándose abiertamente patriota, dice haber sido insultado y menospreciado.

Una prueba más de que lo legislado en Cádiz no tuvo aplicación efectiva hasta décadas posteriores.

O. A. L.

Informe sobre el Tribunal de la Inquisición con el proyecto acerca de los tribunales protectores de la religión.

Comisión de Constitución

13 de noviembre de 1812

Cádiz. Imprenta Tormentaria. (añade “al cargo de D. Juan Domingo Villegas). En el centro de la portada dice: “Mandado imprimir de orden de S.M.”

Impreso

19,8 x 14,3 x 0,6 cm.

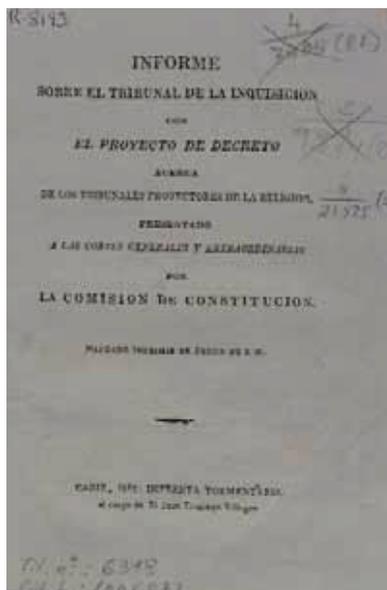
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21825(4)

En este documento la Comisión de Constitución realiza un repaso histórico sobre el objeto de implantación de la Inquisición española, el cambio en su naturaleza de acción, la ilegitimidad misma de su proceso de creación... Todo ello, para acabar concluyendo en que dicha institución es incompatible con los principios constitucionales de “Soberanía e Independencia de la Nación”. Por tanto, se establecen unos tribunales eclesiásticos encargados de velar entre otras cosas “sobre la prohibición de lanzar escritos contrarios a la religión”.

O. A. L.



Exposición preparatoria que hizo D. Antonio de Capmany, diputado en Cortes, en la sesión pública de 4 de septiembre de 1812 antes de abrirse la discusión sobre la minuta de decreto contra los que se han servido al gobierno intruso.

Antonio de Capmany

4 de septiembre 1812

Madrid. Imprenta de D. Francisco de la Parte

Impreso

15 x 9,7 cm.

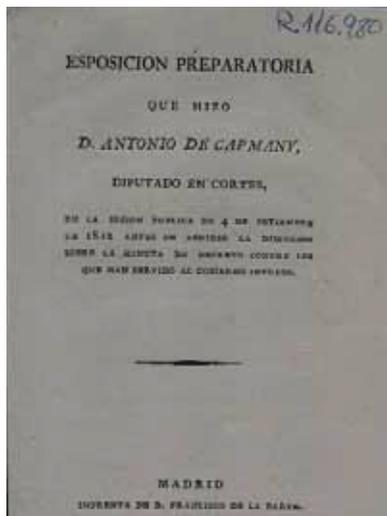
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21856(1)

Antonio de Capmany, diputado por Cataluña y liberal moderado, como miembro de la comisión que debía elaborar el proyecto de Constitución y, junto con Agustín Arguelles y Jaime Creus, componente también de una junta especial de inspección para darle el visto bueno, hace exposición en un discurso de los prejuicios causados por todos aquellos que se han aliado con los franceses.

O. A. L.





Constitución política de la monarquía española, promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812

Madrid: En la Imprenta Nacional, 1820

Impreso. Encuadernado en pasta con dorados en el lomo 120, [2] p.; 8° (15 cm.)

Biblioteca General Universitaria del Campus de Albacete

Signatura: A 486

Esta edición fue ordenada por el gobierno liberal de 1820, instaurado tras el triunfo de la Revolución de Riego, al ser restablecida su validez. Más conocida como la Constitución de Cádiz, por su lugar de promulgación, recoge por primera vez el principio de la soberanía nacional, remarcando además en su art. 2 que: "la Nación Española es libre e independiente y no es, ni puede ser, patrimonio de ninguna familia ni persona"

M.^a B. R. A.



Continuación del proyecto de Constitución política de la monarquía española.

Comisión de Constitución

6 de noviembre de 1811

Cádiz. Imprenta Real

Impreso

20,5 x 14,6 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21799(45)

La Comisión de Constitución, tras haber realizado la importante labor de fijar todos los principios de la libertad política, aborda en el Título V la que considera "la parte más difícil de su obra (...), asegurar la libertad civil de los individuos que la componen". De esta manera, por el hecho de ser españoles, gozarían de los derechos básicos de libertad civil, propiedad, igualdad jurídica y seguridad.

O. A. L.

Continuación y conclusión del proyecto de Constitución política de la monarquía española.

Comisión de Constitución
24 de diciembre de 1811
Cádiz. Imprenta Real
Impreso
20,5 x 14,6 cm.
Colección Borbón-Lorenzana
Biblioteca de Castilla-La Mancha
Signatura: 2-831 (12)

Cambios fundamentales que se abordaron en la Constitución gaditana fueron los relativos a gobierno interior; con la introducción de las diputaciones provinciales; el sistema fiscal, dónde todos habrían de contribuir, cada cual en proporción a sus haberes y riquezas; la instrucción pública, pilar básico para ejercer el derecho de la ciudadanía política, así como la posibilidad de eximirse del servicio militar a cambio de un donativo económico. También se reguló cómo debía cumplirse la Constitución y el modo de proceder para introducir cambios en ella en el futuro.

O. A. L.

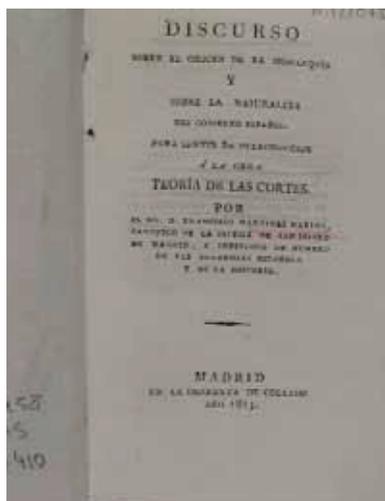


Discurso sobre el origen de la monarquía y sobre la naturaleza del gobierno español: para servir de introducción a la obra Teoría de las Cortes.

Francisco Martínez Marina
1813
Madrid. Imprenta de Collado
Impreso
14,5 x 9,5 x 1 cm.
Colección Borbón-Lorenzana
Biblioteca de Castilla-La Mancha
Signatura: 4-21861(1)

Jurista, historiador y sacerdote, nacido en Oviedo en 1754. Educado en un ambiente ilustrado fue el fundador de la historia del derecho español y estudioso de los códigos legislativos españoles. En 1796 ingresó en la Academia de la Historia y posteriormente en la Real Academia de la Lengua. Sus ideas liberales y revolucionarias ejercieron una notable influencia sobre los diputados de las Cortes de Cádiz, donde anticipó el proyecto de desamortización, llevado a la práctica posteriormente por Mendizábal.

O. A. L.



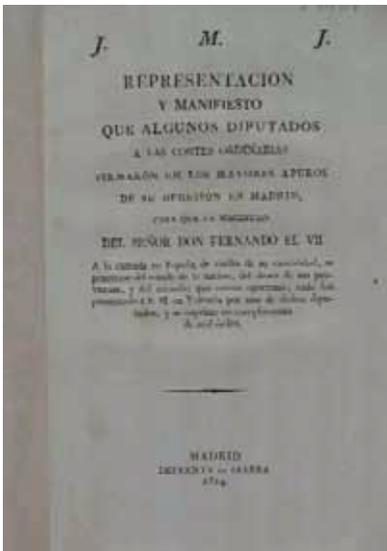


Auto declarando nulas las “abdicaciones y Constitución de Bayona”

Consejo Pleno, en su nombre Bartolomé Muñoz
 12 de agosto de 1808
 Madrid [s.n.]
 Impreso
 31,5 x 21,5 cm.
 Colección Borbón-Lorenzana
 Biblioteca de Castilla-La Mancha
 Signatura: 4-21832(3)

A comienzos de agosto de 1808, la Junta Central reunida en pleno, con Jerónimo Antonio Díez como fiscal del Consejo de Castilla y magistrado del Supremo, luego diputado por Salamanca en las Cortes de Cádiz, decide decretar de total nulidad todo lo acontecido en Bayona, tanto las abdicaciones de los monarcas españoles como la Constitución aprobada a finales de junio de ese año. Lo firma Bartolomé Muñoz como Secretario y Escribano de Cámara del Rey Fernando VII.

O. A. L.



Manifiesto de los Persas

Grupo de diputados [absolutistas] de las Cortes ordinarias de Cádiz, conocidos como “los Persas”, con Bernardo Mozo y Rosales a la cabeza
 12 de abril de 1814
 Madrid. Imprenta de Ibarra
 Impreso
 28,5 x 19 x 0,4 cm.
 Colección Borbón-Lorenzana
 Biblioteca de Castilla-La Mancha
 Signatura: 4-11766(29)

Una vez de vuelta de su exilio francés, estando en la ciudad de Valencia, un grupo de sesenta y nueve diputados absolutistas con Bernardo Mozo de Rosales a la cabeza solicita a Fernando VII el retorno al Antiguo Régimen y la abolición de la legislación de las Cortes de Cádiz. A la altura de 1814, España volvió al absolutismo.

O. A. L.

Lucindo al Rey nuestro señor D. Fernando VII

Lucindo [Justo Pastor Pérez]

Mallorca: En la Imprenta de Felipe Guasp, 1814

Impreso. Encuadernación holandesa en tela con filigranas doradas y leyenda sobre rojo "Papeles diversos 1"
7 p.; 4º (22cm.)

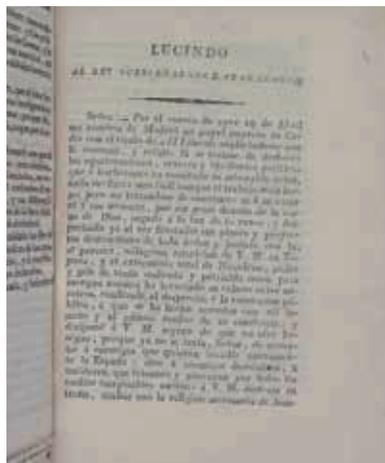
Fondo Joaquín Enrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 5283 (VIII)

Una vez terminada la guerra, al regreso de Fernando VII, se inicia una literatura, que como en este caso, muestra el apoyo al nuevo régimen implantado y se le conmina a que tome las riendas del gobierno y ponga orden en el caos reinante.

M.ª B. R. A.



Las Cortes a la Nación española

Cortes Generales y Extraordinarias

2-5 de febrero de 1814

Madrid. Imprenta Nacional

Impreso

33,4 x 21,7 x 1,2

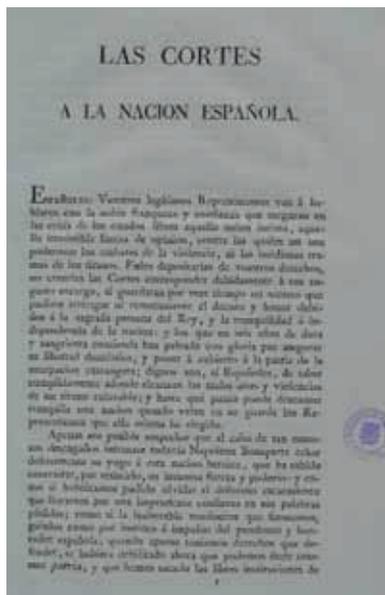
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-10533

Napoleón, sabedor de su inminente fracaso en la península, trata de negociar un tratado de paz con Fernando VII, residente en Valençey. A través de su embajador el conde de Laforest trata de restituir a Fernando VII en su trono y conseguir una serie de ventajas. Por su parte, el monarca Borbón negociará a través del duque de San Carlos. La Regencia consulta al Consejo de Estado y envía a las Cortes su total negativa ante dicho pacto. No sólo no lo acepta, sino que según un decreto de 1 de enero de 1811 aprobado por las Cortes generales "declaraba nulo el proceso de abdicaciones de Bayona" con la consiguiente falta de autoridad por parte de Fernando VII para negociar, ya que no existía ningún otro poder que no fuera el emanado de las Cortes. Se establecen igualmente como debe ser el itinerario del rey en su entrada a España, los honores recibidos y el juramento de la Constitución como paso previo para su reconocimiento.

O. A. L.





Examen de los delitos de infidelidad a la patria, imputados a los españoles sometidos baxo la dominación francesa.

Félix José Reinoso (1772-1841)

Burdeos: Juan Pinard, 1818

Impreso. Encuadernado en rústica con imitación de pasta y tafi-lete en el lomo con filigranas doradas
511 p.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 14109

Obra publicada por primera vez en 1816 en Auch, Francia, de forma anónima, es atribuida a Félix José Reinoso. Ante la injusticia con que los afrancesados habían sido tratados tras la restauración del absolutismo en 1814, Reinoso sale valientemente en su defensa, alegando que su punto de vista es el de un liberal que defiende la libertad de expresión y opinión.

M.ª B. R. A.



Observaciones sobre los atentados de las Cortes extraordinarias de Cádiz contra las leyes fundamentales de la monarquía española, y sobre la nulidad de la Constitución que formaron.

P.D.M.R. aparece en portada

12 de mayo de 1814

Madrid. Imprenta de Ibarra.

Impreso

20 x 14,7 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-21819(11)

Este pequeño folleto de once páginas, firmado con las iniciales P.D.M.R., corresponde por su factura a un eclesiástico conecedor de la historia del derecho español y de los concilios. El lema de este escrito, extraído del libro de los Proverbios del Antiguo Testamento (cap. 20, versículo 26), resume el espíritu y objetivo de su autor, que no es otro que el de defender a través de ocho *Observaciones* la monarquía tradicional española y declarar la nulidad de la Constitución gaditana: "*Rey prudente avienta a los malvados y hace rodar el trillo sobre ellos*".

O. A. L.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo : por la cual se declara las personas que pueden volver a España de las que siguieron al Gobierno intruso en su retirada a Francia, aplicación que ha de hacerse de los bienes que las correspondieron y modo con que debe procederse en este negocio con lo demás que se expresa.

Madrid: Imprenta Real, 1818

Impreso. Encuadernado en holandesa con filigranas doradas y hierros

8 p.; 30 cm.

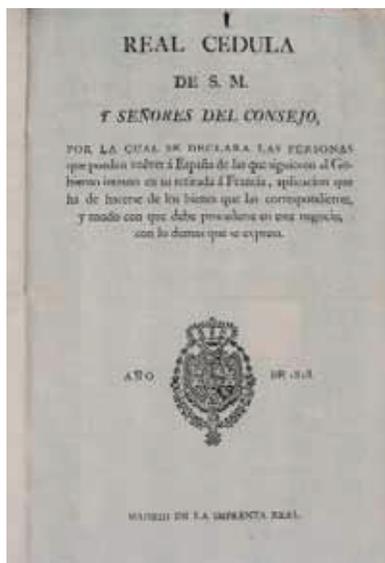
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 5408 (II)

Aunque la contienda terminó en 1814, sus consecuencias se hicieron sentir en los años posteriores. Fernando VII anula la Constitución de Cádiz y se inicia una persecución de los llamados "afrancesados" Será en 1818, con esta Real Cédula donde se fijen quiénes pueden volver y en qué condiciones.

M.^a B. R. A.



Colección de veinte y cinco láminas que representan el ejercicio y evoluciones militares, según la táctica moderna, con la correspondiente explicación para su más fácil inteligencia.

Valencia: José de Orga, 1808

Impreso

36 p., [8] h. de lám.; 22 cm.

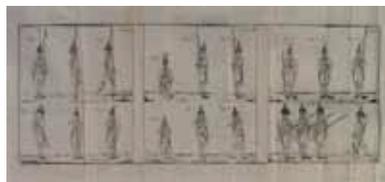
Fondo Joaquín Entrambasaguas

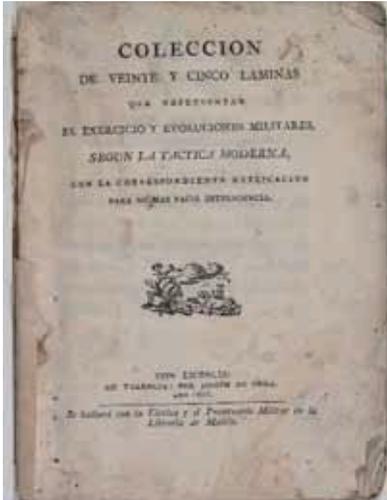
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 32-76

La llamada "Táctica del ejército revolucionario francés o de la Revolución" instaurará un nuevo sistema de guerra: el llamado sistema de marchas sustituyó al antiguo sistema de posiciones. Este nuevo sistema daba buenos resultados en las hábiles manos del archiduque Carlos y Napoleón. El sistema de marchas fue aplicado pronto por los demás ejércitos europeos que lo utilizaron con mucho provecho. En esta colección de láminas se explica, de forma gráfica, el nuevo concepto de guerra y la forma de aplicarlo.

M.^a B. R. A.





Explicación de las láminas relativas al Tratado de ejercicio y maniobras de la Infantería.

Madrid: en la Imprenta Real, 1808

Impreso. Encuadernación en pasta con dorados y leyenda sobre rojo en el lomo

146 p., [68] h. de grab.; 21 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: A 559

El avance imparable de las tropas de Napoleón, que venció a los grandes imperios como el de Prusia y España, llevó a un replanteamiento de las tácticas militares usadas hasta ese momento. Se adopta el modelo francés también llamado: “Táctica del ejército revolucionario francés o de la Revolución” de manera que el sistema de marchas sustituyó al anterior de posiciones.

M.^a B. R. A.

Los desastres de la guerra: colección de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua fuerte.

Francisco de Goya (1746-1828)

1863

Madrid. Real Academia de Nobles Artes de San Fernando

82 hojas de grabados al agua fuerte

24 x 33,5 x 3 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-7543



Esta joya bibliográfica editada en 1863 nos ofrece los ochenta y dos grabados que Goya pintó para mostrar la realidad y brutalidad de la Guerra de la Independencia, «aunque sin tomar partido por nada ni nadie».

Un tema central: la muerte. Una firme sentencia: las guerras muestran la salvaje crueldad humana. Un angustioso interrogante: ¿son las guerras inherentes a la naturaleza humana?

O. A. L.

Informe de la Sociedad Económica de Madrid al real y supremo Consejo de Castilla en el expediente de ley agraria.

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811)

1814

Palma de Mallorca. Imprenta de Miguel Domingo

Impreso

20,5 x 14,8 x 1,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 1-3756

Desde la firme convicción del papel de la economía en el progreso del Estado, Jovellanos ofrece en su conocido *Informe sobre la Ley agraria*, aparecido en 1795, planteamientos de renovación del país a partir de la acción de un “soberano ilustrado” que debería acometer la liberalización del mercado, la superación de los obstáculos seculares al crecimiento económico, la reforma agraria, un programa industrialista...entre otras cuestiones, ya señaladas por diversos autores de la época.

O. A. L.



Real Cedula de S. M. y señores del Consejo, por la qual se manda publicar con toda solemnidad la que va inserta, librada en primero de Julio de 1874, dirigida a que no se vendan libros que vengan de fuera del Reyno, en cualquier idioma y de qualquier materia que sean, sin que primero se presente un ejemplar en el Consejo, y se conceda licencia para su introducción ó venta, baxo las penas que se expresan.

Madrid: En la imprenta Real, 1802

Impreso. Encuadernado en media piel junto con otros 9 títulos, dorados en el lomo con la leyenda “papeles diversos” y hierros de refuerzo.

[4] h.; 31 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 5443 (I)

No será hasta las Cortes de Cádiz que se dé libertad a los españoles para escribir, imprimir y publicar sin necesidad de licencia, revisión o aprobación. En esta Real Cedula de Carlos IV, poco antes de la Guerra de la Independencia, y con motivo de la traducción al castellano de la “Enciclopedia Francesa”, se recuerda la obligación de guardar la ley dictada por los Reyes Católicos, por la que se prohibía que se trajeran o imprimieran libros extranjeros, sin que el Consejo expidiera la licencia oportuna para su publicación.

M.^a B. R. A.





Elogio de D. Ventura Rodríguez leído en la Real Sociedad de Madrid

Gaspar Melchor de Jovellanos

1790

Madrid. Imprenta de la Viuda de Ibarra

Impreso

17,7 x 11,8 x 2 cm.

Colección Borbón Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 1-1646

Hacia 1780, Jovellanos ya era miembro de la Sociedad Económica Matritense y de la Real Academia de la Historia. En ambas desarrolló una actividad prolífica, pero fue en la primera donde dedicó más tiempo y trabajó más intensamente. Es allí donde en 1786 elabora un informe sobre la decadencia de las sociedades económicas y también el “*Elogio de Ventura Rodríguez*”, el gran arquitecto español, editado en 1790 y que Jovellanos tardó más de dos años en acabar.

O. A. L.

Del Espíritu de las leyes

Charles-Louis de Secondat, barón de Montesquieu (1689-1755)

1820

Madrid. Imprenta de Villalpando (impresor de cámara de S.M.)

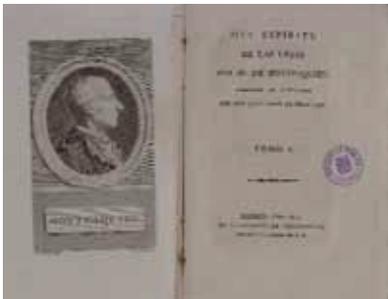
Impreso

18,8 x 12,5 x 2,3 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-10810/4-10813



Aunque los diputados gaditanos hicieron un verdadero esfuerzo por dotar a la Constitución de 1812 de una base teórica de rai-gambre en la tradición legal española, desmarcándose en lo posible de todo influjo extranjero, en especial francés, lo cierto es que las doctrinas de autores como Montesquieu, Locke o Rousseau fueron claves en la confección del texto. Teniendo como referentes al modelo inglés y al antiguo derecho germano, Montesquieu lanzó su hasta ahora inalterable separación de poderes y el principio de la monarquía constitucional.

O. A. L.

Carta sobre los asuntos más exquisitos de la Economía política, y sobre las leyes criminales.

Valentín de Foronda (1751-1821)

Madrid: M. González, 1789

Papel. Enc. en pasta

4º

Biblioteca Nacional

Signatura: 3/58532-3/58533

En 1788, Valentín de Foronda comenzó a escribir unas cartas sobre cuestiones económicas y políticas para el *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, periódico dirigido por el liberal Cristóbal Cladera, y que aparecería en forma de libro, en dos tomos, entre 1789 y 1794 (con una reimpresión en Pamplona, 1821). La dilatación entre la publicación del primer y el segundo tomo se debió al giro que dio la política cultural con Floridablanca, bajo el reinado de Carlos IV (1788-1808), endureciendo la política inquisitorial y ejerciendo un férreo control de las publicaciones. La base de sus escritos políticos y económicos fueron tres: el derecho a la propiedad, a la seguridad y a la libertad. En el prólogo a la edición de 1821, añadiría el derecho de igualdad. Aunque en esta obra aparecen ideas liberales, fue un personaje contradictorio que volvió a las doctrinas mercantilistas en escritos posteriores.

L. A. V.



La música considerada como uno de los medios mas eficaces para excitar el patriotismo y el valor .

Joaquín Tadeo de Murguía

En Málaga: [s.n.], 1809 (por el impresor Carreras e hijos)

Impreso. Encuadernación holandesa, hasta la mitad de la tapa, con dorados.

16 p., [1] h. pleg.: Notación musical; 21 cm.

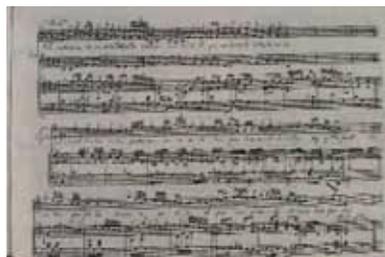
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 9699

Joaquín Tadeo Murguía, 1759-1836, organista de la catedral de Málaga, coincide con sus coetáneos en que la música ayuda a excitar el patriotismo. En la España de la contienda surgen coplas, jotas, seguidillas, villancicos, soleares, sardanas... improvisadas por el pueblo llano, en las que se incitaba a la lucha por la libertad y el amor a la patria, que ha venido a llamarse el "cancionero de la independencia".

M.ª B. R. A.





Flauta travesera

París, Francia.
Claude Laurent
1814

Taller de Claude Laurent, París.

Vidrio y plata

Diámetro mayor: 3,05 cm.; largo con espiga, longitud: 54,6 cm.;

largo sin espiga, longitud: 53,3 cm.

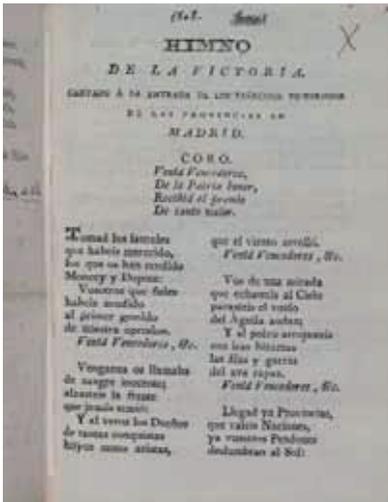
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

N.º inventario: F18



En 1806 el constructor parisino Claude Laurent obtuvo la patente número 382 por un nuevo método de fabricación de flautas de cristal. Esta innovación, muy propia de las primeras décadas del siglo XIX, no supuso un avance en las cualidades sonoras pero fue el inicio de la introducción de nuevos materiales e ilustró el uso por primera vez de un nuevo sistema de sujeción de las llaves, que fue incorporado más tarde al diseño de las flautas de madera. Las flautas de cristal de Laurent, producidas entre 1806 y 1848, han formado parte de las colecciones de grandes personalidades, como el emperador Napoleón Bonaparte, sus hermanos, José Bonaparte y el rey Louis Napoleón de Holanda; el emperador Francisco I de Austria o James Madison, cuarto presidente de los Estados Unidos y uno de los “Padres Fundadores” de la Constitución de los Estados Unidos.

E. J. M.



Himno de la victoria, cantado á la entrada de los ejércitos victoriosos de las provincias en Madrid

Cádiz: [s.n., 181-] (En la oficina de Nicolás Gómez de Requena)

Impreso. Encuadernación holandesa con dorados y hierros protectores en el lomo.

[3] p.; 4º (20 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 5284 (VII)

Entre 1808 y 1814 abunda la edición de folletos con letrillas, coplas y otros poemas satíricos y patrióticos. Dato curioso es la publicación de los mismos textos, casi siempre en el mismo año, en diversas imprentas de Madrid, Cádiz, Valencia, Córdoba, Sevilla o México, unas veces como anónimos o bajo siglas y otras con el nombre de su autor.

M.ª B. R. A.

Carta inserta en el diario de Santiago del domingo 10 de julio de 1808 al gran emperador Napoleón.

10 de julio de 1808

[s.l.: s.n]

Impreso

22 x 15,8 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca Castilla-La Mancha

Signatura: 4-25061(5)

“El peninsular Hotentote”. Así se autodenomina el autor de esta carta cargada de ironía. En ella, se dirige a Napoleón en tono de alabanza a sus virtudes y se muestra crítico con el carácter rudo de los españoles contrarios a las ideas francesas de “Regeneración, sistema continental y al código Napoleón”. Dice que aunque “ idiotas, naturalmente buenos y compasivos(...)no trocarán sus virtudes por nuestros vicios”. En carta posterior, que se adjunta al documento, se jacta de la “gloriosa tarea” que se les ha impuesto a los diputados españoles llamados a Bayona, a los que no otorga autoridad legítima alguna.

O. A. L.



El Redactor General de España

18 de febrero de 1821 (Domingo, no es baladí este dato)

Madrid. Imprenta de Espinosa

Prensa diaria

31,6 x 21,3 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34199(6)

A principios del S.XIX se produce un cambio cualitativo y cuantitativo en cuanto a la prensa se refiere. No sólo surgen multitud de nuevos periódicos, sino que aparecen por vez primera los de carácter político. Se suman a las *gacetas*, algunas aún del XVII, los *diarios* “mercantiles y curiosos” que narraban acontecimientos de la vida cotidiana y anunciaban los nuevos adelantos científico-técnicos. Cádiz contará desde mediados de junio de 1811 con *El Redactor General de España*, al que se unirán muchos más durante estos años de gran ebullición política. El alto analfabetismo se subsanará con lecturas en voz alta realizadas en lugares de encuentro.

O. A. L.





El Observador: N. 1 (6 de julio 1810) - N 16 (28 de septiembre 1810)

Cádiz: Por Don Nicolás Gómez de Requena, 1810
 Impreso. Encuadernación holandesa con dorados y hierros
 1 v. (pág. var.)
 Fondo Joaquín Entrambasaguas
 Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
 Signatura: E 8353

Desde los inicios del conflicto, los periódicos de la época, entre ellos El Observador, informaron con apreciable amplitud y precisión de las actividades de las Cortes dando de esta manera un vuelco al periodismo español. Si hasta ahora la prensa periódica había sido fundamentalmente literaria, en estos momentos se convertía primordialmente en política. La libertad de prensa, precinizada en las Cortes de Cádiz, contribuyó a la expansión de este nuevo tipo de periodismo que llega hasta nuestros días.

M.^a B. R. A.



Diario de Madrid: del Domingo 1º de Mayo de 1814

Madrid: en la imprenta del diario, 1814
 Impreso. Encuadernación holandesa con piel también en las puntas. Filigranas doradas con leyenda sobre negro "Diarios mayo, junio, julio y agosto" y hierros de refuerzo
 Pag. var. ; 22 cm.
 Fondo Joaquín Entrambasaguas
 Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
 Signatura: E 7612

La Guerra de la Independencia creó una gran demanda informativa: los ciudadanos querían saber qué ocurría incluso en las sesiones de las Cortes. Por otra parte, el gobierno provisional, reunido en Cádiz, decretó en 1810 la libertad de prensa; todo ello provocó la multiplicación de las publicaciones periódicas de todas las tendencias: periódicos liberales como *El Conciso* o *El Robespierre Español*; anticonstitucionalistas como *El Censor General*; e incluso afrancesados como *La Gaceta de Sevilla* o *El Diario de Barcelona*.

M.^a B. R. A.

La Triple Alianza

1811

Isla de León [San Fernando (Cádiz)]. Imprenta de Miguel Segovia

Impreso

22 x 15,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203(6)

Periódico de vida muy breve –apenas un mes, de febrero a marzo de 1811– impreso en la Isla de León, en Cádiz. Dirigido por Alzabar de la Puente, su duración fue de siete números y en él colaboró el diputado José Mejía de Lequerica, representante del Nuevo Reino de Granada (actual Colombia) en las Cortes de Cádiz. Hombre de conocido talante liberal y uno de los oradores mejor acogidos entre los propios diputados y el numeroso público que acudía a las sesiones. A pesar de su corta trayectoria, el periódico tuvo tiempo suficiente de desencadenar fuertes polémicas.

O. A. L.



El Amigo de las Leyes

1812

Madrid. Imprenta que fue de Fuentenebro

Impreso

33 x 22 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

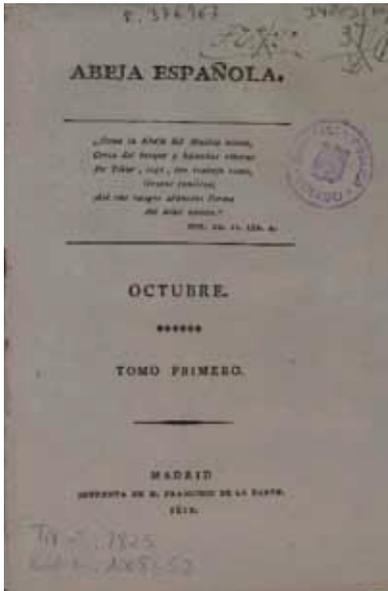
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34199(15)

Nadie como Benito Pérez Galdós para describir como era el ambiente en el Cádiz que vio nacer la prensa política : “*Allí aparecieron, arre dos de una mano a otra mano, los primeros números de aquellos periodiquitos tan inocentes, mariposillas nacidos al tibia calor de la libertad de la imprenta en su crepúsculo matutino; aquellos periodiquitos que se llamaron:* El Revisor Político, El Telégrafo Americano, El Conciso, La Gaceta de la Regencia, El Robespierre Español, El Amigo de las Leyes, El Censor General, El diario de la Tarde, La Abeja Española, El Duende de los Cafés y El Procurador General de la Nación y del Rey”.

O. A. L.





La Abeja Española

15 de octubre de 1812

Madrid. Imprenta de D. Francisco de la Parte

Impreso

17 x 11,5 cm.

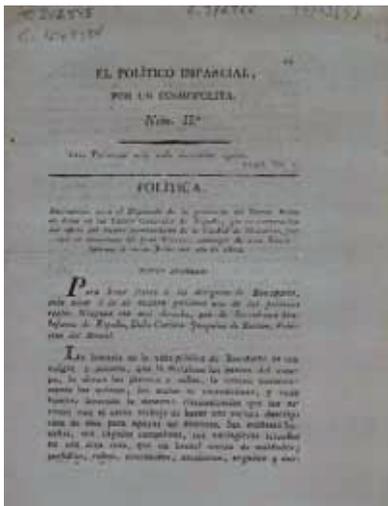
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203

Sin duda uno de los más influyentes en el Cádiz constitucional, se marca como objetivos el distanciarse de aquellos otros periódicos partidistas del momento, tratando de convertirse en árbitro imparcial del laborioso proceso político en que vive la nación. Otro dato: su amplitud será de medio pliego y su precio de venta “tres cuartos”. Disponible desde las nueve de la mañana.

O. A. L.



El Político Imparcial

1811

Cádiz. Imprenta de la Junta

Impreso

23 x 16,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203(5)

Nacido en Cádiz durante 1811 surgió, como muchas otras publicaciones periódicas de la época, gracias a la Ley de Libertad de Imprenta de 1810, ratificada en las Cortes de Cádiz de 1812, y que permitió una avalancha de periódicos, folletos y hojas sueltas, de vida efímera, la mayoría de ellos. Al ser Cádiz el centro de actividad política esto favoreció la proliferación de una abundante y variada producción periodística en la que se reflejaban las diferentes posturas surgidas en la nueva situación. A través de la prensa se pretendía difundir una ideología concreta para crear opinión pública y definir las distintas posturas liberales o conservadoras. Por todo ello, la prensa es una fuente privilegiada de información para el estudio de esta época.

O. A. L.

El Procurador General de la Nación y del Rey

13 de abril de 1813

Cádiz. Imprenta de la Viuda de Comes

Impreso

22 x 15 cm.

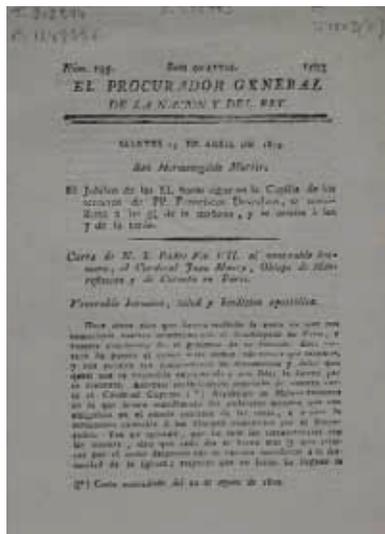
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203(8)

Dentro del epígrafe de “prensa satírica” podríamos catalogar a este ejemplo de prensa también nacida en Cádiz. Confirma la existencia de un público para todos los gustos. Aparece con el lema “¡Viva Fernando!”, lo que hizo que sus colegas oponentes le calificaran de “sedicioso, alarmante, subversivo e indecente”. Mereció una apertura de expediente, pero luego pudo saborear la revancha con la vuelta de Fernando VII.

O. A. L.



El Sensato

26 de noviembre de 1812

Santiago de Compostela. Juan Francisco Montero

Impreso

20 x 14 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

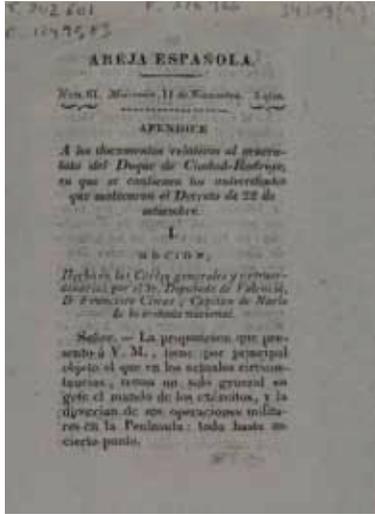
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203(7)

En este número de El Sensato, nacido en Galicia, se llama la atención sobre los desmanes que se producen contra la religión católica. Es por ello, que exhorta poner freno ante tremendos “atropellos” para la Patria, una vez declarada la nación como confesionalmente católica en la Constitución gaditana. Dicho esto, nos da una idea de la línea editorial de dicha publicación.

O. A. L.





La Abeja Española

1812

Cádiz. Imprenta patriótica

Impreso

16 x 11 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 34203(9)

Periódico liberal nacido en Cádiz el 12 de septiembre de 1812 y desaparecido el 31 de agosto de 1813, para convertirse en *La Abeja Madrileña* en 1814. De ideología anticlerical también surgió a raíz de la Ley de Libertad de Imprenta de 1810 y fue uno de los diarios de mayor repercusión en la época. Estuvo dirigido por Bartolomé José Gallardo, oficial mayor del Diario de Sesiones de las Cortes y luego bibliotecario de las mismas, quien escribió varios artículos que le granjearon la fama de liberal exaltado. Fue hombre erudito y mordaz, autor de un "Diccionario crítico burlesco" en 1811, de gran éxito popular.

O. A. L.



Sátira contra José Bonaparte

Anónimo

Hacia 1808

Grabado calcográfico, iluminado

187 x 140 mm.

Museos de Madrid. Historia.

N.º Inventario: 4658

El rechazo del pueblo español hacia José Bonaparte, reconocido con el significativo título del rey intruso, pronto se tradujo en la edición de numerosas estampas satíricas que hacían alusión a los muchos vicios que, según la leyenda popular, adornaban al rey impuesto por Napoleón; uno de los que más éxito tuvo fue su desmedido, aunque falso, gusto por el alcohol, cuyo origen quizá haya que buscarlo en el requisamiento de una partida de vino que efectuaron las tropas de su cortejo camino de su entrada en Madrid. Así pues, en la viñeta superior de la estampa aquí reproducida se representa al rey con un traje compuesto de vasos acompañados de textos que hacen mención a las zonas españolas con producción vinícola, mientras que en la viñeta inferior se encuentra sentado en su despacho con una cuba de vino y en un completo estado de embriaguez.

S. F. E.



Sátira contra José Bonaparte

Anónimo español

Estampa calcográfica, iluminada

160 x 213 mm

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario.: 2259

Nuevo ejemplo, como el anterior, de caricaturización de José Bonaparte, dirigida a ridiculizar su imagen y remarcar todos los aspectos negativos de su gobierno. El rey aparece esta vez con el rostro de Napoleón, montado sobre un pepino, en alusión a su nombre. Ataviado con casaca formada por copas y pantalones por naipes, porta una bandeja con botella y vasos de vino, referencias a su afición a la bebida y al juego. Igual simbolismo tiene el mono que muestra un naipe del rey de copas. Un criado negro se acerca hacia José I ofreciéndole una bota de vino sobre la que hay una condecoración.

La venta de esta imagen apareció anunciada en *El Universal* de 12 de abril de 1814 y en *El Conciso* de enero del mismo año.

M. A. I. G.



Sátira contra José Bonaparte

Anónimo español

Estampa calcográfica, iluminada

165 x 212 mm

Colección Félix Boix

Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: 2260

En la persona de José I, impuesto en el trono español por su hermano Napoleón, se centró en gran medida el odio al invasor francés, elemento obligado del patriotismo exacerbado por la guerra y la crisis política. Desde el comienzo de su reinado fue objeto de todo tipo de críticas y motes poco respetuosos, difundidos a través de numerosas estampas y coplillas.

Este grabado anónimo trata sobre uno de los vicios más frecuentemente atribuidos a José Bonaparte: su afición a la bebida, afición al parecer falsa, según sus contemporáneos. El rey, arrodillado dentro de una botella de vino, orando y vestido con uniforme francés, ruega, según se lee en los versos impresos en la parte superior, que el licor le cubra la cabeza. Le rodean cuatro amorcillos que portan uvas e instrumentos musicales.

M. A. I. G.



Enigma de las ideas de Napoleon para con la España

Anónimo

Grabado calcográfico iluminado

245 x 297 mm . (papel), 218 x 222 mm (mancha)

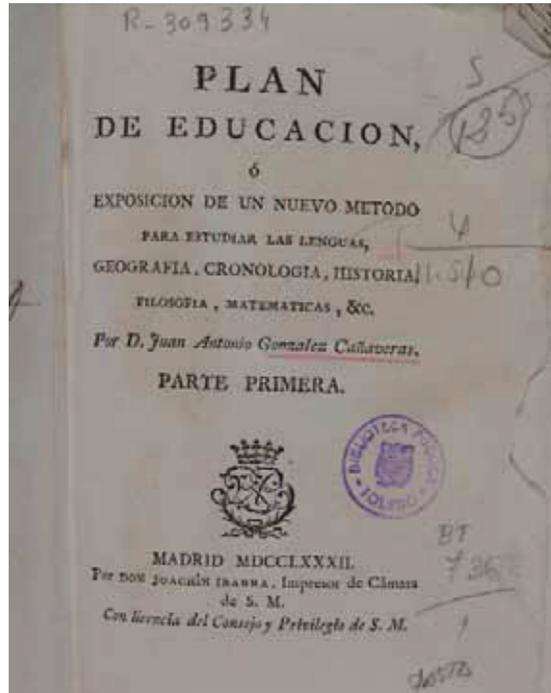
Museos de Madrid. Historia

N.º Inventario: IN: 4644

Entre la infinidad de alegorías que se realizaron sobre la Guerra de la Independencia, la aquí reproducida resulta muy significativa por su representación extremadamente críptica, que requiere de una extensa leyenda donde se explica el significado.

A través de una pintoresca composición que llega a alcanzar tintes oníricos, se representan diversos episodios del comienzo de la guerra. Los dos personajes principales, Fernando VII y Napoleón, se encuentran enfrentados, discutiendo, y de la corona del emperador, parte un haz de ejércitos que aluden a los planes que Napoleón tenía para España, acompañados en cada caso por personajes destacados de la guerra como José Bonaparte, o Murat, convertidos en representaciones monstruosas. Mientras España, simbolizada tradicionalmente por un león, se apoya en la corona observando con preocupación como se dirime la conjura de Bayona, la divina providencia o “la mano de la Omnipotencia” como reza la inscripción, se sirve de unas tijeras para cortar los hilos de la trama tendida por el francés.

S. F. E.



Plan de educación o Exposición de un nuevo método para estudiar las lenguas, geografía, cronología, historia...

Juan Antonio González Cañaveras
1782

Madrid. Imprenta de don Joaquín Ibarra

Impreso. Con 6 hojas plegables

18,7 x 12 x 1,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-11510

En la segunda mitad del siglo XVIII se produce una renovación pedagógica para combatir el alto índice de analfabetismo y favorecer la instrucción pública, siendo un claro ejemplo esta obra de González Cañaveras, donde expone un plan que abarca seis o siete años y explica cómo el estudio de la religión y de las lenguas española, francesa, latina, griega, italiana y el de la geografía, cronología, historia y urbanidad se realiza a través de la memoria, y después, las matemáticas, lógica, retórica, metafísica, moral, física experimental y derecho político, a través del discurso. Es defensor de las ideas ilustradas que propician el aprendizaje a través de la razón y la experiencia.

O. A. L.

Exposición del método elemental de Henrique Pestalozzi: con una noticia de las obras de este célebre hombre...

Daniel Alexandre Chavannes; traducida al castellano por Eugenio de Luque

Madrid: Imprenta de Gómez Fuentenebro, 1807

Impreso

[1] h. de grab., [6], 366 p., [3] h. pleg., [1] p. ; 15 cm

Biblioteca General Universitaria del Campus de Toledo

Signatura: A 293



A Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) se le considera como el primer pedagogo en el sentido actual del término. Reformador de la pedagogía tradicional, dirigió su labor hacia la reforma de la sociedad desde una educación que procurase una formación integral del individuo, más que a la mera imposición de determinados contenidos, y que concediera un amplio margen a la iniciativa y capacidad de observación del propio niño.

Su doctrina no tardó en propagarse y llegó a ser muy admirada. El documento que se expone supone la traducción al castellano del llamado "método elemental" de Pestalozzi recogido, en este caso, por su contemporáneo Daniel Alexandre Chavannes.

M.^a B. R. A.

Catecismo para el uso de todas las iglesias del Imperio francés

Mandado publicar por el emperador Napoleón y aprobado por el cardenal Caprara

1807

Madrid. Imprenta Villalpando

Impreso

17,3 x 10,5 x 2 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

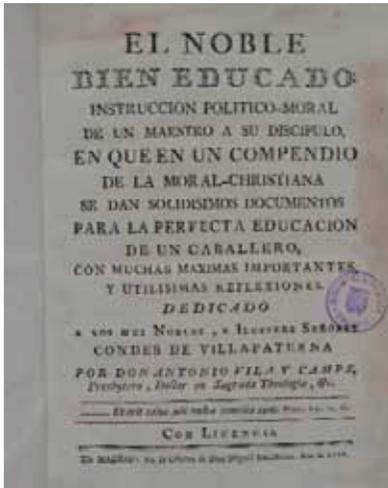
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 18057

Utilizando un sencillo sistema pedagógico de preguntas y respuestas que se había hecho tradicional en los tratados morales y filosóficos desde hacía siglos, los catecismos de la iglesia católica buscaban la uniformidad de culto y contrarrestar la enorme ola anticlerical que había surgido desde las convulsiones sociales provocadas por los movimientos revolucionarios franceses, en primer término, pero también lo sucedido en la revolución inglesa de finales del siglo XVII y el movimiento independentista norteamericano. La religión católica era uno de los rasgos más identificativos del mundo hispano, es por ello que se decidió dictar unas normas que fueran aplicadas en todas las diócesis bajo control francés.

O. A. L.





El noble bien educado...: compendio de la moral-christiana... con muchas maximas importantes y utilisimas reflexiones.

Antonio Vila y Camps

1776

Madrid. Oficina de don Miguel Escribano

Impreso

20 x 14,5 x 2 cm.

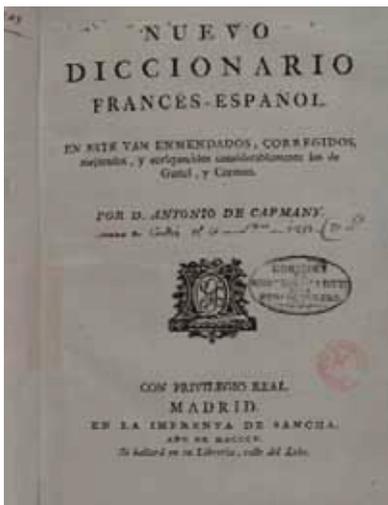
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 24289

Futuro obispo de Menorca en 1798. Nacido en Ciudadela en 1747, estudió leyes y teología en Mahón y París. Se trasladó a Madrid en 1772 donde desarrolló una importante labor intelectual y docente, siendo ejemplo de ello este ensayo político-social publicado en 1776, donde Vila hace apología de las tradiciones del Antiguo Régimen en un momento en que este sistema tocaba a su fin. Otra de sus obras de temática conservadora es *“El vasallo instruido en las principales obligaciones que debe a su legítimo monarca”*. Murió en Albarracín en 1809 de cuya sede episcopal era titular.

O. A. L.



Nuevo diccionario francés-español : en este van enmendados, corregidos, mejorados y enriquecidos considerablemente los de Gattel y Cormon.

Antonio de Capmany

1805

Madrid. Imprenta de Sancha con Privilegio Real

Impreso

21,7 x 15,3 x 5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 1-6136

Pese a los pasados esfuerzos de Floridablanca por establecer un “cordón sanitario” con la Francia revolucionaria, evitando cualquier contacto destabilizador, mucho es lo que culturalmente llegó del país vecino. Ahora, tras la última reactivación de la amistad hispano-francesa, los influjos fueron notables, máxime cuando los ilustrados españoles se afanaban por aprender la lengua francesa para leer las obras más influyentes del nuevo pensamiento liberal en su idioma original, dada la escasez de traducciones.

O. A. L.

Discurso sobre la educación popular de los artesanos, y su fomento.

Pedro Rodríguez Campomanes (1723-1803)

1775

Madrid. Imprenta de D. Antonio de Sancha

Impreso

15,5 x 10 x 2 cm.

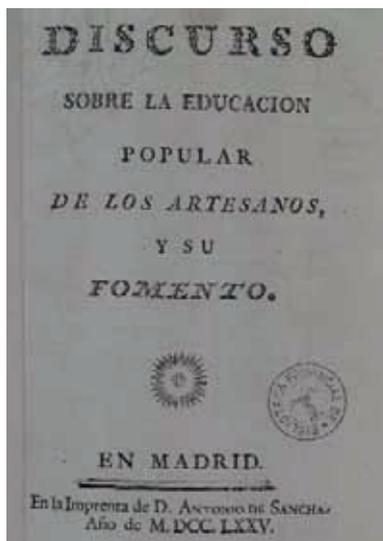
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 1-3076

Tanto Campomanes como Jovellanos, los dos grandes reformistas económicos y políticos del XVIII, centraron su atención en la población y la agricultura como elementos de desarrollo social. Como fiscal del Consejo de Castilla, Campomanes fue instigador de la Real Sociedad Económica de Madrid, desde donde estableció las directrices prácticas de su obra reformista. Es ahí donde desarrolló importantes trabajos, más divulgativos que pragmáticos, en el campo del comercio, la industria, la agricultura y la artesanía, siendo un gran crítico de los gremios urbanos.

O. A. L.



Guía del niño instruido, y padre educado : cartilla y caton para todas las artes...

Francisco Gabriel Malo de Medina

1787

Madrid. Imprenta Real

Impreso

18,6 x 12 x 3,2 cm.

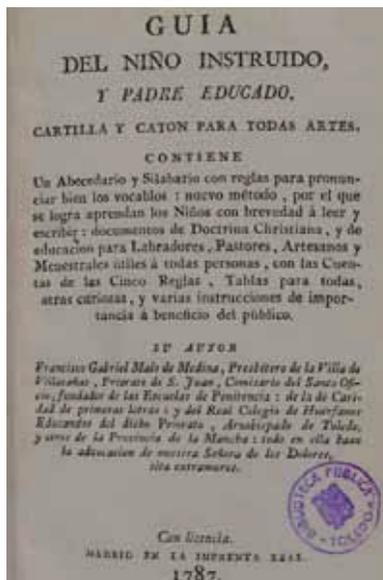
Colección Borbón-Lorenzana

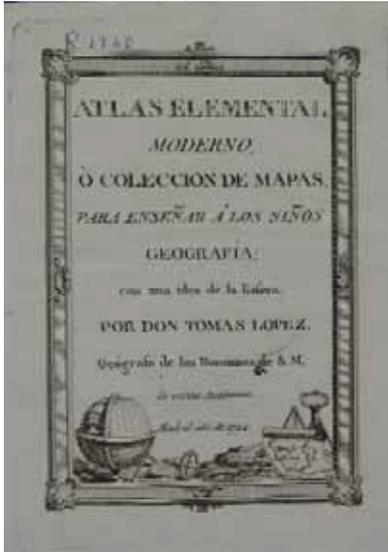
Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-6977(1)

No hubo persona ilustrada que no señalara la mala situación de las escuelas como raíz del atraso intelectual de España; así como la imposibilidad de separar razón y fe para encontrar el camino de la verdad. De esta manera surgieron proyectos como los de Malo de Mediana, de aplicación inmediata en el Real Colegio de Niños Huérfanos, así como en la educación en general. Desde como deben "educar los padres a los hijos en la religión y para la sociedad, hasta con el arbitrio de los juegos infantiles y el buen uso de los premios y los castigos; la manera de inspirarles horror al ocio y de conjeturar por el temperamento y otras señales su aptitud para determinada profesión o carrera; y en suma cuanto puede contribuir a dar una educación excelente o a corregir la defectuosa".

O. A. L.





Atlas elemental moderno, o Colección de mapas para enseñar a los niños geografía...

Tomás López (1731-1802)

1792

Madrid. [s.n.]

Impreso. 27 hojas de mapas con grabados calcográficos

21,5 x 17 x 1,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-13462

Tomás López de Vargas Machuca nació en Madrid en 1731 y fue enviado a París por el Marqués de la Ensenada en 1752 para aprender las técnicas del grabado. Regresó a España en 1760, donde recibió el título de "geógrafo de los dominios de su Magestad", para dedicarse a la elaboración de mapas mediante la información proporcionada por unos cuestionarios que enviaba a obispos y sacerdotes de las localidades, pidiéndoles datos de sus respectivos territorios, por lo que sus mapas no son fiables. En 1772 escribió esta obra de carácter didáctico y en 1795 recibió el encargo de Godoy de formar el *Atlas Geográfico de España*, que no llegó a ver acabado, aunque sus hijos los publicaron en 1804. Murió en Madrid en el año 1802.

O. A. L.

Historia de la vida del hombre. Su autor el abate D. Lorenzo Hervás y Panduro ... Continuación de la parte II. Tomo V- VI.

Lorenzo Hervás y Panduro (S.L) (1735-1809)

En Madrid: en la imprenta de la Administración de la Rifa del Real Estudio de Medicina Práctica : se hallará ... en la librería de Ranz ..., 1798

Libro impreso encuadernado en pergamino

2 volúmenes en 4º (19 x 15 cm.)

Biblioteca Pública del Estado "Fernando de Loazes" de Orihuela.

Ministerio de Cultura

Signatura: 8.867 y 8.868

Constituye la parte antropológica de su trabajo, escrito en italiano, *Idea dell'Universo* (Cesena, 1778-1787), pero no se trata de una simple traducción, ya que fue revisado y ampliado por el autor, dando lugar a una obra independiente, escrita en castellano bajo el título de *Historia de la vida del hombre*. Considerada como uno de los primeros ensayos científicos de antropología, los siete volúmenes de esta obra fueron impresos en Madrid entre los años 1789 y 1799 (los dos primeros en la imprenta de Aznar, el tomo tercero en la Imprenta Real, el cuarto en la de Villalpando y los restantes en la imprenta de la Administración de la Rifa del Real Estudio de Medicina Práctica) debido a problemas con la censura, ya que la introducción del primer tomo fue acusada por los jansenistas de ser favorable a los planteamientos de la Revolución Francesa en cuanto a la idea de libertad del hombre, paralizando la impresión en varias ocasiones.

C. P. A.





Escuela española de sordomudos ó Arte para enseñarles á escribir y hablar el idioma español. Obra de Lorenzo Hervás y Panduro, dividida en dos tomos.

Lorenzo Hervás y Panduro (S.I.) (1735-1809)

Madrid: en la Imprenta Real, 1795 (Tomo I) y En Madrid : en la imprenta de Fermín Villalpando, 1795. (Tomo II)

Libro impreso encuadernado en pasta española con 6 hojas de grabados calcográficos, de las cuales, la primera, en el tomo I, es un retrato del autor dibujado en Roma por Domenico Cardelli y grabado por José Ximeno. 2 volúmenes en 4º (20 x 15 cm.)

Biblioteca Pública del Estado "Fernando de Loazes" de Orihuela. Ministerio de Cultura

Signatura: 10.940 y 10.941

Hervás y Panduro es considerado uno de los precursores del estudio científico de la Sordomudez.

Durante su estancia en Roma, Hervás y Panduro entra en contacto con la escuela de sordomudos de Tommaso Silvestri y Camilo Mariani interesándose por los métodos de enseñanza del lenguaje de señas. Fruto de ello, en 1795 publica en Madrid esta obra en donde hace un recorrido por la historia de la educación y enseñanza de este colectivo y expone el método práctico para enseñarles el idioma español, escrito y hablado, así como nociones de moral y religión con objeto de favorecer su integración social.

C. P. A.



Viage estático al mundo planetario en que se observan el mecanismo y los principales fenómenos del cielo ; se indagan sus causas físicas, y se demuestran la existencia de Dios y sus admirables atributos. Obra del abate D. Lorenzo Hervás y Panduro ... Parte primera-segunda. Tomo primero-quarto.

Lorenzo Hervás y Panduro (S.I.) (1735-1809)

En Madrid : en la imprenta de Aznar, 1793-1794

Libro impreso encuadernado en pasta española y con 4 hojas de grabados calcográficos, de las cuales, la primera, en el tomo I, es un retrato del autor dibujado en Roma por Domenico Cardelli y grabado por José Ximeno.

4 volúmenes en 4º (20 x 14 cm.)

Biblioteca Pública del Estado "Fernando de Loazes" de Orihuela Ministerio de Cultura

Signatura : 10936, 10937, 10938 y 10939

Impresa por primera vez en italiano en 1781 (Cesena, per Gregorio Biasini) formando parte de su obra *Idea dell'Universo* (Tomos 9 y 10), y posteriormente revisada y ampliada a 4 tomos para su publicación en castellano, *Viage estático al mundo planetario* (Madrid 1793-94) es un tratado de astronomía, también definida por algunos como novela. Hervás y Panduro realiza un viaje por el universo partiendo del Sol y expone seguidamente la composición y los movimientos de los diferentes planetas del sistema solar, incluyendo a Urano, descubierto en 1781 por William Herschel. Representa la influencia del racionalismo ilustrado en la iglesia ya que aboga por la primacía de la razón para la comprensión de la naturaleza y para demostrar la existencia de Dios a través del camino de la ciencia, de la experimentación y de la observación.

C. P. A.

La señorita mal criada: comedia moral en tres actos

Por el autor del Señorito mimado [Tomás de Yriarte]
Barcelona: en la oficina de Juan Francisco Piferrer...: vendese en la libreria administrada por Juan Sellent, [180-?] Impreso. Encuadernación en holandesa, con dorados en el lomo, con la leyenda: "comedias antiguas" I ya que recoge 12 obritas encuadernadas juntas.

44 p.; 22 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 9634 (XIII)

Tomás de Iriarte (1750-1791) fue, junto a Félix María de Samaniego, uno de los fabulistas más importantes del siglo XVIII. Trabaja en su juventud en la Biblioteca Real de Madrid donde adquiere una vasta cultura. De su actividad teatral cabe destacar el monólogo *Guzmán el Bueno* (1787), el drama en prosa *La Librería* (1790) y tres comedias morales en verso, *El don de gentes* (1780), *El señorito mimado* (1787) y *La señorita malcriada* (1788), que tratan sobre la dificultad de educar a los hijos. Estas piezas son antecesoras de las comedias de Moratín y de la alta comedia del siglo XIX.

M.^a B. R. A.



El señorito mimado ó la mala educación: comedia moral en tres actos

Tomás de Yriarte.

Barcelona: en la Oficina de Juan Francisco Piferrer...: vendese en la Libreria administrada por Juan Sellent, [181-]

Impreso. Encuadernación en holandesa, con dorados en el lomo, con la leyenda: "comedias antiguas" I ya que recoge 12 obritas encuadernadas juntas.

40 p.; 22 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 9634 (XIII)

La trayectoria vital, intelectual y artística de Tomás de Iriarte (1750-1791) viene determinada por la época en que vive. Muy conocido por sus fábulas y su tratado sobre la música, su escritura dramática será una gran aportación al teatro neoclásico, es decir, del teatro moderno. Siguiendo las ideas ilustradas imperantes, considera, influenciado por los autores franceses contemporáneos: Voltaire y Molière, el teatro como educador de conciencias y crítica de los usos y costumbres.

M.^a B. R. A.





Romance de la desgraciada muerte de Joseph Delgado (alias Hillo) en la Villa, y Corte de Madrid, el día once de Mayo del año de mil ochocientos y uno.

Córdoba: [s.n.], [1802?] (Imprenta de Luis de Ramos y Coria) Impreso. Encuadernación en holandesa, con dorados en el lomo, con la leyenda: "romances" y "J.E." ya que recoge 44 romances encuadernados juntas.

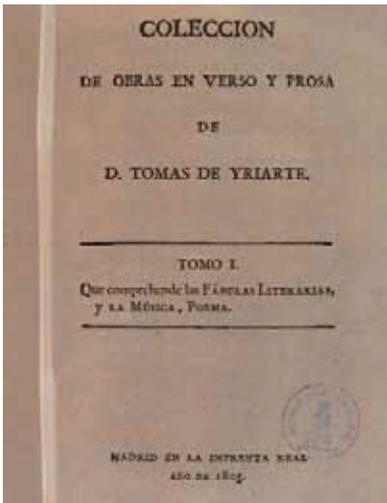
[4] h.; 4º. (21 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real Signatura: E 735 (I)

Los romances son poemas épicos o épico-líricos, casi siempre breves, compuestos originariamente para ser cantados o recitados al son de un instrumento. José Luís Alborg ha escrito que el romancero constituye la poesía nacional por excelencia. Sin duda alguna, el siglo de los romances es el siglo XIX antes y durante el Romanticismo, con preferencia sobre la medida de ocho, once y doce sílabas. Los temas recorren un amplio espectro, aunque tienen mayor presencia los asuntos épicos o históricos, ya se refieran a una crónica o suceso, ya a una gesta bélica, ya a un acontecimiento que marcó una época.

M.ª B. R. A.



Colección de obras en verso y prosa

Tomás de Yriarte

En Madrid: En la Imprenta Real, 1805

Impreso. Encuadernación en pasta con filigranas doradas y leyenda sobre negro.

8 v., 8º (16 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real Signatura: E 3215

Tomás de Iriarte (1750-1791) fue sobre todo el prototipo del cortesano dieciochesco, elegante, culto, cosmopolita y buen conversador que tuvo en Madrid una intensa vida literaria y social.

En esta colección en octavo que comprende 8 volúmenes en 8º menor encontramos un compendio de su obra que incluye: versos, prosa, teatro y sus famosas fábulas por las que es mundialmente conocido.

M.ª B. R. A.

Oda al combate de Cabo Trafalgar: en honor de los marinos españoles que se hallaron en él.

Juan Bautista de Arriaza

Madrid: En la Imprenta Real, 1806

Impreso. Encuadernado en holandesa con dorados y leyenda sobre rojo.

15 p.; 19 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 1810

La derrota en la batalla de Trafalgar fue muy dolorosa ya que cortó drásticamente los sueños de revisar el tratado de Utrecht. El testimonio de esa extrema sensibilidad con la que se asumió la derrota de Trafalgar fue la estela literaria inmediata que se generó a principios del XIX. Trafalgar tuvo una enorme trascendencia porque momentáneamente unió a tradicionalistas y liberales en el rechazo a Bonaparte. Su influencia es tan enorme que muchos autores afirman que sin esta derrota, nunca se hubiera producido ni el 2 de mayo ni la Guerra de la Independencia.

M.^a B. R. A.



El sí de las niñas: comedia en tres actos, en prosa

Inarco Celenio [Leandro Fernández de Moratín]

Madrid: Imprenta de Villalpando, 1806

Impreso. Encuadernación en holandesa con tafilete y dorados con hierros en el lomo

144 p.; 8° (16 cm.)

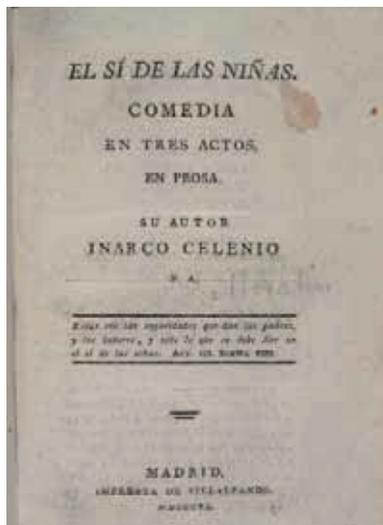
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 6270

El teatro de Leandro Fernández de Moratín supone el triunfo de la comedia neoclásica en España, fruto de la ideología reformadora de una nueva sociedad. Sus temas fundamentales eran: los matrimonios concertados, la educación de los jóvenes y el teatro de su tiempo. En *El sí de las niñas* (1806) critica la mala educación y la poca formación que recibían las mujeres en su época y reivindica la libertad de las jóvenes para elegir marido.

M.^a B. R. A.





Noticias históricas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos

Conságralas a sus respetables cenizas Y.M. de A.M. [Isidoro de Antillón y Mazo

Palma: [s.n.], 1812 (Inprenta [sic] de Miguel Domingo)

Impreso. Encuadernación holandesa con dorados y leyenda sobre rojo: "Noticias de Jovellanos"

60 p.; 21 cm.

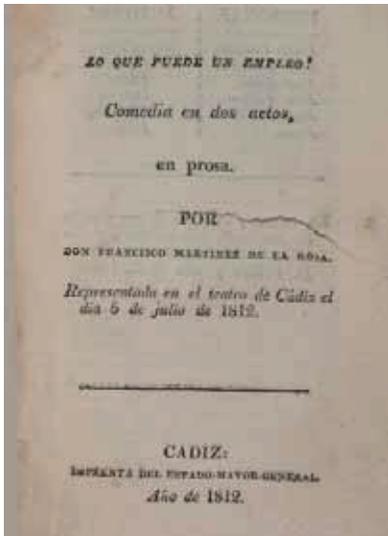
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 2625

Estamos ante la primera biografía del ilustre asturiano. En ella se narra la azarosa vida del personaje quizá más representativo de la Ilustración española. Siguiendo la alternancia política de la época entre liberales y conservadores, pasó varias veces de estar en la cumbre a ser desterrado y alejado de Madrid y de la Corte. Aún después de muerto asistimos a que en 1816, con la vuelta de los conservadores, la Inquisición de Mallorca prohibió la lectura de esta primera biografía

M.^a B. R. A.



Lo que puede un empleo!: comedia en dos actos

Francisco Martínez de la Rosa

Cádiz: [s.n.], 1812 (Imprenta del Estado Mayor General)

Impreso. Encuadernación holandesa con filigranas doradas y leyenda "Comedias".

86 p.; 8° (15 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 604 (IV)

Francisco Martínez de la Rosa defendió con energía los derechos y libertades contenidos en las sucesivas constituciones, y destacó por su defensa de la libertad de Prensa y la separación de poderes.

Desde un punto de vista literario, fue el introductor del Romanticismo en España con dramas como "La Conjuración de Venecia" o "Abén Humeya" aunque también influido por la estética del Neoclasicismo moratiniano compuso comedias como ésta centradas en la defensa de la familia como núcleo de la sociedad y la denuncia de las convenciones hipócritas de una sociedad decadente.

M.^a B. R. A.

La filósofa por amor, ó Cartas de dos amantes apasionados y virtuosos

Francisco de Tójar

Salamanca: [s.n.], 1814 (Reimpresión en la Imprenta de D. Vicente Blanco),

Impreso. Encuadernada en pasta con filigranas doradas y leyenda sobre rojo "Filosofa por amor"

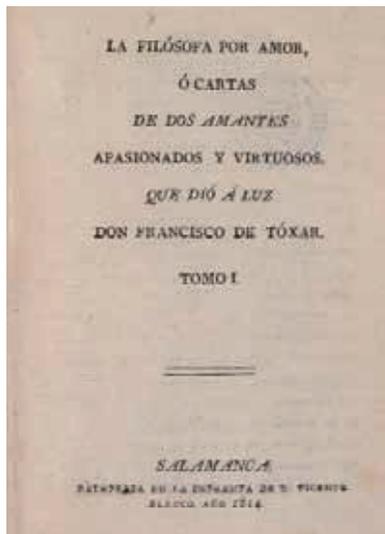
2 v. (172, 136 p.); 8° (15 cm.)

Biblioteca General Universitaria del Campus de Cuenca

Signatura: BV-FA C-3 TOX-fil (BV 67)

Francisco de Tójar, librero de oficio, era un hombre tan dado a la lectura de novelas francesas, que en 1799 publica esta obra (no se sabe si es el mismo autor o una traducción de una obra anónima ya que en la portada sólo aparece el nombre del impresor) a imitación de los relatos filosóficos de esa época. Frente al neoclasicismo anterior surge una corriente que hará florecer un nuevo sentimiento, insatisfecho con la tiranía de la razón, que hace valer el derecho de los individuos a expresar sus emociones personales, entre las cuales figuran fundamentalmente el amor, que abre las puertas al Romanticismo.

M.^a B. R. A.



Memorias para la vida del Excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jovellanos y noticias analíticas de sus obras

Juan Agustín Ceán Bermúdez

Madrid: [s.n.], 1814 (Imp. que fue de Fuentenebro)

Impreso. Encuadernación holandesa con hierros protectores y filigranas doradas y leyenda sobre negro [8], 395 p.; 18 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

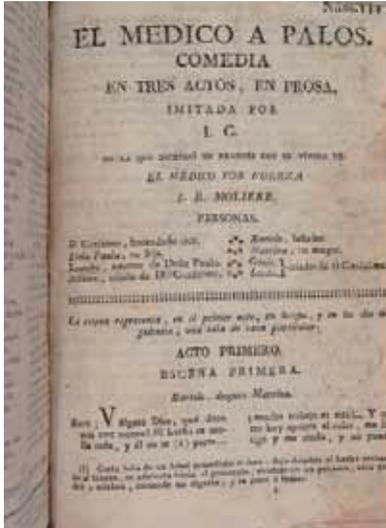
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 1289

Jovellanos (1744-1811) cultivó varios géneros literarios (como poesía y teatro) pero sus escritos principales fueron ensayos de economía, política, agricultura, filosofía, y costumbres, desde el punto de vista del espíritu reformador del Despotismo ilustrado. Sus ideas le granjearon enemistades que le llevaron a una vida llena de sobresaltos pero la incomprensión y persecución política de que fue objeto no le apartaron nunca de su trabajo intelectual ni de la denuncia de los males del país

M.^a B. R. A.



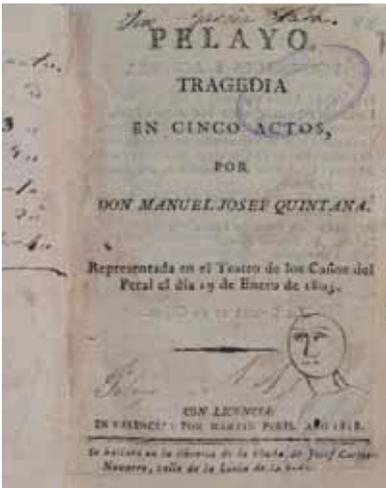


El médico a palos: comedia en dos actos, en prosa
Imitada por I.C.[Inarco Celenio] [Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)] de la que escribió en francés con el título *El médico por fuerza* J. B. Molière
Valencia: Imprenta de Ildefonso Mompié, 1815
Impreso. Encuadernado, junto con otras obras de la época, en rústica con imitación de pasta. Tafilete en el lomo con filigranas doradas y leyenda sobre rojo: "Comedias antiguas IV"
32 p.; 22 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
Signatura: E 9637 (VII)

Una faceta muy importante de Leandro Fernández de Moratín será la de traductor de las comedias de Molière. En este caso no se trata de una traducción sino que, como él mismo dice, es una imitación. En ella se "españolizan" los personajes y las situaciones para así, siguiendo los ideales ilustrados de la época, educar al pueblo por medio de la crítica de las costumbres imperantes en España.

M.ª B. R. A.



Pelayo: tragedia en cinco actos

Manuel José Quintana
Valencia: por Martín Peris, 1818

Impreso. Encuadernado, junto con otras comedias de la época, en pasta con filigranas doradas en el lomo y leyenda "Colección de comedias"
68 p.; 8° (15 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas
Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
Signatura: E 8291 (I)

Manuel José Quintana militó en el bando liberal durante la Guerra de la Independencia, ocupando a partir de 1808 varios cargos políticos en la resistencia antibonapartista. Por este motivo en 1814, al regresar Fernando VII, es encarcelado, permaneciendo en prisión hasta el restablecimiento del gobierno constitucional en 1820. Retoma sus actividades políticas hasta 1823 en que, tras ser abolida de nuevo la Constitución, es despojado de todos sus cargos y honores. En 1828, una vez fallecido el monarca, se le permitió volver a Madrid y fue restituido en sus cargos. Al igual que otros ilustrados de la época, utilizó la literatura y el teatro como vehículo de las ideas liberales, como vemos en esta obra donde justifica la sublevación del pueblo ante la tiranía del moro Munza.

M.ª B. R. A.

La gastronomía o los placeres de la mesa: poema

J. Berchoux; traducido libremente del francés al verso español por Don José de Urcullu

Valencia: En la imprenta de Estevan, 1820

Impreso. Encuadernado en pasta con dorados en el lomo y leyenda sobre rojo "La gastro"

227 p.; 8° (15 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 14601

Joseph Berchoux fue un poeta francés que nació en 1772 y falleció en 1828. La obra reseñada se imprimió en 1801 con el título: "La Gastronomie ou l'homme des champs à table". La traducción al castellano fue realizada por D. José de Urcullu. En la esforzada traducción mantiene la forma y estructura de poema pero siguiendo las corrientes anti francesas de la época, y como él personalmente comenta, está realizada "... a los usos de nuestra nación...". observándose en varias ocasiones claras referencias al vino de "Bizkaia" en vez del que Berchoux cita originariamente.

M.ª B. R. A.



Tragedia. La Hormesinda, en cinco actos

Nicolás Fernández de Moratín

Barcelona: Por la Viuda de Piferrer...; vendese en su Librería administrada por Juan Sellent; y en Madrid en la de Quiroga, [181-] Impreso. Encuadernación en holandesa, con dorados en el lomo, con la leyenda: "Comedias antiguas I" ya que recoge 12 obritas encuadernadas juntas

24 p.; 4º (22 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 9634 (V)

Nicolás Fernández de Moratín defendió los ideales neoclásicos del teatro como escuela de costumbres. Defensor hasta la militancia de las ideas de la Ilustración, fundó la tertulia literaria de la fonda de San Sebastián, a la que acudían, entre otros, su amigos José Cadalso y Tomás de Iriarte. Además se esforzó en introducir en España las formas del texto neoclásico francés, que no tuvieron aceptación popular.

M.ª B. R. A.





El barón: comedia en dos actos, en verso

Inarco Celenio P.A. [Leandro Fernández de Moratín]
 Valencia: Imprenta de Domingo y Mompí, 1820
 Impreso. Encuadernado, junto con otras obras de la misma época, en rústica con imitación de pasta. Tafiote en el lomo con filigranas doradas y leyenda sobre rojo: "Comedias antiguas IV 23 p.; 22 cm.
 Fondo Joaquín Entrambasaguas
 Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real
 Signatura: E 9637(4)

Moratín fue el mejor autor de teatro del siglo XVIII. Caracterizado por seguir fielmente las reglas del neoclasicismo, entre ellas las de las tres unidades (tiempo, lugar y acción), con lo que esto supone de limitación de posibilidades y de dificultad para una mejor aceptación por parte del público. Su idea de la utilidad del arte, característica del siglo, hace que los temas se limiten a la crítica de costumbres. Moratín pretendía, como él mismo expresa, "poner en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendar la verdad y la virtud".

M.ª B. R. A.



La mojegata: comedia en tres actos en verso

Leandro Fernández de Moratín con pseudónimo de Inarco Celenio (1760-1828)
 1804
 Madrid. Imprenta de Villalpando
 Impreso
 16 x 11 x 0,9 cm.
 Colección Borbón-Lorenzana
 Biblioteca de Castilla-La Mancha
 Signatura: 1094

Jose I Bonaparte, al contrario que sus predecesores los monarcas borbónicos, asistió con asiduidad a las representaciones teatrales. Fue una forma de mostrarse cercano a su nuevo pueblo, en una época donde en las plateas se desarrollaban unas relaciones sociales cargadas de simbolismo. Moratín, declarado afrancesado, tuvo muchos problemas con la Inquisición debido a su obra "la mojegata", además de un enorme trabajo hasta su finalización. Publicada en 1804, estuvo trabajando en ella desde 1791.

O. A. L.

Teatro, o colección de los saynetes y demás obras dramáticas

Ramón de la Cruz (1731-1794)

Madrid: Imprenta Real, 1786-1791

Papel. Enc. en holandesa

8°

Biblioteca Nacional

Signatura: T/3693

Don Ramón de la Cruz seleccionó únicamente 66 de entre sus más de 500 obras para ser incluidas en los diez tomos que componen su *Teatro*, impresos entre 1786 y 1791: 46 sainetes, diez comedias, ocho zarzuelas, una tragedia burlesca y una loa. Esta “antología” fue lo más destacable de sus últimos años de actividad literaria, y los textos incluidos los más cercanos a la intencionalidad del autor, ya que él personalmente revisó todos y cada uno de ellos. Entre sus compradores destacaron nombres de la nobleza, escritores, militares y funcionarios. En el prólogo de 1786, podemos ver, además, una de las pocas respuestas que dio Cruz a uno de sus, por otro lado, numerosos críticos: Pietro Napoli Signorelli, quien en su *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (Nápoles, 1777) lo trató de poeta menor.

L. A. V.



La derrota de los pedantes

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)

Madrid: En la oficina de Benito-Cano, 1789

Papel. Enc. en pasta

8°

Biblioteca Nacional

Signatura: 3/47895

Escrita en 1789, representa un tributo de Moratín al futuro Fernando VII, un infante de cinco años entonces, en ocasión de la jura del trono. No deja de ser paradójico puesto que durante su reinado el autor pasó un destierro voluntario en Barcelona y Francia como protesta contra su política. Quizá ese fuera el motivo por el que nunca volvió sobre el texto. La obra se enclava en el género del “viaje del Parnaso” con un antecedente claro en la obra cervantina, así como también en la *República literaria* de Saavedra Fajardo y *De inventoribus rerum* de Juan de la Cierva, a la que Moratín satiriza, entre otras. Dividido en cuatro partes, es una crítica satírica del estilo pomposo y afectado de la poesía del Barroco ya en decadencia, dejándonos ver los gustos poéticos neoclásicos y utilizando un lenguaje por el que incluso sus coetáneos se vieron impresionados. El ejemplar que se muestra es la *editio princeps* de la obra.

L. A. V.





Napoleón rabiando: quasi-comedia del día

Timoteo de Paz y del Rey

Valencia: [s.n.], 1808 (En la Imprenta de Burguete)

Impreso. Encuadernación holandesa con tela y tafilete con dorados en el lomo.

22 p.; 20 cm.

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 143

Llama poderosamente la atención lo pronto que se escribieron las primeras comedias patrióticas. La fecha que aparece en sus portadas es en casi todos los casos 1808. A través de los diálogos de estas comedias comprobamos con frecuencia que se narran determinados acontecimientos que acaban de ocurrir. Se ha hablado del *carácter periodístico* de este teatro, en el que se da cuenta de los acontecimientos que están sucediendo y además se intercalan, en boca de algún personaje, resúmenes de los hechos acaecidos desde el comienzo de la guerra hasta el momento de la representación.

Fue un teatro que tuvo gran aceptación pues la gente estaba deseosa de conocer lo que estaba sucediendo.

M.ª B. R. A.

Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, poblaciones y frutos del Reyno de Valencia

Antonio José Cavanilles (1745-1804)

Madrid : Imprenta Real, 1795-1797

Papel. Enc. en pasta

Fol.

Biblioteca Nacional

Signatura: GMg/903



Ampliación de su obra *Icones et descriptiones plantarum quae sponte in Hispaniae crescunt, aut in hortis hospitantur* (1791-1801) en lo correspondiente al territorio valenciano, la obra aporta importante información sobre disciplinas tan diversas como la botánica, la ecología, la agricultura, las ciencias de la tierra, la economía, la demografía, la epidemiología (estudiando la repercusión sanitaria del cultivo de arroz en Valencia) y la arqueología. A pesar de que no fue un gran trabajador de campo, sino más de “gabinete”, todas las láminas fueron dibujadas por el propio Antonio José Cavanilles y las descripciones son rigurosas y minuciosas hasta el detalle.

L. A. V.

Relacion histórica del Viage á la América Meridional hecho de orden de el Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre, y venir por ellos en conocimiento de la verdadera Figura, y Magnitud de la Tierra, con otras varias Observaciones astronómicas.

Jorge Juan (1713-1773)

Madrid : Antonio Marín, 1748

Papel. Enc. en pasta

Fol.

Biblioteca Nacional

N.º Inventario: ER/4651

Relación del viaje emprendido en 1734 por Jorge Juan y Antonio de Ulloa con motivo de la expedición organizada por la Real Academia de Ciencias de París a cargo de Charles Marie de La Condamine para medir un arco del meridiano de un grado, próximo al ecuador, en el Virreinato del Perú, con la que se pretendía determinar si la tierra estaba achatada por los polos o por el ecuador (otra expedición dirigida por Maupertuis partió a Laponia). El viaje duró nueve años y supuso el reconocimiento científico a nivel europeo de los dos oficiales. Las láminas de grabados, realizadas con la técnica de aguafuerte y buril, fueron ejecutadas por Palomino Peña, Vicente de la Fuente, Minguet, Moreno y Casanova.

L. A. V.



Viage arquitectonico-antiquario de España

Biblioteca Real

José Ortiz y Sanz (1739-1822)

Madrid : Imprenta Real, 1807

Papel. Enc. en piel

Fol.

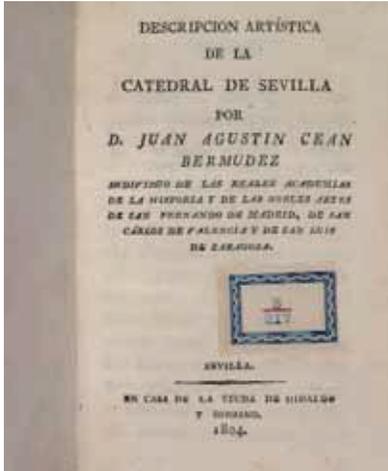
Biblioteca Nacional

Signatura: ER/2504

Ortiz y Sanz emprendió su viaje bajo la protección de Carlos III por Real Orden del 22 de junio de 1788 y continuaría, con altibajos por diversos motivos, durante el reinado de Carlos IV. Se trata de un inventario de unos 250 yacimientos arqueológicos, algunos desaparecidos en la actualidad, ordenados por regiones: Cataluña, Aragón, Valencia, Navarra y Vizcaya, Asturias, Galicia, León, Extremadura, Sevilla, Córdoba, Jaén, Granada, Murcia, Castilla la Vieja, y Castilla la Nueva. La obra pretendía acallar las críticas que España recibía ante su despreocupación por la búsqueda y descubrimiento de Antigüedades que, como el propio Ortiz afirmaría, no era "porque ignoremos el aprecio que se les debe, sino por otras causas muy diversas". Los objetivos de dicho viaje fueron la arquitectura, la escultura, los mosaicos, las medallas, las inscripciones y la geografía histórica.

L. A. V.





Descripción artística de la catedral de Sevilla

D. Juan Agustín Ceán Bermúdez

Sevilla: [s. n.], 1804 (en casa de la viuda de Hidalgo y Sobrino)

Impreso. Encuadernado en pasta valenciana con dorados en el lomo y hierros de refuerzo

[XXII], 200 p., 8° (14 cm.)

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 14337

Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) fue un pintor, historiador y crítico de arte ilustrado. Frente a la arquitectura neoclásica que despreciaba las formas recargadas anteriores, Ceán contribuyó a la rehabilitación de las arquitecturas de la Edad Media, preparando el terreno en el que, más adelante, habían de florecer las composiciones románticas y las de la arquitectura ecléctica e historicista que llena casi todo el siglo XIX.

M.^a B. R. A.



El viagero universal, ó Noticia del Nuevo Mundo antiguo y nuevo: obra recopilada de los mejores viajeros. Tomo XXXIII

D. P. E. P. [Don Pedro Estala, Presbítero]

Madrid: Imprenta de Villalpando, 1800

Impreso. Encuadernado en pasta con filigranas doradas y leyenda sobre rojo y verde

380 p.; 8° (17 cm.)

Biblioteca General Universitaria del Campus de Cuenca

Signatura: BV-FA C-5 VIA

Durante el siglo XVIII los viajes de exploración se convirtieron en el centro de intereses públicos, políticos y comerciales de las élites europeas. Ambiciosos proyectos de exploración a países lejanos fueron un esfuerzo común de los imperios europeos. El libro de viaje se transformó en una herramienta de control y el viaje, en sí mismo, se tomó como ciencia. En el volumen presentado se narra en forma de cartas los viajes realizados por Baviera y Hungría.

M.^a B. R. A.

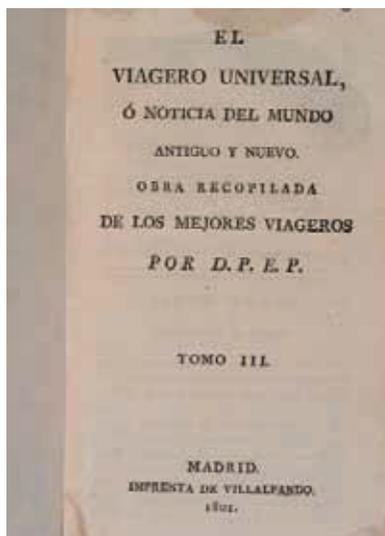
El viagero universal, ó Noticia del Nuevo Mundo antiguo y nuevo: obra recopilada de los mejores viajeros. Tomo III.
D. P. E. P. [Don Pedro Estala, Presbítero]
Madrid: [s.n.], 1801 (Imprenta de Villalpando)
Impreso. Encuadernado en pasta con filigrana dorada en el lomo.

384 p.; 8° (17 cm.)

Biblioteca General Universitaria del Campus de Cuenca
Signatura: BV-FA C-5 VIA

Durante el siglo XVIII y primeros del siglo XIX, y siguiendo el ejemplo de otros países europeos, el entusiasmo por el viaje se apoderó también de los españoles. El llamado "Viajero ilustrado" es, a veces, comisionado por los diversos monarcas borbones que intentan profundizar en el conocimiento de la realidad política y socio-económica de los países para intentar cambiar la situación actual. Otras veces surge como medio de alejamiento de determinados personajes de la Corte o de los centros de poder, como fue el caso de Jovellanos. En el presente volumen, lanzado como suplemento al cuaderno VII, se recorren los territorios de Arabia y Turquía.

M.^a B. R. A.



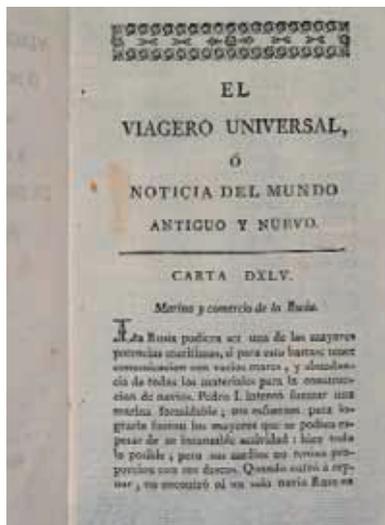
El viagero universal, ó Noticia del Nuevo Mundo antiguo y nuevo: obra recopilada de los mejores viajeros. Tomo XXIX
D. P. E. P. [Don Pedro Estala, Presbítero]
Madrid: [s.n.], 1800 (Imprenta de Villalpando)
Impreso, encuadernación en pasta, con dorados y marca tipográfica en el lomo, con reseña del contenido.

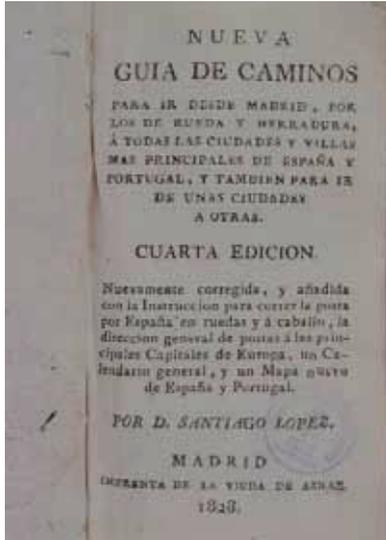
382 p.; 8° (17 cm.)

Biblioteca General Universitaria del Campus de Cuenca
Signatura: BV-FA C-5 VIA

Esta colección publicada en 8° (17 cm.) y con una encuadernación en pasta, tuvo mucha aceptación y fue utilizada como "guía de mano" de los llamados "viajeros ilustrados" que, siguiendo la moda europea, se lanzan a explorar el mundo. El presente volumen recoge, en forma de cartas, los viajes realizados por Rusia.

M.^a B. R. A.





Nueva guía de caminos para ir desde Madrid, por los de rueda y herradura, a todas las ciudades y villas más principales de España y Portugal y también para ir de unas ciudades a otras Santiago López

Madrid: [s.n.], 1828 (Imprenta de la Viuda de Aznar)
 Impreso. Encuadernado en pasta con filigranas doradas en el lomo.

XXIV, 194 p., 1 mapa plegado; 8° (14 cm.)

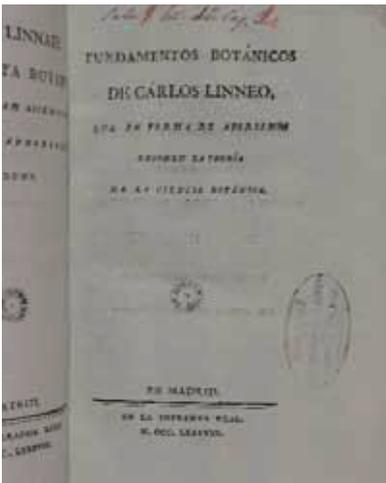
Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: E 4956

A principios del siglo, la red de carreteras de España tenía unas 700 leguas útiles para la circulación de carruajes, pero durante la Guerra de la Independencia gran parte de esta infraestructura fue destruida, paralizándose los trabajos de conservación y construcción. La situación de los caminos de ruedas queda reflejada en la "Nueva guía de caminos", de Santiago López, de 1812, que recoge algo más de 14.000 kilómetros de vías.

M.ª B. R. A.



Fundamentos botánicos de Carlos Linneo : que en forma de aforismos exponen la teoría de la Ciencia Botánica

Carl von Linné (1707-1778)

1788

Madrid. Imprenta Real

Impreso. Texto paralelo latín-español

19,5 x 12,5 x 0,5 cm.

Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 1-1874

Carl von Linné, científico y naturalista sueco nacido en 1707, desarrolló la nomenclatura para clasificar y organizar los animales y las plantas. Estudió medicina en las Universidades de Uppsala y de Leiden. Volvió a Suecia en 1738 donde practicó la medicina y dio clases, consiguiendo el nombramiento de profesor en Uppsala en 1741. En 1751 publicó *Philosophia botánica*, su obra más influyente. En ella afirmaba que era posible crear un sistema natural de clasificación a partir de la creación divina, original e inmutable de todas las especies. La traducción de esta obra al castellano se imprimió en la Imprenta Real en el año 1788, demostrando que las ideas ilustradas y científicas que circulaban por Europa interesaban a la monarquía española.

O. A. L.



Pharmacopoea hispana. (Editio tertia auctior)

Biblioteca del Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos.

Real Junta Superior Gubernativa de Farmacia.

Matriti: ex Typographia Ibarriana, 1803.

Texto impreso sobre papel. Encuadernación de pasta, con hierros dorados y cortes teñidos en rojo.

[4], vi, [6], 394, [2] p.; formato 4º (219 x 157 x 45 mm)

Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid

Signatura: BH MED 15631

La *Pharmacopoea hispana*, (1ª edición: 1794, 2ª ed.: 1797) unificó los textos farmacéuticos españoles ya existentes y constituyó el código oficial y de obligado cumplimiento por los boticarios de todo el territorio español para la preparación de medicamentos.

A comienzos del siglo XIX, la Farmacia experimenta importantes cambios. Desde 1787, el Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos había regido los estudios de Farmacia. En 1800 nace la Real Junta Superior Gubernativa de Farmacia que asume el gobierno de dichos estudios y en 1806 se crea el Real Colegio de Farmacia de San Fernando, en Madrid. Asimismo, la Junta de Farmacia obtiene licencia de edición de la *Pharmacopoea* (3ª ed.: 1803), hasta entonces en poder del Real Tribunal del Protomedicato.

Se trata de una *Pharmacopoea* reducida y con formulas sencillas y simplificadas en comparación con las anteriores ediciones. Trata de la "Materia Médica", de los pesos y medidas, de los simples medicinales y de las preparaciones farmacéuticas (polvos, infusiones, aceites...) y recoge descripciones de las floras medicinales americanas. Escrita en latín, incluye el Despacho de la Real Junta de Farmacia, en castellano. No pudo ser reeditada hasta una vez finalizada la Guerra de la Independencia (4ª ed.: 1817). Es un bello ejemplar procedente del célebre taller tipográfico madrileño de la familia de Joaquín Ibarra.

A. D. B.



Catálogo del Real Gabinete de Máquinas

Juan López de Peñalver
1794
Madrid. Imprenta de D. Benito Cano
Impreso
14,7 x 9,3 x 1,9 cm.
Colección Borbón-Lorenzana
Biblioteca de Castilla-La Mancha
Signatura: 1-2121

El gobierno ilustrado de Carlos III, con el firme propósito de modernizar la sociedad, emprendió una serie de acciones para favorecer la enseñanza y la investigación técnica y científica. Para ello promovió la creación de instituciones especializadas de carácter científico. Fundaciones de capital interés fueron los centros no universitarios de enseñanza superior, tales como el *Real Estudio de San Isidro*, la *Escuela de Química y Mineralogía* y el *Real Gabinete de Máquinas*. Todo ello se consiguió gracias al envío a Europa, como pensionados, de científicos españoles, con Agustín de Betancourt como director del “Equipo Hidráulico”, que lograron introducir en España notables avances en la ingeniería civil. Entre estos científicos se encontraba el físico y matemático Juan López de Peñalver,
O. A. L.

Coche volante

Francisco Hernández
Finales del siglo XVIII
Grabado calcográfico
147 x 217 mm.
Museos de Madrid. Historia.
N.º Inventario: 14130



En las últimas décadas del siglo XVIII se realizan los primeros intentos para construir máquinas autopropulsadas destinadas al transporte, que serán el origen del automóvil. Aunque los primeros experimentos utilizaban máquinas a vapor, con anterioridad hubo algunos intentos de emplear otras fuentes de propulsión como el sistema que propone esta estampa en el que el viento empuja el velamen; en casos de calma, este ingenioso vehículo incorpora una “manija que se menea con facilidad”, según reza el texto que acompaña a la imagen, donde también se describen detalladamente los componentes y funcionamiento de este prototipo que nunca alcanzó el éxito.

S. F. E

Colección de láminas que representan los animales y monstruos del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, con una descripción individual de cada uno.

Juan Bautista Bru de Ramón (1740-1799)

Madrid : Andrés de Sotos, 1784-1786

Papel. Enc. en pasta

Fol.

Biblioteca Nacional

Signatura: ER/2795-2796

Fue el primero en ocupar el puesto de “disecador” en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid en 1771 y famoso por la reconstrucción del esqueleto del megaterio (mamífero del orden de los desdentados, fósil, antepasado del elefante, procedente de América del Sur), Juan Bautista Bru publicó esta colección de láminas entre 1784 y 1786 en cuadernos que posteriormente formaron dos tomos. Son un total de 73 láminas realizadas con un procedimiento mixto de aguafuerte y buril y con iluminación manual con pinturas al agua; todas ellas acompañadas de breves descripciones. Se trata de la primera obra de divulgación zoológica editada en España. Entre las láminas, 46 se dedican a especies consideradas “exóticas”, predominando las americanas. Las más representadas son las aves y los mamíferos, les siguen los peces y, finalmente, los monstruos y los reptiles, en mucho menor número.

L. A. V.



Crotalogía o ciencia de las castañuelas : instrucción científica del modo de tocar las castañuelas para bailar el bolero...; parte primera

Licenciado Francisco Agustín Florencio, pseudónimo de Juan Fernández Rojas

Segunda mitad siglo XVIII

Barcelona. Por la viuda de Piferrer

Impreso

15,5 x 10 x 2 cm.

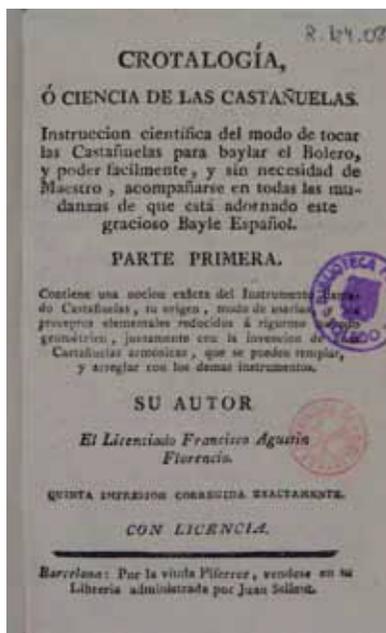
Colección Borbón-Lorenzana

Biblioteca de Castilla-La Mancha

Signatura: 4-3941(1)

El baile, analizado desde la óptica de la manifestación de la cultura popular o folclore, como negación de esa cultura “sabia” de las élites, calificada en sus gustos de “aburridas, frías, ampulosas, blandas y engreídas, sin carácter y carentes de chispa” por parte del pueblo llano, recibe en este trabajo el estudio de un complemento esencial: las castañuelas. Pretende el autor describir el origen, modo de uso y técnica adecuada de este instrumento para bailar el bolero “en todas sus mudanzas, sin necesidad de Maestro”.

O. A. L.





Diccionario de las maravillas de la naturaleza: que contiene indagaciones profundas sobre los extravíos de la naturaleza...

Sr. Sigaud de la Fond ; traducido por D. Domingo Badía y Leblích.

Madrid: en la Imprenta Real por D. Pedro Pereyra impresor de cámara de S.M., 1800

Impreso. Encuadernado en pasta con dorados y leyenda sobre rojo.

Tomo I, (XII, 331, [1] p.); 8° (19 cm.); Sign.: [6], A-V8, X6

Biblioteca General Universitaria del Campus de Albacete
Signatura: A 536 (I)

Durante el S. XVIII y principios del XIX, la historia natural constituiría una forma de apropiación. La descripción de la naturaleza jugaría un papel central en las políticas de estado: el trabajo del naturalista, clasificando y nombrando objetos naturales facilitaría el control, no sólo de la naturaleza, sino de otras culturas.

M.ª B. R. A.



Tratado elemental de matemáticas

Escrito de orden de S. M. para uso de los caballeros seminaristas del seminario de nobles de Madrid y demás casas de educación del Reyno por D. Josef Mariano Vallejo

Mallorca: [s.n.], 1813 (Imprenta de Felipe Guasp)

Impreso. Obra en varios volúmenes encuadernadas en pasta con filigranas doradas en el lomo.

VI, 253 p., [6] h. pleg. de lám.; 21 cm

Fondo Joaquín Entrambasaguas

Biblioteca General Universitaria del Campus de Ciudad Real

Signatura: FA-248

Durante el siglo XVIII, bajo la nueva dinastía borbónica, se realiza un gran esfuerzo para incorporar a España al ritmo general del resto de Europa. En lugar de prohibir los estudios fuera de España, como había sucedido durante la Contrarreforma, se concedieron becas para formarse científicamente en el extranjero y se contrataron a técnicos y científicos de otros países.

M.ª B. R. A.

Versos castellanos que dirige a los havitantes de Toledo y su Reyno un toledano leal D. J. M.

1808

Toledo

Por D. Isidro Martín Marqués, Impresor de la Real Imprenta y del Santo Oficio

Papel verjurado. Letra impresa.

[8] p.; 217 x 158 mm.

Ayuntamiento de Toledo

Signatura: Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca auxiliar, signatura BE /1500

M.^a P. O. S.



Carta de privilegio, 1814 Septiembre 18.

Real Academia Nacional de Farmacia. Madrid.

Escribas reales

1814

Madrid

Pergamino. Manuscrito.

20 x 21 cm

Real Academia Nacional de Farmacia

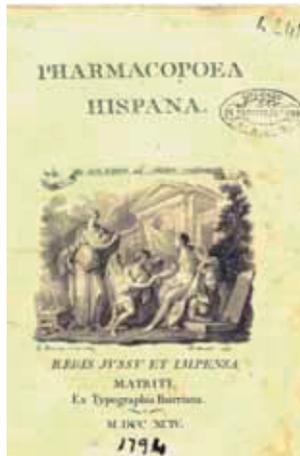
Signatura: R-226(1)

Carta de privilegio por la que Fernando VII confirma una carta anterior de su padre, Carlos IV, Octubre 31 de 1789, a favor de los boticarios de Madrid y la adapta a su orden de no escribir de nuevo los privilegios vigentes antiguos; que declaran la Farmacia como "Arte Científico".

El pautado de la caja del texto es confeccionado a varias tintas; todas las hojas aparecen rubricadas; sello estampado en tinta con el escudo de armas de la monarquía Hispánica en la hoja 1.

M. T. J.





Pharmacopoea hispana / Regis jussu et impensa.

Real Academia Nacional de Farmacia. Madrid.

Impresor D. Joachin Ibarra

1794

Madrid

Impreso

22 x 15cm

Real Academia Nacional de Farmacia

Signatura: R-245

Con claro carácter estatal, se edita la Primera Pharmacopoea Hispana oficial en 1794, a cargo del taller del impresor Joaquín Ibarra, para regular el comercio de drogas tanto en la Metrópoli como en las Américas. Este catálogo de especialidades farmacéuticas fue posteriormente ampliado, apareciendo así, sucesivas ediciones hasta bien entrado el siglo XIX, siendo publicado por vez primera en español en 1860.

La primera edición, de 1794, es especialmente singular por la belleza de la impresión y la enorme repercusión científica que tuvo en la época.

La obra se caracteriza por la concisión y claridad de las fórmulas que incluye, cuya variedad es simplificada al máximo, frente a las anteriores y complejas pharmacopeas matritenses, aportando descripciones botánicas del Nuevo Mundo, depurando las virtudes míticas atribuidas a ciertas sustancias y desarrollando un estudio comparativo de las floras medicinales de ambos lados del océano.

Existen dos estados de esta edición diferenciados por tener una impresión diferente en la h. con sign. **2: en uno la primera línea de texto acaba "del Consejo de Ha-", y en el otro: "del Consejo".

Además, algunos ejemplares añaden 16 p. al final que corresponden a "Pharmacopoeae hispanae primae editionis emendationes, et additamenta" Portada grabada calcográfica con las figuras alegóricas del Arte, la Naturaleza y la Salud: "L. Parét inv. et del 1794. B. Ametller sculp."

Enc. pasta Sello del Colegio de Farmacéuticos de Madrid en port. Falto de las 16 p. del final R. 245. Enc. pasta Sello en port.: "Oficina de Farmacia de Barés ... Tormes".

M. T. J.



Fernando VII, Rey de España

Carlos Blanco (1780-1851)

1827

Óleo sobre lienzo

225 x 144 cm.

Museo de Santa Cruz. Toledo

Con el restablecimiento del absolutismo tras el Trienio Liberal (1820-1823), Fernando VII consolidará su poder hasta su muerte en 1833. La antigua Universidad de Toledo, que constituyó un batallón de alumnos al iniciarse la Guerra de la Independencia, fue siempre fiel al monarca y éste le concedió derechos y prebendas. En 1827, la Universidad decidió colocar en su “Teatro Principal” (actual Paraninfo de Lorenzana), un retrato de cuerpo entero del Rey para hacer público su reconocimiento, programándose con tal motivo una función religiosa en la antigua iglesia de los Jesuitas y otra académica en la misma Universidad. El retrato del Rey, pintado a tamaño natural por el Profesor D. Carlos Blanco, apodado “El Sereno”, se llevó en procesión por las calles de Toledo para disfrute del gentío y autoridades que iban detrás haciéndole la corte. Retirada de su lugar tras la desaparición de la Universidad toledana, esta obra ha estado “perdida” durante más de ciento cincuenta años, recuperándose de su pésimo estado de conservación tras una extraordinaria labor de restauración, llevada a cabo con motivo de esta muestra.

J. D. D. B.



Fernando VII, Rey de España

Anónimo

Siglo XIX

Óleo sobre lienzo

84 x 78 cm.

Ministerio de Economía y Hacienda

N.º Inventario: HA00001-230

De medio cuerpo, el monarca viste uniforme de Capitán General. Sobre el pecho luce el collar de la Orden del Toisón de Oro, la banda de la Orden de Carlos III y las grandes cruces de las órdenes de Carlos III, Americana de Isabel la Católica, y de San Fernando.

AUTORES

| | | | |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|----------------------------------|
| A. A. B. | Ana Arregui Barandiarán | E. J. M. | Eva Jiménez Manero |
| A. B. A. | Alberto Bartolomé Arraiza | E. M. | Eugenia Mazuecos |
| A. C. S. | Asunción Cardona Suanzes | E. O. R. | Estrella Ocaña Rodríguez |
| A. D. B. | Aurora Díez Baños | E. O. T. | Enric Olivares Torres |
| A. D. L. | Amalia Descalzo Lorenzo | E. R. D. | Estefanía Rivas Díaz |
| A. G. C. | Antonio Gabaldón Carrizo | F. G. M. | Francisco García Martín |
| A. H. A. | Alfonso Herrán Acebes | F. J. G. G. | Francisco José González González |
| A. L. A. | Andrea López Azcona | F. V. N. | Francesc Vilà Noguera |
| A. L. R. | Amparo López Redondo | F. Z. S. | Francisco Zambrana Salido |
| A. L. U. | Aránzazu Lafuente Urién | G. D. B. | Germán Dueñas Beraiz |
| A. M. G. G. | Ana María Gutiérrez García | I. B. A. | Inmaculada Barriuso Arreba |
| A. P. | Andrés Peláez | I. S. S. | Irene Seco Serra |
| A. R. | Ana Remón | I. T. | Isabel Tuda |
| A. S. C. | Álvaro Soler del Campo | J. A. B. | Javier Alonso Benito |
| A. S. L. S. | Ana Sánchez-Lassa de los Santos | J. A. L. G. | José Antonio López García |
| A.D.C.P | Ana de Castro Puente | J. G. A. | Julio González - Alcalde |
| C. A. A. | Cristina Armentia Alaña | J. G. S. | Juan García Sandoval |
| C. D. G. | Carmen Díaz Gallegos | J. J. J. | Juan José Junquera |
| C. E. J. | Carmen Escriche Jaime | J. L. D. A. | José Luis Díaz Álvarez |
| C. E. M. | Carmen Espinosa Martín | J. M. C. Y. | Juan María Cruz Yábar |
| C. G. C. G. | Catálogo General de la Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fundación ICO, 2004 | J. R. A. | Juan Ramón Aparicio |
| C. L. C. | Carmen López Calderón | J.A. L. M. | Juan Ángel López Manzanares |
| C. M. T. M | Catálogo Museo Taurino de Madrid | J. D. D. B. | José Domingo Delgado Bedmar |
| C. P. A. | Consuelo Payá Amat | L. A. B. | Leticia Azcue Brea |
| C. P. S. | Carmen Pérez Seoane | L. A. V. | Lourdes Alonso Viana |
| C. T. S. | Carlos Turillo Sánchez | L. D. B. | Lorena Delgado Bellón |
| C. M. S. | Carmen Mañueco Santurtún | M. A. | Manuel Alonso |
| | | M. A. H. F. | Mª Antonia Herradón Figueroa |
| | | M. A. I. G. | Mª Angeles Ibáñez Gómez |
| | | M. B. J. | Montse Barragán Jané. |

| | |
|-----------------|------------------------------------------|
| M. F. G. V. | Miguel Fernando Gómez Vozmediano |
| M. G. A P. | Mercedes González de Amezúa y del Pino |
| M. J. H. | Mercedes Jover Hernando |
| M. L. S. A. | Maite León-Sotelo y Amat |
| M. P. L. | Mariana de Pascual López |
| M. S. L. | Mercedes Simal López |
| M. T. J. | Manuel Tirado Juárez |
| M. V. | Mercedes del Valle |
| M.ª D. L. O. | Mª Dolores López de la Orden |
| M.ª J. G. C. | Mª José Gadea Capó |
| M.ª A. C. A. | Mª Antonia Colomar |
| M.ª A. G. O. | Mª Ángeles Granados Ortega |
| M.ª A. S. Q. | Mª Ángeles Santos Quer |
| M.ª B. R. A. | María Belén Ronda Alonso |
| M.ª C. G. M. | María Concepción González Marcos |
| M.ª G. B. | María Gazabat Barbado |
| M.ª L. C. C. | Mª Luz Crespo Cano |
| M.ª N. C. A. M. | Mª de las Nieves Concepción Álvarez Moso |
| M.ª P. O. S. | María del Prado Olivares Sánchez |
| M.ª P. S. F. | Mª Paz Soler Ferrer |
| O. A. L. | Oscar Alonso López |
| P. L. | Pilar Lázaro |
| R. F. | Rodrigo de la Fuente |
| R. G. B. | Rafael Gil Bautista |
| S. C. H. | Susana Cortés Hernández |
| S. de P. | Solène de Pablos |
| S. F. E. | Sonia Fernández Esteban |
| S. Ll. B. | Silvia Lledó Bertrán |
| S. P. L. | Silvia Pérez López |
| S. R. D. | Sara Rivera Dávila |
| V. C. F. | Vicente Cerrillo Fernández. |

Instituto Valencia de Don Juan. Madrid
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía
Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias
Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional
Ministerio de Economía y Hacienda. Madrid
Museo Arqueológico Nacional. Madrid
Museo Casa de los Tiros. Granada
Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Santa Eulalia de Oscos. Asturias
Museo Cerralbo. Madrid
Museo de América. Madrid
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
Museo de Bellas Artes de Álava, Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Museo de Bellas Artes de Murcia
Museo de Bellas Artes de Valencia
Museo de Cádiz
Museo de Cuenca
Museo de Guadalajara
Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. U. C. M.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
Museo de Santa Cruz. Toledo
Museo de Teruel
Museo del Ejército. Madrid
Museo del Traje. C. I. P. E. Madrid
Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí. Valencia
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT
Museo Nacional de Ciencias Naturales -Centro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)- Madrid
Museo Nacional del Prado. Madrid
Museo Nacional del Teatro, Almagro. Ciudad Real
Museo Naval. Madrid
Museo Romántico. Madrid
Museo Taurino de la Comunidad de Madrid. Plaza de Toros de las Ventas
Museos de Historia. Madrid
Museu Comarcal de Manresa. Ajuntament de Manresa
Palacio de Navarra. Gobierno de Navarra
Palacio del Senado. Madrid
Patrimonio Nacional
Real Academia Nacional de Farmacia
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
Real Instituto y Observatorio de la Armada, San Fernando. Cádiz

AGRADECIMIENTOS PERSONALES

Abellán, José Luis
 Abella Luengo, Rosa
 Aglio Mayor, Emilia
 Aguado, Fernando
 Aguado Sobrino, Javier
 Alía Miranda, Francisco
 Alonso, Manuel
 Alonso de la Sierra, Juan
 Álvarez Bustamante, Antonio
 Aparicio, Lurdes
 Argüelles Vaquero, Lurdes
 Ayuso Mozas, Jesús
 Azcue Brea, Leticia
 Barrera, Clemente
 Bartolomé Arraiza, Alberto
 Beguiristain, María
 Belizón Rodríguez, Fernando
 Benito Doménech, Fernando
 Beltrán García, Carlina
 Berzosa Alonso Martínez, Carlos
 Bono Martínez, José
 Bordallo Huidobro, José Antonio
 Borrego Sancho, José Antonio
 Botín, Emilio
 Bustos Petrel, Gerardo
 Caballero Klink, Alfonso
 Cabello Carro, Paz
 Cabrera, Ana
 Carretero Pérez, Andrés
 Castaño, Ana
 Castillo, Miguel
 Cavero, Beltrán
 Cavero de Carondelet y Christou, Francisco Javier
 Coll Conesa, Jaume
 Corpas Mauleón, Miguel
 De la Lastra González, Ignacio
 De Lucas Vegas, Rafael
 De Pascual, Mariana
 Del Corral, Milagros
 Díaz, José Luis
 Moreno Molina, César
 Escriche Jaime, Carmen
 Espinós Díaz, Adela
 Falcó y Fernández de Córdova, Carlos
 Falcó y Fernández de Córdova, Fernando
 Felpeto Enríquez, Ángel
 Fernández de Avilés, Paloma
 Fernández Ordóñez, Miguel Ángel
 Finaldi, Gabriele
 Fitz-James Stuart y de Silva, María del Rosario Cayetana
 García, Félix
 García-Page Sánchez, Emiliano
 García Ruipérez, Mariano
 García Sandoval, Juan
 García Serrano, Rafael
 Gil Bautista, Rafael
 Gómez, Juan José
 González, Jorge
 González Alonso, M^a del Carmen
 González de Amezáa, Ramón
 González de Aspuru, Sara
 González de la Oliva, Francisco
 González Morales, Teresa M^a
 Gravina, M^a José
 Hernández Moltó, Juan Pedro
 Hernández Muñoz, José
 Iriarte Rived, José Gabriel
 Jiménez, Eva
 Jiménez Albarrán, M^a Josefa
 Jiménez Morales, Amalia
 Jiménez Silva, Enrique
 Joaquín Ripoll Serrano, José
 Josa Sánchez, Visitación
 Gómez Ballesteros, José Pedro
 Jover Hernando, Mercedes
 Lafuente Urién, Aránzazu
 Latore, Bernardo
 Limón Delgado, Antonio
 López Blázquez, Manuel
 López Terradas, Jesús

| | |
|---------------------------------------------|------------------------------------|
| Lorente Toledo, Enrique | Priego Fernández del Campo, Carmen |
| Lorenzo, Antonio | Puerto Sarmiento, Francisco Javier |
| Gutiérrez García, María Ángeles | Quintana Jiménez, Isabel |
| Magán Wals, José Antonio | Rodríguez González-Aller, Gonzalo |
| Mañueco Santurtún, Carmen | Rodríguez Ruza, Concha |
| Martín López, José | Rojo García, Javier |
| Martínez, Sergio | Romero Ponce, Pedro |
| Martínez de Irujo Fitz-James Stuart, Carlos | Rubio Liniers, Santiago |
| Martínez Fernández, Antonio Ramón | Salgueiro Carmona, José |
| Martínez García, Luis | Sanabria Pérez, Carmen |
| Martín-Merás Verdejo, M ^a Luisa | Sánchez Gamero, Juan Pedro |
| Molina López, Martín | Sánchez Noailles, Luis Javier |
| Mora Márquez, Jesús | Sánchez Rodríguez, Juan |
| Morales, Carmen | Sanz Gamo, Rubí |
| Muñoz Herrera, José Pedro | Sanz Sesma, Miguel |
| Muro Benayas, César | Sereno Álvarez, Alberto |
| Navarro Hidalgo, M ^a Teresa | Solana, Guillermo |
| Navascués Palacio, Marta | Sotomayor Sáez, Ricardo |
| Nello, Vicente | Suárez, M ^a José |
| Nieto Alcaide, Víctor | Tabiar Sarrías, Inés |
| Noguero Galilea, Carmen | Tarraubella i Mirabet, Xavier |
| Núñez, Santiago | Thyssen-Bornemisza, Carmen |
| Núñez Centella, Ramón | Torres, Begoña |
| Núñez Martínez, Luis Fernando | Vega González, Jesusa |
| Partearroyo, Cristina | Viar Olloqui, Javier |
| Peláez Martín, Andrés | Vilà Noguera, Francesc |
| Pendón Herranz, Pilar | Viñuela, José M ^a |
| Perezagua Delgado, Rafael | Zambrana Salido, Francisco |
| Pérez de Andrés, Carmen | Zapatero Ponte, Carlos |
| Pérez Hernanz, Alfonso | Zugaza, Miguel |

FICHA TECNICA EXPOSICIÓN

EXPOSICIÓN

COMISARIO

Juan Sisinio Pérez Garzón

ASESORES CIENTÍFICOS

Delfín Rodríguez Ruiz

José Luis Isabel Sánchez

Jesús Barrajón Muñoz

Mariano García Ruipérez

Leandro Higuera del Pino

Víctor Antona del Val

Miguel Fernando Gómez Vozmediano

COORDINACIÓN

Silvia Plaza López

Fátima Fernández San Emeterio

PROYECTO MUSEOGRÁFICO

Castro & Val Consultores S. L.

DOCUMENTACIÓN

Rafael García Serrano

MULTIMEDIA

Castro & Val Consultores S. L.

Digital Model

Videoreport

Alejandro Ibáñez

Daplay

Galbest

Luis Aragón Martín

(SECC y Secretaría General de Política de Defensa)

PRODUCCIÓN Y MONTAJE

Digital Model S. L.

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Concepción Bengoechea Agustino

María Ortíz Olaiz

Mónica Enamorado

Miguel Aguilar Gutiérrez

Canto González Pelayo

Carmen Gil Díaz

Eva Moreno Serrano

Juan Antonio Castro García

M^a Gema Pérez Morales

Itxaso Sánchez Urrea

M^a Cruz Santamera Cerceda

Elena Santos Bajo

Estudio Roa

Elisa Lidia Miguel

Charo Bartolomé

Encarnación de Olano Cruz-Guzmán

Ana Isabel Zarza Sánchez

Javier Ruilópez García

María Rotaeché Landecheo

ESCENOGRAFÍAS

Miguel Ángel Núñez Villanueva

Isaac Martín Gútez

TRANSPORTE

Edict

SEGUROS

Stai. Servicios Técnicos de Aseguramiento Integral

DISEÑO Y COMUNICACIÓN

Espacio EME

CATÁLOGO

EDITA

Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales de Castilla – La Mancha

DISEÑO Y MAQUETACIÓN CATÁLOGO

Roberto Carril Bustamante

DISEÑO PORTADA

Espacio EME

FOTOGRAFÍAS

Créditos fotográficos

CORRECTORA

Sira Laguna

IMPRIME

Artes Gráficas San Miguel (AGSM)

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Abadía Cisterciense de Cañas. La Rioja
Academia de Artillería. Segovia. Fotos: Gramola
Archivo Fotográfico del Museo de Bellas Artes de Álava
Archivo Fotográfico del Museo de Bellas Artes de Bilbao
Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura
Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid
Biblioteca de Ciencias de la Salud de la Universidad de Cádiz
Biblioteca Pública del Estado "Fernando Loazes" de Orihuela. Ministerio de Cultura
Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
Catedral Primada de Toledo
Colección Santander
Colección de Indumentaria Histórica Francisco Zambrana. Málaga. Foto: José Luis Gutiérrez. Consejería de Cultura de La Junta de Andalucía
Colección del Banco de España
Colección Palacio de Mirabel, Plasencia. Cáceres
Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid
Colección Rafael Gil Bautista
Congreso de los Diputados
Convento de Santo Domingo El Real. Toledo
© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
© Patrimonio Nacional
Diputación Provincial de Alicante
Ermita del Stmo. Cristo de la Vera Cruz. Museo del Cristo. Consuegra, Toledo
Fotos Francisco Alcántara: *abanicos* (n.º inv.: 2/00502, 2/00524, 2/00525, 2/530, 2/575, 2/00579, 2/00580, 2/00583, 2/00596, 2/00739, 2/00602, 2/00604); *guitarra* (n.º inv.: 3/00084) del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, Valencia
Fotos Guillermo Mendo Murillo: *silla de mano* (n.º inv.: DE00324C); *guitarra* (n.º inv.: DJ05405); *castañuelas* (n.º inv.: E00243) del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
Fotos Pablo Linés: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, Madrid; colección particular; Miguel Gómez Vozmediano; *el general Bonaparte* de Pierre Jean David (n.º inv.: 38), *vaso ornamental* (n.º inv.: 3499) y *polvorín* (n.º inv.: 220) de la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid; *anatomía de una cabeza, incisivo de Mastodon Angustidens y globo terráqueo con los viajes de Cook* del Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco", Toledo; *miniaturas* (n.º inv.: 6104, 6110, 6111) del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; *fuelle* (n.º inv.: 54590), *fuelle circular* (n.º inv.: 1980/21/1), *sopera con bandeja* (n.º inv.: 54036, 54028, 59632), *fuelle ovalada* (n.º inv.: 54038), *enfriador de botella* (n.º inv.: 54027), *azucarero* (n.º inv.: 54022) del Museo Arqueológico Nacional, Madrid
Fotos Tomás Antelo: Archivo Municipal de Toledo; Biblioteca de Castilla-La Mancha, Toledo; Biblioteca General Universitaria del Campus de Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Toledo; Cruz Roja Española. Comunidad de Madrid; Instituto de Enseñanza Secundaria "El Greco", Toledo; Instituto Geográfico Nacional, Madrid; Museo Arqueológico Nacional, Madrid (excepto n.º inv.: 54590, 1980/21/1, 54036, 54028, 59632, 54038, 54027, 54022); Museo de la Farmacia Hispana. Facultad de Farmacia. U. C. M.; Museo de Santa Cruz, Toledo; Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. MUNCYT; Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
Fundación Casa de Alba. Madrid Foto: Jose Luis Municio
Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Madrid
Fundación Gregorio Prieto. Ciudad Real, Valdepeñas. Foto: Raimundo Campos
Fundación Lázaro Galdiano. Madrid
Iglesia de la Natividad de la Virgen, Bello. Teruel
Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza, Peñas de San Pedro. Albacete
Iglesia de San Andrés, Talavera de La Reina. Toledo

Iglesia de Santa Marina, Alpera. Albacete
Instituto Valencia de Don Juan. Madrid
Laboratorio Fotográfico de la Biblioteca Nacional
Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias
Ministerio de Cultura. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional
Ministerio de Economía y Hacienda. Madrid
Museo Casa de los Tiros. Granada
Museo Casa Natal del Marqués de Sargadelos, Santa Eulalia de Oscos. Asturias
Museo Cerralbo. Madrid
Museo de América. Madrid
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Museo de Bellas Artes de Murcia
Museo de Bellas Artes de Valencia
Museo de Cádiz
Museo de Cuenca
Museo de Guadalajara
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
Museo de Santa Cruz. Toledo
Museo de Teruel
Museo del Ejército. Madrid
Museo del Traje. C.I.P.E. Madrid
Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid. Foto: Masú del Amo
Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí. Valencia
Museo Nacional de Ciencias Naturales -Centro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)- Madrid
Museo Nacional del Teatro, Almagro. Ciudad Real
Museo Naval. Madrid
Museo Romántico. Madrid
Museo Taurino de la Comunidad de Madrid. Plaza de Toros de las Ventas
Museos de Historia. Madrid
Museu Comarcal de Manresa. Ajuntament de Manresa
Palacio de Navarra. Gobierno de Navarra
Palacio del Senado. Madrid
Real Academia Nacional de Farmacia
Real Instituto y Observatorio de la Armada, San Fernando. Cádiz

Este catálogo se acabó de imprimir
el 6 de diciembre de 2008,
30 aniversario de la Constitución Española de 1978.

