estraño cotián

A COLECCIÓN DE ARTES DECORATIVAS NO MUSEO "QUIÑONES DE LEÓN"

Sala 1. Técnicas e procesos

A diferenza do que se poidese pensar nun primeiro momento, a análise dos diferentes procedementos técnicos resulta fundamental para comprender o grao de desenvolvemento tecnolóxico alcanzado polos distintos pobos no que os bens se orixinan. Neste sentido, é nesta primeira sala dedicada ás técnicas artísticas e aos procedementos técnicos, na que se trata de recrear aqueles procedementos máis frecuentes no campo das artes decorativas.

O traballo do metal: a fundición

Unha das técnicas máis utilizadas é a do traballo dos metais, en concreto, a do bronce. Un bo exemplo deste procedemento técnico son as pezas: Puñal (S. XIX), Vasilla (S. XII-III a.C) Parella de xerros (S. XIX) e Xerro de bronce (S. XX). Este metal non é como outros, xa que se trata dun material artificial que non se atopa na natureza. É o produto dunha aleación, isto é, da mestura de metais que, neste caso, son dous: o cobre, que funciona como a base e o estaño, aínda que este metal dependendo da época ou da cultura pode ser substituído polo cinc ou o chumbo.

Xerro. China. Primeiro cuarto do século XX.

O bronce é como material artístico importante polo seu carácter duradeiro e a súa cor, e o seu traballo vincúlase cunha serie de procedementos técnicos complexos que deben realizarse no taller, o que supón a necesidade dunha infraestructura superior a outros procesos técnicos.
A técnica máis frecuente é a **fundición a cera perdida**, con ela é posible que calquera modelo, con independencia do material no que se realiza, se converta nunha obra de bronce, modelo que grazas ás posibilidades do método pódese conservar ou, pola contra, desaparecer.

A maioría das pezas realizadas por fundición son ocas, o que simplifica as cuestións técnicas e o excesivo peso.

Cando se conserva o modelo, realízase un baleirado, co que este non sofre ningunha alteración ao traballar co molde obtido. É na parte interna deste molde no que se dispón a capa de cera, material que ao desaparecer xera unha peza prácticamente igual que a do modelo. Pola contra, cando o modelo destrúese o procedemento é máis complexo. Así, é necesario facer un alma que se cobre cunha capa de cera moldeada. A esta forma crávanselle unha serie de púas que evitan que a peza se mova durante a fundición. Para que cando se quente a cera se evacúe, colócanse unhas canles que se chaman goteiros, e que permiten o paso da coada de bronce ao interior.

Unha vez bótase a coada no interior, hai que deixar que o molde arrefríese completamente, e só, cando está totalmente frío, pódese retirar a materia e extraer a peza de bronce, peza que, tal e como indicaba Cellini, "precisa ser retocada con martelos e cinceis", é dicir, realizar un labor de acabado en frío para lograr unha superficie uniforme.

É neste o momento cando as pezas reciben acabados que tenden a aumentar os efectos plásticos e a evitar os problemas da oxidación. Un destes acabados é o que está presente na Parella de xerros ou no Xerro, nos que se empregan vernices ou lacas, que permiten aportar cor. Outro método, asociado a solucións luxosas, é o sobredourado á lume, técnica que aínda que se coñece desde a antigüidade, alcanza un importante desenvolvemento no século XIX, e que está presente no Puñal.

A cerámica

Técnica que, do mesmo xeito que a anterior, coñécese desde a antigüidade, xa que xorde, con independencia da variedade desenvolvida, cando o home descubre a capacidade de endurecimento da arxila mediante o proceso de cocción. Boa proba da importancia destes procedementos é o número de exemplos presentes nesta mostra, tal e como son: Sopeira e Bandexa (S. XIX) Cunco (S. XIX), Sopeira Cardiff (ca. 1870-75), Xerro tipo Copa Elena (S. XX).

Bandexa de sopeira e sopeira. Real Fábrica de Sargadelos. 3ª época 1845–1862.
Colección Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”

Entre as variedades, por material, destacan as chamadas obras de barro branco, nas que o material xunto coa arxila inclúe feldespato, vidro ou óso molido. Con este material elabórase a porcelana "branda", a louza, ou tamén é a base da chamada porcelana, que é a pasta branca máis compacta, feita con caolín, feldespato e sílice que, sometida a altas temperaturas, se solidifica e permite realizar obxectos de paredes moi finas.

Realizar estas pezas é un proceso complexo que se estrutura en seis fases: a primeira é a preparación da pasta; a segunda é o modelado, que se pode realizar a man ou con torno, instrumento que proporciona regularidade ao grosor e acelera o proceso de fabricación; a terceira é o secado, co que o material perde gran cantidade de auga; a cuarta é a impermeabilización que se logra mediante as técnicas de brunido ou vidrado, obtido ao mergullar a peza nun verniz vítreo e transparente; a quinta é a decoración, onde hai múltiples posibilidades, sendo a máis frecuente a pintada, que pode realizarse "en cru", é dicir, coa peza sen cocer, "en biscoito", cando a peza sae do forno ou "pintada sobre cuberta", no momento en que a peza xa está vidrada; e a derradeira, a cocción tamén chamada cochura, que se pode facer en lumes abertos ou pechados.

Na produción cerámica destaca, debido á súa calidade, a porcelana, evolución técnica que se descubre en China no primeiro milenio a. C., achados que os árabes transmitiron a Occidente a través de España. Sexa como fose, as primeiras mostras de porcelana chinesa chegan Europa no século XVII, momento en que os ceramistas europeos comezaron a probar coas novas técnicas, o que leva á aparición de complexos fabrís como son os de *Mennecy* e *Chantilli* en Francia, *Meissen* en Alemania, onde se fabricaba a porcelana dura ou a *Fábrica do Bo Retiro*.

A ebanistería ou o traballo artesanal da madeira.

Dentro destes procesos de traballo da madeira unha das técnicas decorativas máis importantes é a talla, na que existen numerosas variedades: a talla plana, consistente en reafundir a superficie plana para obter efectos de volume; a talla de pergameo, que se emprega en paneis ou taboleiros; a talla en oco, xeralmente aplícase para a realización de debuxos arquitectónicos; a talla reafundida, o motivo quédase no mesmo plano que os bordos; e a talla en relevo, coa que se xera a aparencia do vulto redondo.

Xunto coa talla, outra técnica importante no traballo en madeira polo seu resultado, é a taracea, que consiste na introdución de trocitos de materiais, normalmente madeiras policromadas, para formar un mosaico. Aínda que a súa orixe estea no mundo oriental esta técnica alcanzou un extraordinario desenvolvemento en Occidente, na que apareceron variedades como a certosina, a taracea a secco, a taracea pictórica e a Boulle.

Si estas dúas técnicas foron empregadas con moita frecuencia, tamén no traballo en madeira hai que destacar outros procedementos como o enlucido, que lle outorga protagonismo ao material por encima das formas, o dourado e o lacado, sobre o que por norma xeral, se dispón decoración pictórica.

Esta é unha das razóns pola que se escollen como ilustrativas deste traballo relacionado coas técnicas da madeira tres asentos, dúas cadeiras (S. XVII e XVIII) derivadas do tipo de cathedra (asento de catro patas rectas ou arqueadas e con respaldo) e un canapé (S. XIX). Mobles que non se atopan estreitamente ligados á arquitectura, senón que responden á procura da comodidade do individuo. A través destes asentos trátase de aproximarnos non só ao exemplo concreto, senón tamén comprender a evolución que unha mesma técnica ha de ter no tempo.

Sala 2. Os paraísos perdidos.

A chegada a Europa no século XVI de obxectos decorativos realizados en Oriente provocou a irrupción do interese polas culturas orientais e unha auténtica fascinación polas súas manifestacións artísticas e culturais que comezaron a invadir todo o panorama das artes decorativas europeas e españolas, ben con produtos procedentes dos países de Extremo Oriente, ben coas súas imitacións europeas, nas que cobran especialmente protagonismo as lacas alemáns, as italianas ou os charóns españois.

Esta tendencia alcanza o seu punto máis álxido no último cuarto do século XIX, momento en que as decoracións orientais, en especial os motivos procedentes de Xapón, cobran un importante protagonismo e isto ocasiona que as pezas con motivos orientais, tal e como é o Sahumador de bronce, comecen a estar presentes nas casas e residencias occidentais como obxectos integrados na vida cotiá da sociedade.
É esta moda, cultivada con profusión no continente europeo, do que España non vai ser unha excepción, o que explica que en moitas das residencias aparezan obxectos que gardan relación no ornamental ou nos acabados cos elementos orientais, en especial con motivos indúes, chinescos ou xaponeses, motivos que se dispoñen como ambientación duns obxectos cuxa factura continúa sendo occidental. É así como aparecen as lacas e os dourados, as chinerías ou os elementos de mobiliario que recordan ás formas orientais, gusto polo exótico que tamén invade o universo da cerámica, na que os temas costumistas orientais, convértense nun motivo imprescindible dentro da decoración.

Un dos elementos principais nos que estes motivos orientais adquiren un protagonismo importante será nos mobles, nos que se recorre en busca dese compoñente exótico, ás solucións a base de lacas, xa que cos lacados xerábase nos mobles un acabado brillante, de enorme beleza e perfección, calidades ás que habería que engadir que eran solucións de gran durabilidade e resistencia, características que fan que se poñan de moda, se convertan en obxectos susceptibles de colección e adquiran cada vez máis protagonismo.

O éxito desta tendencia leva, nun primeiro momento, a que os europeos comecen a ornamentar os seus mobles con paneis de laca importados de Extremo Oriente, solución que se aplica durante un breve período de tempo, xa que debido ás medidas de control impostas polas autoridades xaponesas á exportación destes produtos e ao alto prezo que alcanzaron no mercado, esta tendencia tivo que ser descartada e buscar solucións para conseguir efectos similares sen a utilización dos produtos oriundos de Oriente.

É, polo tanto, a necesidade de suplir a chegada de material o que levou a xerar en Europa imitacións que, aínda que cada vez máis logradas nos efectos, xamais chegaron a ter nin a calidade nin os resultados das fabricacións orientais. Estas imitacións leváronse a cabo en múltiples países, e entre todos eles destacan, a partir do século XVIII, Venecia, Países Baixos, Francia e Inglaterra, país que chegou a exportar as súas obras tanto a España como a Portugal, sen que iso fose impedimento para que nestes dous países tamén houbese producións propias destas imitacións.

É neste marco de gusto polo exótico, polo emprego dos lacados ou polas formas que recrean os modelos procedentes do mundo oriental (nos que hai que incluír os exemplos presentes de Mesa ou Mesa con espello, ámbas do último cuarto do século XIX) no que as formas orientais ou exóticas protagonizan o discurso ornamental destes elementos; tendo especial presenza dentro de este exotismo o dragón presente como ornato na mesa con espello.

Xunto coa importancia que alcanzaron as lacas tamén hai que valorar dentro desta corrente polo exótico o seu emprego como elemento decorativo nas porcelanas. Do mesmo xeito que sucedía coa parte do mobiliario, a porcelana era un produto fácilmente transportable e moi apreciado en Europa. A chegada de pezas de porcelana ao vello continente, como por exemplo o Tibor, peza de cerámica chinesa da Dinastía Ch´ing, débese á actividade das grandes compañías comerciais, pezas que, xunto cos escritos de viaxeiros polas afastadas terras, contribuíron a mellorar a imaxe que se tiña dos países de Extremo Oriente.

Mesa. Francia. Último cuarto do século XIX.
Colección Museo Municipal de Vigo "Quiñones de León"

Aos poucos, a chegada ao vello continente destes obxectos provocou que tanto príncipes como nobres ou burgueses, intentasen coleccionar estas pequenas pezas que se asemellaban ao luxo e encerraban un claro compoñente exótico. Valores que revalorizaron uns obxectos que se converteron non só en obxectos de colección senón tamén en modelos a imitar. Así apareceron, vinculadas aos principais centros cerámicos, pezas nas que se recreaban estas producións, tanto na materia como nas formas e nos temas que se desenvolvían nelas, tal e como sucede na produción da Fábrica de Porcelana de Santa Clara, como se exemplifica no xerro oriental (ca. 1975) ou na Real Fábrica de Sargadelos, con maior número de exemplos nesta mostra como os pratos fondos e chans ou a Xardineira (1845-62).

É esta ansia por reproducir fielmente os obxectos chegados das afastadas terras da forma máis fidedigna posible o que conleva que se copien fielmente, se reproduzan as súas formas e os seus motivos. As directrices e temas recordan a aparencia pero son incapaces de alcanzar a plasmación do significado das orixinais, reducíndose as pezas creadas así a unha mera recreación formal. É neste contexto no que, aos poucos, comezan a xurdir os temas compositivos característicos das chinerías ou chinoiseries europeas, moi afastadas da realidade oriental pero que encaixan perfectamente nunha Europa determinada pola mentalidade preciosista e que se renderon a aquela estética determinada polo gusto cara ao oriental, entendido agora como a plasmación de elementos exóticos.

É este espírito imitativo de paraísos afastados, non sempre comprendidos pero sí imitados, o que ocasiona que as producións occidentais comécense a encher de motivos fantásticos, a aparecer personaxes ataviadas con indumentaria fabulosa, paisaxes estrañas e casas exóticas, que seguían un principio de composición baseado na perspectiva chinesa e que se dispoñía sobre un fondo de cor.

Perfumador. Xapón. Último cuarto do século XIX.
Colección Museo Municipal de Vigo "Quiñones de León"

Sala 3. A harmonía dun instante

Unha das estancias máis significativas nas vivendas das familias nobiliarias era o comedor, espazo no que os nobres, xunto cos seus invitados, organizaban nas súas residencias grandes festas e ágapes.
O comedor era unha estancia que se empregaba de forma exclusiva para esta función e, por norma xeral, atopábase na planta nobre da construción, polo que o seu acceso realizábase a través dunha escaleira de honra que tendía a darlle grandiosidade á estancia. Xunto coa súa ubicación na planta principal, nas súas proximidades e como dependencias auxiliares estaba o ámbito coñecido como antecomedor, espazo no que os comensais agardaban a que comezase a comida ou cea, e que se podía utilizar como dependencia auxiliar do propio comedor para manter as fontes coa comida quente e mesmo ser o espazo no que se servía, unha vez rematada a comida, o café.

Con independencia da existencia do antecomedor o comedor era, case sempre, unha habitación espazosa no que podía haber diferentes mobles que habitaban o espazo. Así, o centro da estancia, estaba presidido por unha gran mesa central, xunto con ela podía tamén haber vitrinas que servían para o almacenaxe da vaixela ou aparadores, que funcionaban como elementos auxiliares do propio servizo da mesa, xa que sobre eles se dispoñían as fontes que, debido ao seu tamaño, non tiñan cabida.
Na mesa seguíase un estrito protocolo que evitaba non só o considerado como “actos contrarios á severidade da mesa” senón tamén “aqueles que son infinitamente máis desagradables na mesa que en ningunha outra situación, como toser, espirrar, eructar ou soarnos”, que debían realizarse “do xeito que menos chame a atención dos demáis, volvéndonos sempre ao carón para que non nos queden de fronte as viandas en tales momentos”.

Normas que non só regulaban o comportamento dos comensais acorde ás normas de urbanidade, senón que tamén trataban de regular as conversacións que se podían manter, indicando “na mesa nos esta severamente prohibidas as discusións sobre a materia, as noticias sobre enfermidades, mortes ou desgrazas de calquera especie, e a enunciación, en fin, de toda idea que poida preocupar os ánimos e causar impresións desagradables”.

Este protocolo que marcaba os hábitos e as conversacións na mesa facíao tamén en todo o relacionado coa compostura dos comensais, que non debían de tomar asento nela “antes de que o fixeran os nosos pais, ou calquera outra persoa de maior respetabilidade que nós de quen estemos acompañados”. Unha vez sentados á mesa a distancia entre eles debía ser o bastante cómoda para que os comensais poidesen manter conversacións fluídas á vez que ser atendidos polo servizo.

Cada un dos servizos organizábase seguindo as mesmas normas, protocolo que tipificaba a colocación da cubertería, da vaixela ou da cristalería. Así, á dereita de cada prato disponse o coitelo e a culler, “que se manexan invariablemente coa man dereita” e á esquerda o tenedor, xa que “tan só poderá manexarse coa man dereita, cando se tomen as comidas que non necesitan ser divididas co coitelo”, útiles que non se introducen na boca “senón aquela parte que é absolutamente indispensable para a comodidade e aseo”.
Na mesa sobre o prato está colocado o pano de mesa, que o comensal ao sentarse “o desdobra e esténdeo sobre os seus xeonllos; tendo presente que non ten nin pode ter outro obxecto que limparse os beizos, e que aplicala a calquera outro uso é un acto de moi mala educación”.

Diante dos pratos dispoñíanse as copas, colocadas segundo a orde en que se bebía, primeiro a de Xerez, despois a do viño Bourdeos, daquela a da auga e para rematar a do champán. Copas que, seguindo o protocolo, cada vez que se usaban o comensal debía de fixar a vista nela “e non dirixila nunca cara a ningunha outra parte” de modo que cada vez que bebese “non debía de esquecerse de limparse os beizos inmediatamente antes e logo de beber licor ou auga, e cada vez que advirtamos non telos completamente limpos”.

Unha vez sentados os comensais á mesa, a comida debía servirse “coa delicadeza que é propia da sobriedade que en todos debemos expoñer, e sexamos nisto aínda máis escrupulosos respecto das señoras”, coidando “destinar ás señoras e demais personas á quen se deba especial respecto aquelas partes dos manxares que sexan máis agradables e máis fáciles de comer”.

No momento de servir a orde dos pratos tamén estaba establecida por estas normas de protocolo, nas que se indicaba “logo de tomada a sopa, sérvense o peixe, os pasteis e todos os demais pratos que necesitan o uso principal da culler, e ao fin os pratos fortes, as ensaladas e a caza; nas sobremesas, sérvense en primeiro lugar as froitas crúas; en segundo lugar os lacticinios; en terceiro lugar as tortas e demais preparacións de fariña; en cuarto lugar as compotas, froitos secos, e para rematar os doces”.

Unha vez terminado o xantar os invitados debían quedarse o tempo que se considerase prudencial, aínda que se entendía adecuado que o invitado permanecese como mínimo unha hora logo de terminado o ágape. Era tamén habitual logo das comidas ou das ceas que se practicase algún tipo de xogo, considerado, nas normas de urbanidade “como unha pedra de toque na educación” xa que “a boa educación manifféstase no xogo, en todas aquelas finas e xenerosas demostracións que fan entre sí as personas que xogan, por medio das cales da a coñecer a cada unha delas, que só a anima o desexo de pasar un intre honesto entretido e que non pon, xa que logo, grande ahínco en saír triunfante, nin menos pretende facer ostentación da súa habilidade e o seu talento e deprimir a habilidade e talento dos demais”.

Sala 4. Os rostros da memoria

A miniatura, término que non aparece ata o século XVII é o nome utilizado para definir as miniaturas retratos. A súa orixe remóntase á antigüidade e o seu punto de partida atópase relacionado con dous modelos iconográficos diferentes, por unha banda as ilustracións dos códices miniados - iluminacións- e, por outra, os retratos que aparecían nos selos, moedas e medallas.

No século XVIII estas obras comezan a adquirir un significado metafórico, xa que xunto coa definición habitual de "pintura que se realiza sobre vitela ou papel terso, a xeito de iluminación" identifícanse tamén cos obxectos pequenos de todo tipo e entre eles cos chamados retratitos ou naipes.

Pero, si no XVIII prodúcese esta identificación, non será ata o século XIX, cronoloxía coa que se relaciona a maioría das pezas presentes nesta sala, cando este compoñente de obxecto de pequenas proporcións pase a estar integrado na súa definición, así neste momento por miniatura enténdese "por extensión as obras de arte, pinturas, debuxos ou gravados de pequenas dimensións e de execución delicada".

Retrato de moza. Século XIX.
Colección Museo Municipal de Vigo "Quiñones de León"
Obra restaurada para esta exposición.

Hoxe, a miniatura, é un retrato de pequenas proporcións realizado con calquera técnica transportable e de carácter íntimo. Aínda que existe unha gran variedade de procedementos técnicos na súa realización, as técnicas pictóricas máis utilizadas ata o século XVIII son o óleo sobre cobre, estaño, esmalte ou marfil, e as auguadas sobre pergameo ou cartolina. Con posterioridade ao século XVIII o sistema creativo máis empregado foi as auguadas ou acuarela sobre marfil ou papel vitela, procedemento técnico que se acha presente na maioría das miniaturas desta colección.

Malia esta uniformidade técnica, a súa principal característica segue a ser o seu reducido tamaño, condición que motiva que, ao contrario do que sucede co retrato de gran formato, non se utilice para representar nela ao home de estado, senón que sexa o medio para a esfera do personal, do íntimo, na que se represente a imaxe do amante, do esposo ou do amigo. Son, en realidade, estas pequenas obras obxectos de uso cotián, que se intercambian entre as personas queridas e que son utilizadas sobre todo, entre os membros das clases sociais máis elevadas como obxectos de agasallo.

O carácter de substitución da ausencia da persona física, é unha das razóns polas que neles, con independencia da técnica empregada na súa realización, non exista unha función representativa. Son unha evocación do memento(1) do ser querido, un mero recordatorio dun afecto perdido ou ausente e que, ao poder ser manexados coas mans e ser contemplados en distancias próximas, convértense en expoñente dun acto de intimidade que as súas proporcións enfatizan.

É este carácter que, en moitas ocasións, atribúese a estas producións artísticas o que provoca un certo sentimento de crítica que se reflicte sobre todo na obra de Palomino, quen na súa obra o *Museo Pictórico* e *Escala Optica* indica: "Resta agora tratar doutro linaxe de pinturas, que sen ser espidas, nin deshonestas, adoitan ser accidentalmente provocativas. Estos son os retratos pequenos, que chaman de faldriquera e por outro nome amatorios; e que non podemos negar que o retrato da súa natureza é indiferente e aínda poidésemos dicir directamente bo, se os fins e o mal uso non lle vician […]. Pero ás veces concorren tales

circunstancias que absolutamente fanlle ilícito; como o que solicita o retrato da amiga para excitar na súa soidade o seu deleite sensual […]. Pero si ao pintor cónstalle que o retrato que lle mandan facer non é para fin honesto, non o pode facer con segura conciencia, e máis se a muller ou calquera dos dous son casados, si non é que sexan parentes próximos e conveña con iso o marido […]".

Retrato de familia. A.G. Chèreau. Século XIX. Colección Museo Municipal de Vigo "Quiñones de León"

Por norma xeral, represéntase en cada un unha única persoa,salvo excepcións como a que se produce no coñecido como dos Tres militares ou o de Familia, ámbalas dúas de cronoloxía similar, do século XIX e nas que aparece mais dunha persoa no naipe. Na miniatura de Familia se evidencia o vello recurso do retrato dentro do retrato, xa que se trata de dúas personaxes, un home e unha muller que suxeitan nas súas mans sendos retratos do que parecen ser os seus pais nunha clara alusión á súa linaxe e á lexitimidade do mesmo. Porta o personaxe masculino o retrato da nai e o feminino o do pai, co que se establece un xogo compositivo que tende a animar de por sí a reducida composición.

Neste grupo seleccionado de pezas tamén se pode evidenciar a referencia ao considerado como retrato galante, que é a categoría dentro desta tipoloxía que ocasionou unha maior controversia, xa que con eles creábase a idea de que as imaxes son contempladas como seres vivientes, e iso facía que motivasen sentimentos similares aos que se experimentan ante as persoas. Un bo exemplo destas representacións podería ser Retrato de home, realizado por Barrois en 1793, ou Dama sorrinte realizado por Guerin no primeiro cuarto do século XIX, no que se representa unha figura feminina nova que viste un vestido camisa, branco de muselina, moda característica dos primeiros anos do século XIX. Principios que tamén se atopan presentes no Retrato de Victorine Bose, feito por Kanz e cronolóxicamente anterior.

De entre estas miniaturas outro retrato feminino é o da Xove, datado no século XIX, que ao igual que outros foi restaurado para esta exposición. Representa á dama nuha cadeira de brazos ataviada con outro vestido camisa e un gran chapeau sobre a cabeza, e nas súas mans porta unha partitura musical. É o feito de portar algo nas mans o que enlaza co Retrato de home, tamén deste mesmo século, no que un home xove presenta uns documentos que aporta complicidade á composición.

Entre as miniaturas presentes nesta sala tamén hai que sinalar o chamado Retrato de nena, un ambrotipo anterior a 1880, técnica fotográfica que supuxo o inicio do fin da miniatura que se realizaba seguindo procedementos pictóricos. Este baséase no principio en que unha placa de vidro se emulsiona con colodión e sales de prata, mentres esta húmida fotográfase e revélase rápidamente, creando unha imaxe á que logo se lle escurecía o fondo, e que se presentaba como é o caso desta peza nun luxoso estoxo de coiro.

Sala 5. Imaxes, ideas e pensamentos

Unha parte importante do espazo e da súa conformación no interior das estancias ven configurado polos mobles e polas características ás que responden. Os mobles determinan as características da estancia, a funcionalidade, e a través dos seus motivos ornamentais pódese transmitir a mensaxe que o artista determina. Un dos temas máis recurrentes desde o punto de vista da iconografía, son os relacionados coa mitoloxía clásica.

Esta temática é a que centra os motivos ornamentais presentes neste armario obra de José Liste Naveira, no que se recrean diversos episodios mitolóxicos como son: o Xuízo de Paris, Poseidón, e nos laterais as representacións de Zeus, Hera e Apolo á dereita e, á esquerda, Zeus, Afrodita e Atenea e Poseidón.

O xuízo de Paris, representación que organiza o remate do armario, e na que se segue un principio compositivo clásico, ao estar todas as figuras resoltas á mesma altura e no mesmo plano, alude a un dos mitos máis populares e recurrente da Historia da arte.

Detalle do Xuizo de Paris no Armario de xurista.
Xosé Liste. Segundo tercio do século XX.
Colección Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”

A historia comeza na voda do mortal Peleo coa deusa Tetis á que asisten numerosos invitados. Unha das non invitadas, debido ao seu mal carácter, foi Eris, a deusa da discordia, quen molesta por non ser invitada presentouse na celebración cunha mazá dourada na que figura o lema “para a máis bela”. A mazá provocou unha forte disputa entre tres das deusas presentes, Atenea, Hera e Afrodita. Ante este enfrontamento Zeus decidiu nomear como árbitro para tomar unha decisión a Paris, o fillo do rei Priamo de Troia, quen vivira no campo coidando o gando como pastor.

Na representación, cada unha das personaxes aparece perfectamente identificada. Así, Hermes, na súa condición de mensaxeiro, porta chapeau, sandalias aladas e a mazá. Das tres mulleres, Atenea é a situada máis á esquerda, xa que aos seus pés repousa unha armadura; Afrodita, no centro do grupo, aparece xunto ao seu fillo Eros e Hera aparece coroada e acompañada do seu animal característico, o pavo real. Para rematar, a Paris represéntase pensativo e acompañado dun lebrel, en sinal do seu traballo como pastor.

Outra das escenas é a representación do deus do mar, Poseidón, no seu carro. Aquí aparece como un home barbado, con tridente na man e subido a un carro en forma de concha que, guiado por hipocampos ou cabalos mariños, permiten desprazarse sobre as augas. Aínda que nesta representación os hipocampos convertéronse en cabalos normais, animais que, como conta a mitoloxía, foron as principais creacións de Poseidón.

Se o armario alude á temática clásica, o paraugüeiro de Magariños, crea un discurso de exaltación culturalista de defensa da galeguidade, moi frecuente nos anos finais do século XIX e primeiros do XX. É neste momento no que a lingua e o galego cobra un importante protagonismo en todos os planos da sociedade, converténdose no vehículo de expresión social e cultural.

Así, dentro desta temática, figuran o escudo de Galicia, das súas catro provincias e da cidade de Santiago. Xunto con estes motivos heráldicos aparecen tamén as personaxes máis ilustres do pensamento galego: Manuel Murguía e Manuel Curros Enríquez, como impulsores do Rexurdimento, movemento cultural que levou á creación dunha conciencia nacional e a reivindicación da lingua como aceno da personalidade de Galicia. Acompañan a estes dous autores Concepción Arenal, Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazón. Elas, coa súa presenza, demostran o papel da muller nas letras galegas, a súa participación no movemento feminista ou no plano da novela. Os dous últimos bustos correspóndense con políticos: Montero Ríos, personaxe relevante que ocupou importantes cargos en Administraciónse, entre outros Presidente do Consello de Ministros e a José Rodríguez Carracido, brillante profesor universitario e impulsor dos estudos de bioquímica en España.

Xunto cos mobles para os espazos tamén son importantes outros obxectos como os reloxos, exemplificados neste caso en reloxos de sobremesa, nos que tamén teñen cabida escenas relacionadas coa mitoloxía clásica. Exemplos deste tipo de temática son o Carro de Telémaco (1810) Flora (tercer cuarto do século XIX) ou As tres Grazas e o Amor (1750).

Nestas pequenas estruturas os decoradores ofrecen unha serie de pezas importantes que fan que a forma cobre protagonismo por encima da estrutura. Estes exemplos responden xa á tipología de reloxo na que a forma xa non se adapta nin se supedita á maquinaria, como sucedía no período anterior a estas realizacións. Outra das características destas pezas é que agora se produce un predominio do ornamental sobre a propia estrutura ou o mecanismo, o que permite unha importante variedade de solucións, entre as que destacan a aparición de escenas nas que está presente a figura humana, temas mitolóxicos ou alegóricos, realizados en materiais diversos como o bronce ou a cerámica.

Reloxo de mesa e guarnición “Flora”. Fábrica de Meissen (Saxonia). Estilo Louis XVI.Terceiro cuarto do século XIX.
Colección Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”

Xunto con estes elementos tamén hai que incluír a presenza dos crucifixos, entendidos como elementos encargados dentro do mobiliario de magnificar o ámbito do relixioso; son, por norma xeral, obxectos nos que se observa unha gran calidade e unha importante variedade de solucións que tenden a enriquecer as pezas, xa que o traballo do nácar no mundo cristián vincúlase cos talleres dos frades franciscanos, quen na súa escola de Terra Santa, en concreto de Belén, ensinaron no século XVI a traballar este material e a empregalo en obxectos litúrxicos.

Nesta mesma sala tamén teñen cabida diversas pezas cerámicas nas que se recrean diferentes escenas que terán unha importante difusión, como temas significativos no mundo da arte; son, algunha delas, obras realizadas en xeso que servirían como modelos para a produción doutras materializacións artísticas, tal e como sucede coa Maternidade (ca. 1945) modelo que o escultor catalán Mariano Benlluire realizaría para o Grupo Álvarez e cuxo valor radica non só na importancia do elemento, senón tamén no contexto ao que nos conduce, o de posuír o modelo do que vai ser parte da produción cerámica.

Outra das temáticas importantes que aparece nesta sala é a reprodución de grandes obras da pintura europea, que no caso da Fonte (1965) correspóndese coa coñecida como A cea de Emaús, obra do pintor italiano Caravaggio. Nesta representación recréase a cea que Cristo, unha vez resucitado, tivo cos discípulos de Emaus, obra dunha gran calidade na que se emprega o gravado en ouro. Pezas de cerámica, na que do mesmo xeito que sucedía nas restantes obras, tamén tiña cabida para temas clásicos, como é o Xerro do Rapto das Sabinas, escena na que se describe o rapto de mulleres da tribo dos sabinos polos fundadores de Roma.

Bandexa. Fábrica de porcelana Santa Clara. Vigo. Ca. 1965.
Colección Museo Municipal de Vigo “Quiñones de León”