

MADRID 1808

Ciudad y Protagonistas



Cuaderno didáctico de la exposición

Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato

Sumario

Presentación	3
Madrid en torno a 1808	4
Las élites y la nueva sociabilidad	6
Las clases populares y la tradición	8
El retrato, proyectar la identidad	10
La imagen del rey	12
Una nueva cultura visual	14
El Dos de Mayo, el pueblo en armas	16
La construcción del héroe	18
El Tres de Mayo, la represión	20
La ciudad en guerra, nuevos hábitos	22
La sátira, denuncias del nuevo orden	24
El desprestigio del rey intruso	26
Testimonios	28
La ciudad como lugar de memoria	30

Madrid 1808. Ciudad y protagonistas

Programa didáctico para Educación Secundaria y Bachillerato

Organizan

Asociación Hablar en Arte [www.hablarenarte.com]
Centro Conde Duque [www.esmadrid.com/condeduque]

Programa

Dirección Javier Martín-Jiménez
Coordinación y realización Sofía de Juan
Textos cuaderno didáctico* Álvaro Molina

Ejemplar gratuito. Depósito Legal M-23.159-2008

© de la edición: Asociación Hablar en Arte

© de las imágenes: Entidades propietarias

* Contenidos realizados en el marco del proyecto I+D HUM2005/0612-ARTE (MEC).

Presentación

A lo largo de 2008 conmemoramos el **Bicentenario del Dos de Mayo** y el inicio de la Guerra de la Independencia en España. Conmemorar es un acto que las sociedades modernas realizan con la finalidad de recordar y reflexionar sobre el pasado, lo que debe servir para pensar en el presente y en la proyección que una sociedad quiere hacer hacia el futuro.

El Dos de Mayo de 1808, el **pueblo** de Madrid se levantó contra las tropas francesas, y esa jornada ha marcado desde entonces el origen mítico de nuestra historia contemporánea, pues fue entonces cuando el pueblo se convirtió en el verdadero protagonista de su devenir histórico. Por esa razón, los historiadores fechan en ese momento el origen de la Edad Contemporánea en España.

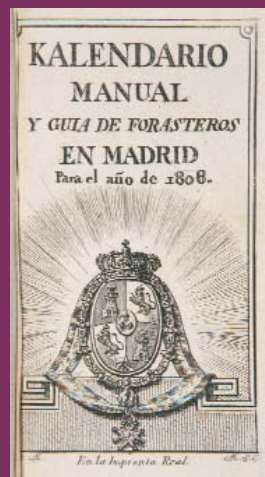


El objetivo de este cuaderno didáctico, destinado a estudiantes de Educación Secundaria y Bachillerato, es servir como complemento a la visita de la exposición **1808: Ciudad y protagonistas**. La muestra refleja los acontecimientos de ese año desde el punto de vista de su auténtico protagonista: el pueblo de Madrid. A través de diversas piezas de la cultura material y visual de la época, el espectador podrá tener una visión próxima y cercana de los sucesos políticos y sociales desde marzo a diciembre de 1808. La mayor parte de esos testimonios pertenecen a las colecciones del Ayuntamiento de Madrid conservadas en algunas de las principales instituciones municipales, como son el Museo de Historia, el Archivo de la Villa, la Biblioteca Histórica o la Hemeroteca Municipal.

Nuestro recorrido a través de la visita y el cuaderno tratará de contextualizar estos materiales en la época en que fueron creados y utilizados, objetos artísticos e históricos que, en definitiva, han acabado formando nuestra memoria colectiva.

EL NACIMIENTO DE LAS GUÍAS TURÍSTICAS

El *Kalendario manual y guía de forasteros* era una publicación anual con los datos propios de un calendario –santoral, días de gala en la corte, ferias y fiestas– y al que se añadían datos útiles para manejarse en la ciudad y conocer las instituciones gubernamentales, la relación de parroquias y otros establecimientos. Los ejemplares más lujosos, como el de la exposición, se adornaban con retratos de los reyes, mapas de España o planos de la ciudad. Estos ejemplares son un antecedente de las **guías turísticas** que en la actualidad utilizamos para conocer las ciudades que visitamos en nuestros viajes.



Kalendario manual y guía de forasteros en Madrid, 1808. Biblioteca Histórica Municipal, Madrid.

DE LA VISTA A LA POSTAL

Las **vistas de ciudades** se vendían en estampas sueltas o ilustraban libros. En Madrid, destacan las vistas del Salón del Prado, embellecido a finales del siglo XVIII con las esculturas de La Cibeles y Neptuno. Si el eje del Prado es hoy en día un referente cultural de la ciudad, entonces lo fue de la ciencia: allí se creó el Gabinete de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado), el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico. Por otro lado, su frondosa alameda lo convirtió en espacio predilecto para pasear, una de las actividades favoritas de los madrileños.

Los turistas gustaban comprar vistas de las ciudades que visitaban, una práctica que podemos comparar a nuestras actuales **postales**.



Alonso García Sanz, *Vista del Palacio de Buenavista desde la Cibeles*, c. 1800. / Esteban Boix, *Vista de la Puerta de Alcalá*, c. 1790. Museo de Historia, Madrid.



Las élites y la nueva sociabilidad

La sociedad madrileña hacia 1808 se organizaba bajo la estructura jerárquica del Antiguo Régimen. La aristocracia y el clero mantenían, después del rey y la familia real, los mayores privilegios. Con el impulso reformista de los Borbones en el siglo XVIII, pronto apareció una creciente burguesía que iría acumulando riquezas con sus actividades económicas y que pasaría a formar parte de las élites urbanas.

La instalación de la corte en Madrid había motivado una creciente concentración de **nobles** en la ciudad, que acudían a la villa en busca de un papel destacado en la corte, bien fuera en la política, las finanzas o cualquier otro ramo de la Administración. Residían más de cuatro mil nobles, entre ellos cincuenta y siete Grandes de España. Al margen de su participación en distintos empleos del gobierno y la corte, la aristocracia dieciochesca adoptó un nuevo estilo de vida cortesano, refinado y elegante, procedente de los usos y costumbres franceses, que se fue afianzando a lo largo del siglo XVIII en toda Europa. La asimilación de estas pautas cotidianas dio lugar a una sociabilidad entre hombres y mujeres con nuevas pautas de ocio, comunicación y disfrute y, con ellos, la creación de espacios destinados a la moderna vida en sociedad.

Junto a la nobleza, el progreso de las reformas ilustradas en la industria y el comercio propició el enriquecimiento de una incipiente **burguesía** que iba adquiriendo mayor poder en la ciudad, pero que no podía acceder a determinados cargos y ocupaciones pues eran considerados en el organigrama social como estado llano, es decir, con el mismo nivel del pueblo bajo. La burguesía se distinguió gracias a su poder económico imitando los modelos de vida de la aristocracia. Entre ellos, y al margen de las actividades económicas que controlaban, se destacaron algunos miembros que accedieron a la carrera funcionarial y otros de profesiones libres como médicos, profesores, notarios o escribanos.

El estamento eclesiástico, por último, se componía de unos cuatro mil miembros entre **clero secular** (al cargo de las parroquias) y el **regular** (consagrado a tareas caritativas en sus conventos). Al margen de sus funciones eclesiásticas, también ocupaban altos cargos administrativos y judiciales e, incluso, eran influyentes y poderosos, pues muchos de ellos actuaban como consejeros y asesores del rey y de los miembros de su familia.

TRAJE, IDENTIDAD Y APARIENCIA

La adopción de las modas francesas por parte de la aristocracia y la burguesía motivó una nueva **cultura de las apariencias** entre las élites, donde el lujo y la moda dictaron el gusto en el adorno personal y de la casa. El traje era la primera seña de identidad de un individuo, pues era el elemento que permitía a primera vista adivinar su condición social.

Hombres y mujeres se hicieron eco de las últimas modas venidas de París, que se difundían en bellas colecciones de estampas con figurines, antecedente de las actuales revistas de moda. **Vestir a la moda** se convirtió en señal de buen gusto, y junto al estilo del traje, se comenzó a valorar la calidad de las telas y los bordados, la elección de los colores, y el uso de complementos como sombreros, escarapelas, bolsos o cintas.



Vestido 'a la francesa', 1800-15. Bolso, c. 1810. Museo del Traje CIPE, Madrid.



Francisco de Paula Martí. *Petimetre de Madrid con frac y sombrero bordado y Petimetra de Madrid con basquiña de tres flecos lisos...*, 1807.

Museo de Historia, Madrid.

PETIMETRES

Estos cambios afectaron también a las costumbres, pues se asumieron igualmente formas de hablar, de moverse, de bailar y, en definitiva, de afrontar los nuevos placeres de la vida. Los representantes más característicos de esta nueva mentalidad fueron los *petimetres* y las *petimetas*. El término, derivado del francés, definía de forma ridícula los modos de vida adoptados por estos personajes, a menudo frívolos y excéntricos, pero su significado acabó asociándose de manera general a todo aquel acomodado a los nuevos tiempos.

Las clases populares y la tradición



na y Cuertes de Chate

Mientras que la aristocracia y la burguesía adoptaban las costumbres y usos franceses, las **clases populares** conservaron las tradiciones españolas, y como tales se comenzó a valorar su capacidad para encarnar la esencia del carácter español. Esta construcción de papeles, realizada a finales del siglo XVIII, sería fundamental para crear el mito del Dos de Mayo y el nacimiento de la nación a partir de 1808.

El pueblo de las ciudades se componía de muy distintos empleos y ocupaciones. En Madrid había unos quince mil individuos dedicados a la artesanía, concentrados en barrios como el de Maravillas o el de Lavapiés. Como forma de distinción frente a las costumbres extranjeras de la aristocracia, el pueblo reforzó sus señas identitarias desarrollando una cultura urbana propia: con formas de hablar, moverse, divertirse o vestir. Los **majos, majas** y **chisperos**, estereotipos de las clases más populares y castizas, ejemplificaron con sus modelos de vida, sus fiestas y costumbres el valor de la tradición en Madrid.

La ciudad también daba empleo a un gran número de **criados** y servidores que trabajaban con distintos oficios en los palacios de la corte. Las **mujeres** ocupaban, por su parte, oficios de lavanderas, planchadoras, bordadoras, costureras y vendedoras de distintas mercancías. También era importante la población que vivía en las inmediaciones de la ciudad, dedicadas a la labranza de las tierras cercanas. Entre los personajes más pintorescos de la ciudad, y ejemplo de la variedad de gentes que transitaban sus calles, estaban los **vendedores**. Con sus gritos anunciaban la mercancía que vendían, configurando un escenario bullicioso y ruidoso en la capital con gentes procedentes de todos los rincones de la monarquía. La variedad de estos personajes se ve representada en numerosos testimonios gráficos, entre ellos, colecciones de estampas sobre tipos populares que alcanzaron un gran éxito en toda Europa.

El protagonismo del pueblo en 1808 vino precedido de la valoración que hicieron los ilustrados a finales del siglo XVIII, quienes enfocaron todas sus reformas a buscar su educación e instrucción para mejorar los ramos de las manufacturas y la industria. Ese valor positivo de los ilustrados contrastaba con el desprecio que manifestaba la aristocracia y el clero, que se referían a las clases populares con términos habituales como **populacho** o ínfima plebe.



Si yótubiera balo

LA MEMORIA DE LOS OBJETOS

Las pinturas, dibujos, estampas y otras piezas artísticas son considerados útiles y valiosas fuentes que nos permiten recuperar la memoria de un periodo. Junto a las imágenes, no obstante, los propios objetos son en sí mismos un testimonio con el que acercarnos a la época.

Lo que hoy en día forma las colecciones de distintos museos, fue en su momento un conjunto de piezas de uso común que nos permite comprender algunos aspectos de la vida cotidiana de los madrileños. ¿Qué objetos reflejarían hoy en día la cultura de los madrileños de 2008? Móviles, ordenadores o reproductores MP3 serían sólo algunos ejemplos.



Vestido femenino, c. 1805. / Puchero, [s. a.].
Museo del Traje CIPE.



Marcos Téllez Villar. *Seguidillas boleras*, c. 1790. / Miguel Gamborino. *Vendedores de nabos, muse-lina, abanicos y tiestos*, 1817. / Museo de Historia, Madrid.

El retrato, proyectar la identidad

El retrato ha servido a lo largo de la historia para legar a las generaciones venideras el recuerdo de aquellos personajes célebres que se destacaron en las armas, las letras, la política o la economía de una nación. Si en un principio eran los reyes y personajes pertenecientes a la alta aristocracia los que se hacían retratar, desde el siglo XVIII la práctica del retrato se extendió a nuevos individuos con distintas ocupaciones y cometidos.

El retrato debía, en primer lugar, mostrar el parecido del personaje de la forma más fiel posible. Pero más allá de identificar sus rasgos, era un poderoso instrumento para proyectar la **identidad** y construir una **apariencia** de cara a los demás. De este modo, el retratado aparece normalmente representado en función de su empleo, rodeado de elementos que aluden a su profesión y dignifican así su importancia. Desde finales del siglo XVIII, el artista debía ser capaz, además, de transmitir el carácter del retratado, por lo que se huye de detalles accesorios y se apuesta por fondos neutros que resalten el rostro del personaje, como hizo **Goya** en su producción como pintor de Corte y del que podemos ver en la exposición un retrato del poeta Leandro Fernández **Moratín**. Ataviado a la moda, pero sin elementos accesorios, no existen en este retrato detalles que distraigan al espectador al contemplar la obra.

Caso diferente es la figura del hombre de estado, como muestra el retrato de Antonio **Carnicero** de Manuel **Godoy**, quien llevó las riendas de la política española en torno a 1800. En la obra, Godoy se presenta como gran estadista: la mesa llena de papeles, mapas y la escribanía le distinguen por sus cualidades al frente del gobierno, no sólo en el ámbito político, sino en el militar, mostrando la imagen del buen estratega. Pintado entre 1801 y 1806, este retrato presentaba a Godoy como capitán general supremo del ejército y la marina. A diferencia de Moratín, su uniforme militar, acompañado del bicornio en el suelo, se complementa con las condecoraciones que le presentaban como un hombre al servicio de la monarquía, premiado por sus acciones en la búsqueda del bien general.



Francisco de Goya. *Leandro Fernández Moratín*, 1799. / Antonio Carnicero. *Manuel Godoy*, 1808.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



PATRIOTAS: DEL HOMBRE DE ESTADO AL POETA

El retrato cultivó en el siglo de la Ilustración un importante papel para trasladar a la historia las acciones de personajes ilustres que, con sus acciones, habían contribuido en las armas, la economía, las ciencias, las letras o la política. El retrato narraba una historia que ya no se basaba únicamente en los hechos del monarca, hasta entonces protagonista absoluto del imaginario colectivo, sino en la de todos aquellos individuos que contribuían con sus acciones a la gloria del país.

La búsqueda del bien general se convirtió en una de las bases del pensamiento ilustrado en Europa, propiciando el tránsito a las sociedades contemporáneas, cuya proyección a partir de 1808 se encarnaría en los patriotas. Ser patriota ya no era únicamente quien dedicaba su vida al rey, sino a la nación y su progreso.

Manuel Godoy protegió a Moratín y a otros personajes de afinidades ilustradas, cuyas pretensiones de reforma iban a encontrar claras contradicciones en un estado absoluto. Ambos personajes acabaron en el exilio: Godoy por su ambición desmedida; Moratín por sus ideas afrancesadas.

La imagen del rey

Desde su práctica en la Antigüedad, el retrato del soberano ha servido como un útil medio de **propaganda** para imponer su autoridad y transmitir una imagen idealizada que provocara en el súbdito un sentimiento de amor, respeto y sumisión. El cuerpo del rey era entendido como un modelo de perfección humana, por lo que su sola presencia sobre el lienzo era suficiente para expresar su dignidad y majestad.

Durante 1808 el trono fue ocupado por tres monarcas: **Carlos IV**, quien el 19 de marzo abdicaría en favor de su hijo; **Fernando VII**, que sería apartado de la corona durante los años de la guerra; y **José I**, hermano de Napoleón, que reinó en España entre 1808 y 1813.

Todos ellos comparten, no obstante, los mismos códigos de representación. Pese a la variedad de composiciones y formatos existentes, se dan una serie de elementos que legitiman el poder del monarca: la **corona**, habitualmente sobre un almohadón, el **cetro** y el manto regio. El rey suele posar, además, en un entorno suntuoso, decorado con columnas, ricos cortinajes o consolas y mesas; objetos que pretenden subrayar su majestad.

Junto a los retratos del rey, fue muy común en la época la venta de retratos de toda su familia, pues la descendencia de un monarca era la principal garantía que legitimaba la continuidad de una dinastía. Después de la caída de los Borbones en Francia tras la Revolución Francesa de 1789, se fomentó en España la circulación de retratos con las efigies de los reyes y sus hijos. Con esos retratos, se venía a subrayar que la Casa de Borbón en España gozaba de gran fortaleza, pues el monarca había asegurado la **descendencia** entre sus hijos no sólo en el trono español, sino en todos aquellos en los que mantuvieran derechos de sucesión.



Donas. Carlos IV y la familia real, c. 1800.
Museo de Historia, Madrid.

LEGITIMAR EL PODER

Cualquier espectador de la época reconocía los elementos representativos del monarca en el retrato regio. Tras la abdicación de Carlos IV, se tuvieron que realizar de forma apresurada retratos con la efigie del nuevo monarca, su hijo Fernando VII. En el pintado por Antonio Carnicero en 1808, Fernando posa en traje de gala. Sobre la casaca luce distinciones y condecoraciones propias a su estado (la banda de la Orden de Carlos III, el Toisón de Oro, etc.). También lleva el manto real de armiño, que cubre parte de su espalda; y sujeta con la mano izquierda el cetro, símbolo con el que se reconoce la soberanía española en el cuerpo del rey.

Los retratos de Fernando siguieron produciéndose incluso cuando fue proclamado José I como nuevo rey de España, demostrando así el rechazo hacia el nuevo monarca. En los retratos de José I apreciamos los mismos elementos: destaca la decoración de su manto con las abejas, emblema de la dinastía de los Bonaparte. Y junto a la corona, que también descansa en un lateral, el rey lleva en su mano un libro, posiblemente un ejemplar de la Constitución de Bayona, documento que sirvió para legitimar legalmente su proclamación como monarca.

Si Fernando era rey por derecho de sucesión y Providencia Divina, José lo iba a ser por el Derecho de las Leyes.



Antonio Carnicero. *Fernando VII*, 1808. / Joseph Bernard Flaugier. *José I*, c. 1808.

Museo de Historia, Madrid.

Una nueva cultura visual

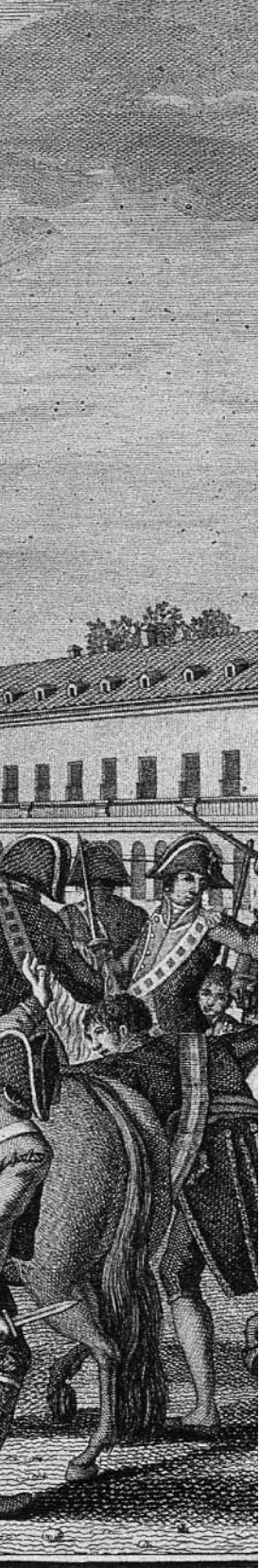
Al igual que hoy en día vivimos en una era de información visual, durante los años de la guerra en España se aceleraron nuevos modos de comunicación y conocimiento a través de las imágenes. El nacimiento de la **cultura visual** contemporánea se sitúa en las décadas precedentes, pues fue entonces cuando se pusieron en marcha nuevas prácticas y formas de mirar. Para acercarnos desde la actualidad a esos testimonios visuales, es necesario comprender cómo eran utilizadas entonces las imágenes y los soportes.

Entre la gran producción de imágenes, el **grabado** fue fundamental para transmitir noticias sobre hechos y acontecimientos. Gracias a su condición seriada, se podían imprimir un número indeterminado de imágenes que tenían de ese modo mayor difusión y público. Entre los géneros artísticos que más difusión tuvieron gracias a la estampa encontramos descripciones de acontecimientos y otras noticias, retratos de los nuevos héroes de la contienda, sátiras y caricaturas para ridiculizar al enemigo o documentos cartográficos.

Estos géneros guardan, a su vez, gran relación con la producción de imágenes que usamos en la actualidad, que ya no sólo vemos sobre el papel, sino sobre otros soportes y medios como el correo electrónico, Internet o el teléfono móvil.

Por otro lado, los hechos sucedidos en Madrid en 1808 propiciaron una manera moderna de narrar visualmente la guerra. La participación de las clases populares desde el **Motín de Aranjuez** y, sobre todo, desde el levantamiento del Dos de Mayo, hizo que las tradicionales escenas de heroicas batallas entre los grandes ejércitos se vieran sustituidas en el imaginario visual de la contienda por la acción individual de personajes anónimos que luchaban sin los medios y la formación del militar, sino con cuanto tenían a mano para defender sus vidas.

La guerra iniciada en 1808 trazó en consecuencia un nuevo repertorio de imágenes en la cultura visual con la que hasta la fecha se habían hecho representar los acontecimientos bélicos, propiciando un nuevo orden en la forma de mirar y representar.





Francisco de Paula Martí. *Caída y prisión del Príncipe de la Paz*, 1813. Museo de Historia, Madrid.

LA DIFUSIÓN DE NOTICIAS

Una de las prácticas más extendidas del grabado fue la producción de bellas estampas destinadas a recordar y dar a conocer acontecimientos políticos y militares relevantes. Estas imágenes tenían una doble finalidad: por un lado informar al espectador sobre los hechos representados; y por otro, incentivar una propaganda política e ideológica de carácter patriótico.

La narración se construye en dos planos de información: el visual, donde se representa un momento del acontecimiento; y el literario, donde se describe pormenorizadamente la escena y se precisa su contextualización en el tiempo.

En la *Caída y prisión del Príncipe de la Paz*, episodio del **Motín de Aranjuez**, los Guardias de Corps tratan de defender a Godoy de los palos y pedradas que le propina el pueblo, cuya ira intenta detener Fernando VII con el fin de aplacar los ánimos. La escena está descrita en la leyenda inferior, cuyos datos permiten localizar fácilmente los personajes en función de las actitudes que adopta cada uno.

El Dos de Mayo, el pueblo en armas

El Dos de Mayo de 1808 se convirtió, en el mismo momento de los hechos, en una fecha mítica con la que significar el devenir de los españoles. Por primera vez, el pueblo se erigió en absoluto protagonista de su destino, por encima de reyes, hombres de estado o militares. Los efectos de la revuelta provocaron un sentimiento de **patriotismo** a nivel nacional al oponer resistencia a las tropas francesas instaladas en buena parte de las ciudades españolas.

Los hechos vinieron precedidos del clima de tensión que se respiraba en Madrid. La incertidumbre provocada por el vacío de poder al permanecer la familia real en Bayona y el asedio que la ciudad sufría a manos del General Murat y sus tropas, hizo que cundiera intranquilidad entre los habitantes de la villa. La decisión de trasladar a los últimos miembros de la familia real que aún estaban en Palacio, el infante Francisco de Paula y la reina de Etruria, fue el hecho que desencadenó el conflicto. El pueblo se sublevó en contra de la decisión y se enfrentó abiertamente a las tropas de Murat tratando de evitar el forzoso traslado. Junto a los incidentes en las inmediaciones de Palacio se sumaron otros enfrentamientos en la Puerta del Sol y la sublevación del barrio de Maravillas, donde los militares **Daoiz** y **Velarde**, miembros del ejército español, decidieron igualmente sublevarse con la ayuda de las clases populares.

El relato de los hechos pronto circuló por el resto de las provincias españolas, que apreciaron los hechos de Madrid como un revulsivo con el que oponerse a las tropas francesas. De una acción no premeditada, caótica y llena de contradicciones nació en los días posteriores una leyenda que clamaba por la defensa del rey Fernando VII, privado de su derecho al trono tras su detención en Bayona. Lo que había sido una revuelta o motín popular se convirtió, en definitiva, en el **mito** con el que hemos construido el origen moderno de nuestra nación, un discurso efectuado con toda clase de representaciones culturales en la historia, el arte, la literatura y, más recientemente, en el cine o la televisión.

Todos esos testimonios configuran en consecuencia un imaginario colectivo construido durante dos siglos, haciendo en consecuencia manipulable y variable la memoria en función de la situación política de cada momento.





La construcción del héroe

Desde la Antigüedad, los seres humanos han tenido la necesidad de mantener el recuerdo para las generaciones venideras de aquellos personajes que han contribuido con nobles acciones al progreso de la comunidad. La fama que se atribuían a los héroes consistía en el reconocimiento social de actuaciones nobles que conferían honor y prestigio al personaje, siendo un modelo de conducta ejemplar para el resto de sus conciudadanos.

Habitualmente, los **héroes** eran personajes pertenecientes a las élites dirigentes de un país, o que mantenían una posición social elevada. El Dos de Mayo motivó la creación de nuevos héroes que no reunían las cualidades de sus antecesores. La mayoría de las ocasiones se trataba de héroes anónimos, pertenecientes a las clases más humildes. La necesidad de difundir las proezas y hazañas de estos héroes populares respondía a que había que difundir modelos de comportamiento ejemplar modernos.

En la difusión del héroe, era de vital importancia describir personajes fácilmente reconocidos por el pueblo y con los que pudieran identificarse, pues de ese modo se venía a decir que ellos mismos podían haber protagonizado esas hazañas. Esa fue la razón de que sobresalieran, entre otros muchos, las mujeres, que participaron en la sublevación del Dos de Mayo y se destacaron posteriormente en muchas ciudades españolas como, por ejemplo, Zaragoza.

La participación de las **mujeres** en revueltas no era, en todo caso, novedoso. Debido a las responsabilidades que tenían al frente de la casa, ya habían protagonizado en multitud de ocasiones revueltas y motines ante la carestía de alimento o ante la subida de impuestos. Por otro lado, la excepcionalidad de que una mujer demostrara valores y cualidades supuestamente masculinas según el pensamiento patriarcal del periodo, hizo que se reconociera en ellas el ánimo viril de sus acciones como un elogio.

En Madrid, junto a héroes masculinos como Daoiz o Velarde se destacaron entre otras la bordadora **Manuela Malasaña** o **Clara del Rey**. Todos ellos murieron durante la jornada del Dos de Mayo, convirtiéndose a un mismo tiempo en héroes y mártires con los que alimentar la leyenda del mito.



Manuel Castellano, *Muerte de Velarde el Dos de Mayo de 1808*, c. 1862. Museo de Historia, Madrid.

Eugenio Álvarez Dumont. *Malasaña y su hija se baten contra los franceses en una de las calles que bajan del Parque a la de San Bernardo. Dos de Mayo de 1808*, 1887. Museo del Prado (depositado en el Museo de Zaragoza).



DEL MILITAR A LA BORDADORA

La construcción mítica que envuelve a los nuevos héroes fue un proceso originado en las mismas fechas del conflicto, pero también responde a un discurso que se prolonga a lo largo de la historia.

Durante el siglo XIX, tuvo un importante papel la pintura de historia para transmitir a las generaciones venideras los hechos de la guerra. Esas imágenes toman como referente los testimonios coetáneos al Dos de Mayo, pero lógicamente cada artista imagina el episodio subjetivamente.

Manuel Castellano es el autor de la *Muerte de Velarde*, ya moribundo y asistido por tres madrileños en el interior del Parque de Monteleón. La recreación de la escena se basa en las estampas coetáneas a los hechos. Velarde es uno de los héroes procedentes del Ejército Español, que decidieron individualmente apoyar el levantamiento del pueblo.

Pero junto a los militares, destacarán igualmente héroes **anónimos** y populares, como Manuela Malasaña, quien murió en plena calle y ayudó a su padre con la provisión de municiones para disparar contra los franceses. El peso de las mujeres en la construcción de los nuevos héroes fue fundamental. Obligadas a defender sus casas y familias, eran el mejor exponente para hacer saber que todo el pueblo participaría en la lucha contra el invasor.

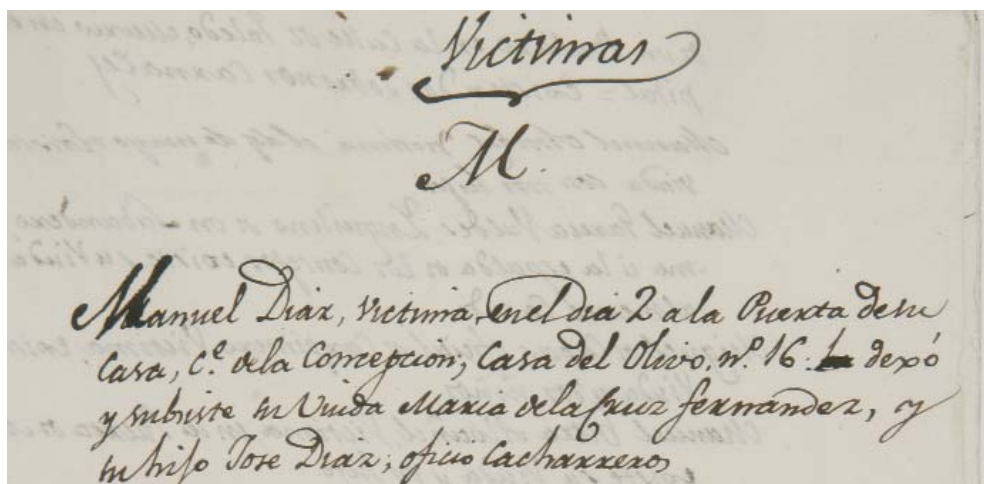
El Tres de Mayo, la represión

A la revuelta del Dos de Mayo le siguió la represión ejercida por las tropas francesas al castigar a los sublevados. Ya al anochecer comenzaron a oírse descargas de **fusilamientos** que no cesaron hasta el amanecer. Todo aquel sospechoso de haber participado en el levantamiento fue castigado con la muerte: los condenados fueron conducidos en pelotones al Prado, en el Retiro, y a la montaña de Príncipe Pío.

La brutalidad ejercida por Murat contribuyó sin duda a despertar un gran rechazo hacia los franceses en todo el país, al margen de dar más sentido para que se produjeran otras revueltas y levantamientos en otras ciudades. La recreación de esos sucesos a lo largo de la historia ha venido marcada por composiciones de gran **dramatismo** y fuerte espíritu patriótico. Entre los testimonios visuales de la exposición, dos pinturas siguen esa senda: el *Fusilamiento de patriotas en el Buen Suceso*, de José Marcelo Contreras y Muñoz (1866) y los *Enterramientos de la Moncloa del 3 de mayo*, pintado por Vicente Palmaroli (1871). En la primera pintura, el artista ha situado la escena en el momento previo de la ejecución. En las inmediaciones de la **Puerta del Sol**, muchos madrileños -partícipes o no del motín- se refugiaron en iglesias como la del Buen Suceso, hoy desaparecida. La escena muestra cómo las tropas sacan a los condenados del recinto sagrado, mostrando un catálogo de emociones encontradas en el pueblo de Madrid, que enaltece el patriotismo que provocaría la fecha posteriormente.

En la pintura de Palmaroli, encontramos las consecuencias de la refriega: los **enterramientos** tras los fusilamientos y el lamento desgarrado de las mujeres que lloran la pérdida de sus maridos, hijos o hermanos. La siniestra figura del enterrador contrasta con la desolación de las mujeres que muestran su llanto junto al cadáver de una joven muerta vestida castizamente.

El dramatismo de estas pinturas buscaba promover sentimientos patrióticos en la segunda mitad del siglo XIX. No obstante, la cruda realidad de los hechos se puede percibir en otros documentos históricos como las **listas** que el Ayuntamiento confeccionó con los nombres de los fallecidos, lugar donde habían sido encontrados y causas de la muerte.



Victimas del Dos de Mayo, posterior a diciembre de 1812. Archivo de la Villa, Madrid.



José Marcelo Contreras y Muñoz. *Fusilamiento de patriotas en el Buen Suceso (la madrugada del 3 de mayo de 1808)*, 1886. / Vicente Palmaroli. *Enterramientos de la Moncloa el 3 de mayo de 1808*, 1871. Museo de Historia de Madrid.

LA BELLEZA DE LA OBRA DE ARTE

Las imágenes pueden constituir valiosas fuentes para informar al espectador. Sin embargo, no debemos olvidar que las composiciones pictóricas o gráficas están sujetas a las reglas del arte de cada momento. En ese sentido, prima el sentido compositivo del suceso, la cualidad del artista para reflejar estados de ánimo en los personajes, el buen uso del color y los contrastes lumínicos, que varían según el gusto estético de la época.

El sufrimiento de los hechos del Dos de Mayo se convierte, en definitiva, en una experiencia estética que el espectador disfruta y observa como un objeto bello, alejado de los peligros y horrores de las escenas.

MIN
e Quarte
mingo y
on sus cal
a la de S.
errat; y
gildo á u
endadora
e Amanic
a, y por
se saldrá
la del G
e del A
y de la l
salir con

La ciudad en guerra, nuevos hábitos

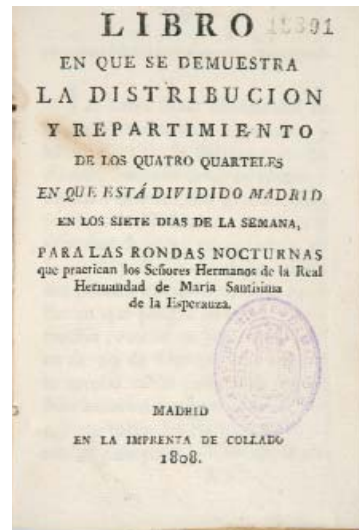
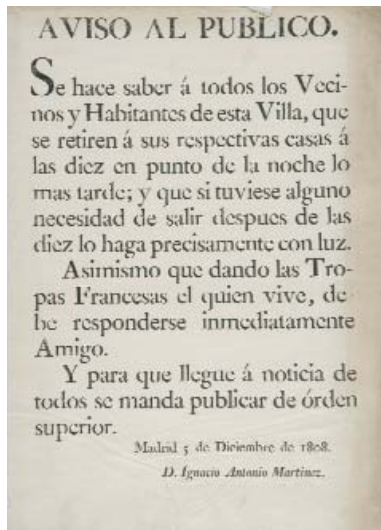
Tras los hechos del mes de mayo, la *Gazeta de Madrid* fue publicando las noticias de lo que acontecía en Bayona, donde finalmente Napoleón privó de la corona a la Casa de Borbón. El emperador nombró a su hermano José rey de España y de las Indias, cuyos poderes le otorgó tras la redacción de la **Constitución de Bayona**.

José I entraría en Madrid el 21 de julio de 1808, en medio de un desprecio y hostilidad evidentes por parte de los habitantes de la ciudad. Pocas semanas más tarde, tras la victoria de las tropas españolas en **Bailén**, el monarca abandonó la corte, provocando un vacío de poder en la urbe que obligó, al igual que en otras ciudades del reino, a improvisar nuevas formas de organización. Desde ese momento, la capital vio cómo el nuevo monarca huía y regresaba de forma intermitente, lo que hacía cambiar los hábitos.

Cuando Madrid estaba ocupada, se dictaban bandos destinados a mantener el orden, como el establecimiento de **toques de queda** a partir de las diez de la noche. Cuando el rey y su séquito dejaban libre la ciudad, por el contrario, eran los propios madrileños quienes improvisaban la defensa de la ciudad poniendo en marcha **milicias urbanas**, destinadas a velar por la seguridad de las calles y otras actuaciones como el reclutamiento de jóvenes para darles una instrucción militar básica.

De forma paralela a estas acciones, la vida cotidiana se impregnó de un **clamor patriótico** que estaba presente en nuevos soportes de propaganda. Entre los testimonios conservados del periodo, encontramos barajas de cartas, tarjetas de visita o abanicos, que empezaron a adornarse con motivos alusivos a los sucesos ocurridos tanto en Madrid como en otras zonas del país.

Junto a estas manifestaciones, surgían los primeros reconocimientos al valor del pueblo madrileño: odas y **versos** escritos por los poetas, obras de **teatro** dedicadas a los hechos heroicos de las clases populares y **composiciones musicales** que se dejaban escuchar por todos los rincones de la villa.



Aviso al Público [sobre toques de queda a partir de las diez de la noche]. 1808. / *Libro en que se demuestra la distribución y repartimiento de los quatro cuarteles en que está dividido Madrid en los siete días de la semana, para las rondas nocturnas...* 1808. Biblioteca Histórica, Madrid.

NUEVA PROPAGANDA

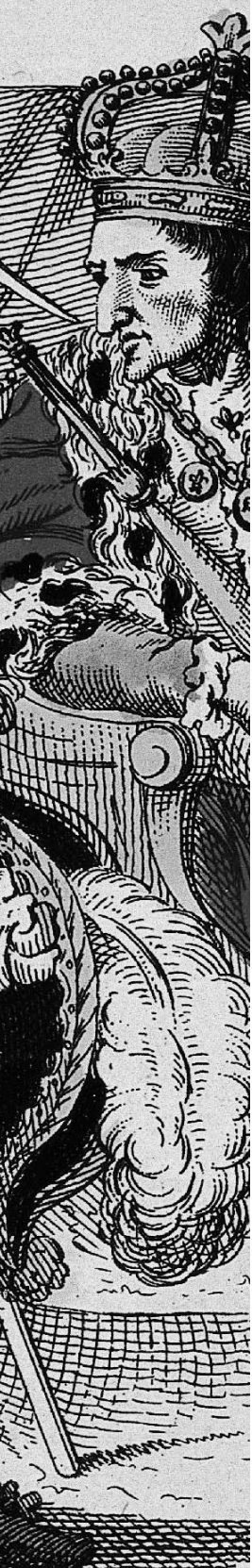
El uso de la tarjeta de visita, un objeto tan cotidiano en nuestros días, se generalizó en España a finales del siglo XVIII. Surgió a causa de la nueva sociabilidad y la costumbre de visitar las casas de los amigos o conocidos. Se utilizaban normalmente para dejar constancia de que se había visitado a alguien y no estaba en casa.

Este objeto es una señal de identidad de su dueño, por lo que desde 1808 comenzaron a realizarse diseños con escenas y representaciones que fomentaban el patriotismo de esas personas.



Juan Carrafa. *Pliego de tarjetas de visita con episodios de la Guerra de la Independencia.* Museo de Historia de Madrid.

; estos son n
talos en la Le



La sátira, denuncias del nuevo orden

Si los retratos de los soberanos pretendían transmitir las virtudes y cualidades del buen gobernante, señalando elementos simbólicos que legitimaban su poder, el género de la sátira construye una visión inversa, resaltando en consecuencia sus vicios y debilidades.

La **caricatura**, entendida como exageración cómica de los rasgos de un personaje, se extendió en Europa desde el siglo XVI, pero fue durante el XVIII cuando su uso adquirió una visión global para aludir a la situación política y social. Una de sus funciones básicas era la de denunciar la desigualdad y la injusticia, motivos que encontraron en el proyecto político de Napoleón un asunto central en los años de la guerra. La circulación de sátiras en contra de los franceses a través de la estampa se materializó bajo otras formas. Versos y poemas impresos, manuscritos o canciones populares ayudaban a crear un estado de **opinión pública** que llegaba a las clases más populares, pues en muchas ocasiones las estampas satíricas se pegaban a modo de carteles por las calles, facilitando así una mayor difusión.

La invasión de Napoleón en España afectó igualmente al resto de Europa, por lo que la circulación de sátiras de distintos países hizo que el género se renovara rápidamente, dando a conocer, por ejemplo, la tradición de la sátira británica, muy copiada en España.

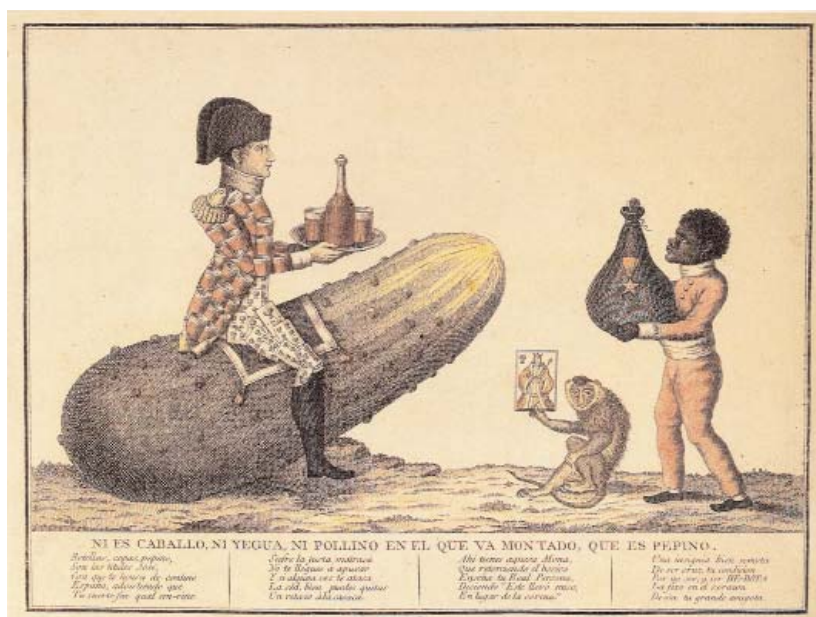


Caricatura de la familia de Napoleón. Museo de Historia de Madrid.

El desprestigio del rey intruso

Junto a la sátira y la denuncia del poder tiránico de Napoleón al no respetar las leyes naturales de la monarquía española, se unían otros materiales satíricos que cumplían una función difamatoria de los personajes atacados. Si el retrato de un monarca buscaba ser un ejemplo moral con el que tener la adhesión, respeto y amor de sus súbditos, la caricatura perseguía los fines opuestos: su **difamación**.

El recurso utilizado para ello fue desprestigiar al rey intruso haciendo resaltar en su persona distintos **vicios** que, en el código de valores de la época, argumentaban su rechazo en el poder. Lógicamente, había que construir una leyenda sobre el personaje basada en distintos vicios como la lujuria, la bebida, el juego o la ociosidad. Resaltar esos valores en José I exigía construir una leyenda negra que, mediante sencillas acusaciones, despertara el rechazo y la mofa de sus nuevos súbditos. El éxito de la empresa demuestra que, todavía hoy, permanecen en nuestra memoria algunos de los moteles utilizados con este monarca, como el de Pepe Botella.



Los elementos visuales y literarios estaban muy presentes en las estampas satíricas de la época, pues las imágenes reforzaban versos de fácil aprendizaje que podían ser luego transmitidos oralmente y alcanzar así mayor difusión.

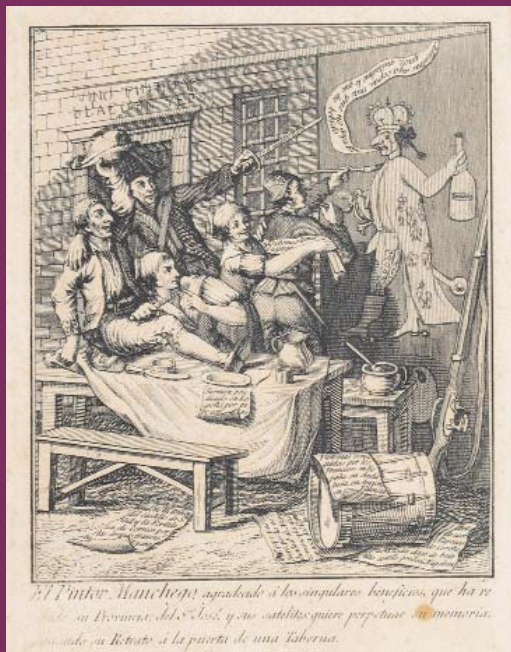
Aunque el mensaje de desprestigio fuera siempre parecido, existían formas más o menos sutiles de expresarlo visualmente, a lo que se sumaban las destrezas del grabador y del dibujante de la sátira.

PEPE BOTELLA

La afición a la bebida por parte de José I fue una de las leyendas que más impacto han tenido sobre este personaje.

Ahora bien, existen diferentes formas de transmitir mediante la sátira ese mensaje. La de la derecha sigue una composición basada en el británico Hogarth, uno de los artistas que más se destacaron en la Inglaterra del siglo XVIII en este género. Un grupo de hombres y mujeres del pueblo se ríen en las puertas de una taberna del monarca, a quien un pintor dibuja sobre una de sus paredes como un rey atado a una botella. También es importante observar que muchas de estas estampas se pegaban en las paredes de las calles como sucede en la actualidad con los carteles.

De más sutileza es la de José I en el interior de una botella rezando para que llegue el licor a cubrir su cabeza; o la que le muestra sobre un gran pepino en vez del caballo que dignificaba la figura del buen gobernante, vistiéndole además con una casaca compuesta de vasos de vino.



Caricaturas y sátiras contra José Bonaparte... 1808. Museo de Historia, Madrid.

DIAR

DEL

Santa Mónica

Observ. Me	
Epocas.	Tern
7 de la m.	8
12 del día.	14
5 de la t.	13

ORDRE I

Soldats: la po
égarée sést portée
assassinat. Jé sais
nols ont gémi de ce
loin de les confond
rabies avides de cri
Mais le sang franç
mande vengeance.
ordonne ce qui suit

ARTI

Le Général G
cette nuit la Comm

ART

Tous ceux qui d
éte arrêtes les arm
ront fusillés.

ART

La Junta d' E

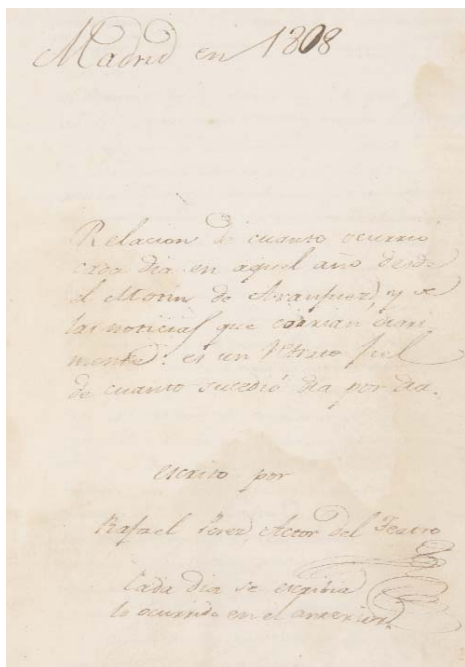
Testimonios

Conmemorar el Dos de Mayo doscientos años después debe ser un ejercicio de reflexión desde el presente, pues nos sirve para conocer cómo hemos construido a lo largo de este periodo que nos separa un mito con el que construir nuestra identidad nacional. La exposición *Madrid 1808: Ciudad y protagonistas*, es un relato que busca recordar esos acontecimientos deteniéndose en el protagonismo del pueblo, que dio sentido a la creación de un concepto moderno de **nación** basado en la soberanía del pueblo, y no del monarca.

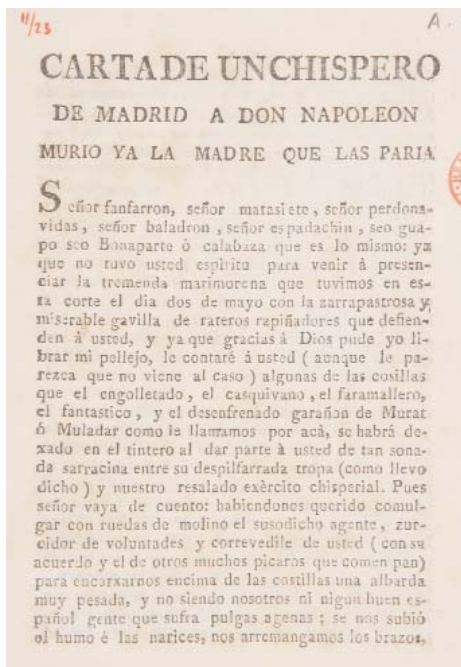
Las piezas reunidas con este fin deben ser leídas con instrumentos diversos. Aunque todas ellas son objetos que han pasado a formar parte de nuestra memoria colectiva, no hay que olvidar la intención con que fueron creadas y los fines que perseguían. Los testimonios conservados en archivos, hemerotecas y bibliotecas custodian la memoria de sus protagonistas, de quienes contaron en primera persona sus experiencias a través de **cartas** y **memorias**. La necesidad de transmitir los recuerdos personales llevó a gentes anónimas a narrar sus vivencias, como el relato de un actor de teatro, Rafael Pérez, que escribió sobre cómo experimentó los principales sucesos de 1808. En otras ocasiones, se utilizaba el género epistolar como forma literaria en la prensa. En la carta del Tío Ventosa, el autor relata jocosamente cómo se organizaron los madrileños para luchar frente a las tropas de Murat.

En todos estos escritos podemos reconocer intenciones subjetivas por parte de quien escribe al narrar, por ejemplo, las noticias sobre el levantamiento, impregnadas de un claro sentido patriótico que se pretendía extender por todo el reino. Algunos periódicos como el *Semanario Patriótico* no sólo cumplían una función informativa, sino que también pretendían crear un estado de opinión: la **libertad de prensa** se iniciaba de este modo en España, permitiendo la entrada de ideas liberales, una señal de que el país se abría al mundo moderno y que desembocaría años más tarde en el espíritu de las Cortes de Cádiz, donde se promulgaría la Constitución de 1812.

La prensa escrita también fue un instrumento al servicio del poder, pues a través de sus páginas se dictaban órdenes y se trataba de crear un estado de opinión favorable a los intereses de José I, de ahí la importancia de controlar determinados medios.



Rafael Pérez. *Madrid en 1808*. Biblioteca Histórica, Madrid.

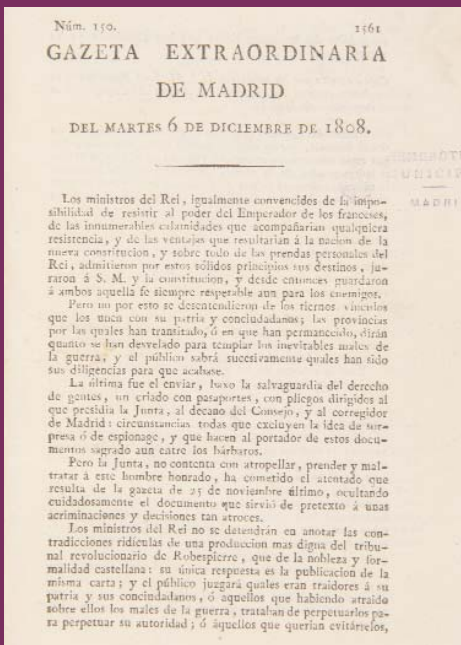


El Tío Ventosa, *Carta de un chispero de Madrid a Don Napoleón*, c. 1808. / *Gazeta extraordinaria de Madrid*. 6 de diciembre de 1808. Hemeroteca Municipal, Madrid.

PERIÓDICOS Y CAFÉS

La sociedad en torno a 1808 era en su mayor parte analfabeta. Para acceder a la información de los periódicos y otros impresos, muchos asistían a lecturas en voz alta dentro de las casas o en lugares públicos como los cafés.

Estos establecimientos empezaron a desarrollarse en España en la segunda mitad del siglo XVIII, y en ellos se fraguó una incipiente opinión pública gracias a que, después de la lectura, se originaban interesantes debates sobre la actualidad.



La ciudad como lugar de memoria

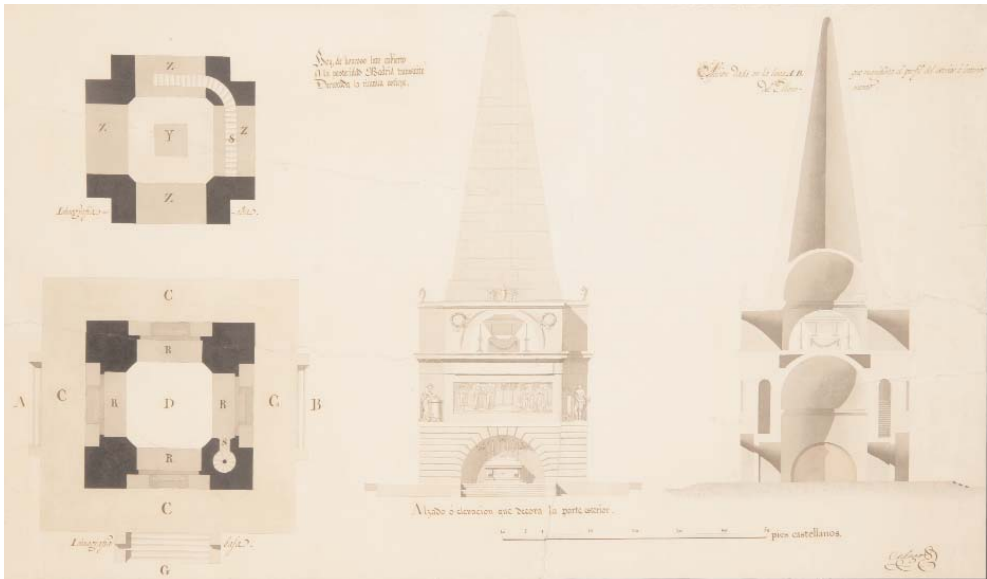
El crecimiento de la ciudad durante estos doscientos años tras el Dos de Mayo de 1808 ha transformado por completo su fisonomía. Si bien conserva en el centro histórico algunos testimonios de los acontecimientos, al mismo tiempo ha visto formular en sus calles, plazas, parques y jardines monumentos conmemorativos en forma de estatuas, placas o arquitecturas.

La voluntad de hacer recordar el heroísmo y sufrimiento de las víctimas se originó en el mismo año de 1808. En el mes de noviembre, por ejemplo, el Ayuntamiento de Madrid había decidido ya erigir un monumento a las víctimas en las cercanías del Paseo del Prado donde murieron fusiladas, denominando ya entonces ese entorno como **Campo de la Lealtad**.

Otra forma de mantener el recuerdo es la propia denominación de las calles. Malasaña es el nombre que da al barrio en referencia a la bordadora que fue víctima de los franceses, mientras que una de sus plazas, El Dos de Mayo, contiene en el monumento dedicado a Daoiz y Velarde y la Puerta con el arco del Parque de Montealeón, donde dieron su vida.

La relación que establecemos en la actualidad con esos monumentos dista mucho de la función del recuerdo para el que fueron realizados. Ya pocos saben quiénes son los personajes que se destacaron en la lucha o dieron su vida por sus conciudadanos. Con el paso del tiempo, pues, esos monumentos se convierten en referencias espaciales y de ubicación (un lugar donde quedar con los amigos o situar una parte de la ciudad).

Por otro lado, esos monumentos han cumplido -y cumplen todavía- una función estética en el ornato de la ciudad que va más allá de su significación política o ideológica. Pero también su apreciación se difumina cuando se les aísla a causa del tráfico rodado o son tapados por el creciente mobiliario urbano. El monumento, en definitiva, se mantiene en el tiempo pero a su vez gestiona nuevos usos y percepciones por parte de los viandantes.



Diseño de monumento a las víctimas del Dos de Mayo. c. 1822. Archivo de la Villa, Madrid.

Aunque en el mismo año de 1808 el Ayuntamiento de Madrid había decidido levantar un monumento dedicado a las víctimas del Dos de Mayo, se tuvo que esperar varios años para que el proyecto se hiciese realidad. Tras distintos diseños presentados entre los años veinte y treinta, el definitivo cumplió con los deseos manifestados por los madrileños al comienzo de la guerra:

El terreno donde actualmente yacen las víctimas del 2 de mayo, contiguo al Salón del Prado, se bendicirá, se cerrará con verjas, se adornará con árboles: en su centro se levantará una sencilla pirámide que transmita a la posteridad la memoria de los leales; y tomará el nombre de "Campo de la Lealtad".

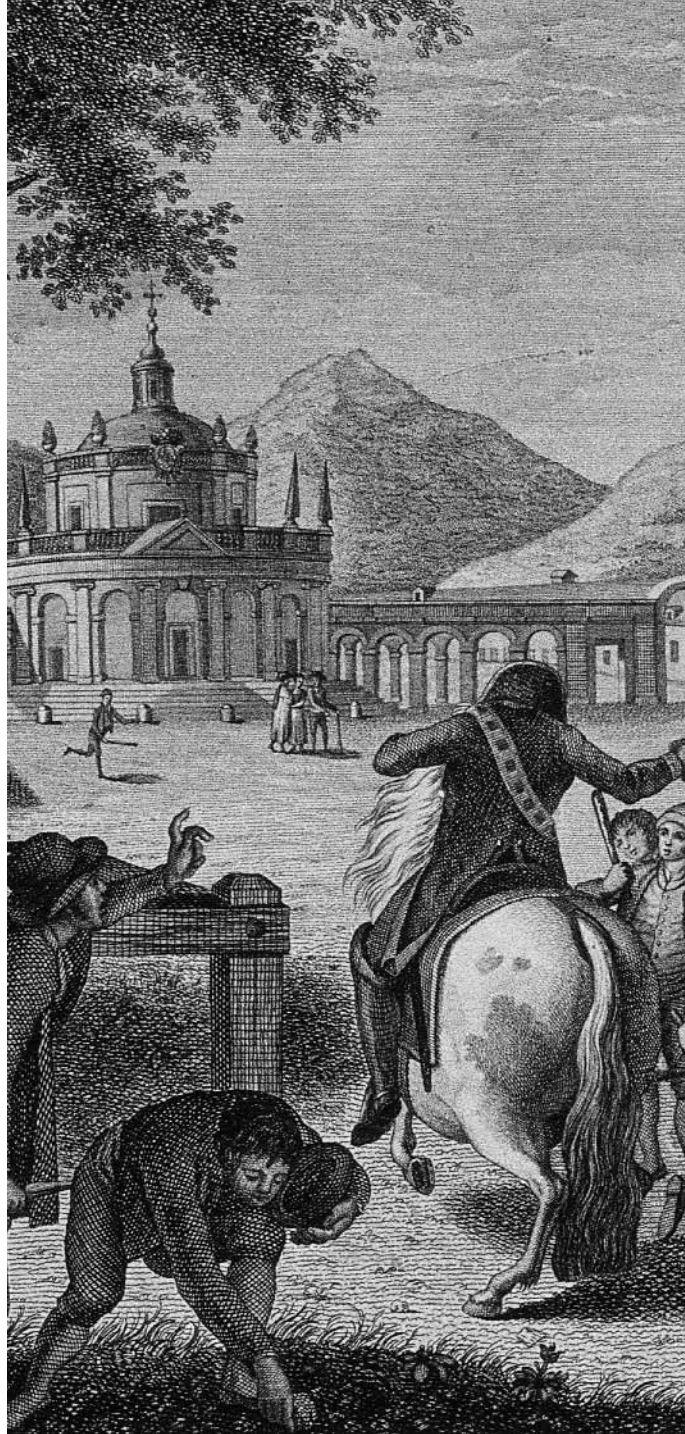
HUELLAS DEL PASADO EN TU BARRIO

Seguro que en el barrio donde uno vive, estudia o trabaja existen testimonios del pasado que, en un momento dado, han sido recordados a través de distintas actuaciones: la denominación de una calle o de un barrio bajo un tema común, la colocación de una placa en recuerdo de un personaje célebre, o, incluso, la permanencia de monumentos que ya nadie parece saber lo que celebran.

Os proponemos como actividad en clase partir de un plano de vuestro barrio y señalar en él aquellos monumentos o vestigios del pasado que existan en vuestro entorno más cercano. Es posible que entre las conclusiones que saquéis una sea que la memoria colectiva es un proceso en constante construcción y transformación.



MADRID 1808



HABLAR^T EN