

quete de los Monarcas (Museo Nadorowe de Varsovia) aparecen rey y reina comiendo delicadamente con tenedor y servilleta. Con el patrocinio o bajo el amparo de reyes y señores, se escriben libros de medicina y botánica que incorporan aspectos dietéticos, culinarios y alimentarios, como es el caso del *Theatrum Sanitatis*, Italia 1400, o las diferentes versiones del *Tacuinum Sanitatis in Medicina*, tanto manuscritas (como la italiana de 1390-1400, o la alemana del siglo XV), o impresas (como la editada en Verona en el siglo XVI), con sus correspondientes grabados. En España destacan el *Régimen de Salud* de Arnaldo de Vilanova, los *Dioscórides* de Andrés Laguna (impreso en Amberes en 1555 y en Salamanca en 1566, con excelentes grabados coloreados) y de J. Jarava (1557), el *Aviso de sanidad que trata de todos los géneros de alimentos*, de Núñez de Coria (1572), el *Libro del régimen de la salud* (Valladolid, 1551) de Luis Lobera de Ávila. Felipe II llegó a enviar a su médico Francisco Hernández a una expedición científica al Nuevo Mundo fruto de la cual serían los libros en que describe los animales y plantas de Centroamérica y sus cualidades alimenticias y usos médicos, con estampas que llegarían a decorar el comedor real.

Si la comida y el banquete son representados en ocasiones como uno de los premios y goces celestiales (*Libro de Horas* de Jean Dupré (1488) donde vemos a Lázaro siendo servido en el Cielo), el banquete aparece también como símbolo de la vanidad mundana en obras de carácter moralizante, como en uno de los grabados de la *Danza Macabra* de Hans Holbein, donde el Rey es servido en plena comida por la Muerte, figurando en la misma escena motivos secundarios propios del género *Vanitas*.

El cuanto al clero, habría que diferenciar bien por una parte entre monjes y monjas y por otra entre la frugalidad tradicional de órdenes como trapenses, cartujos y carmelitas, y la buena dotación de manjares escogidos de órdenes de élite como los jerónimos. Por lo general los monasterios solían estar bien abastecidos y de ellos dependían a menudo extensos territorios que aportaban sus productos y tasas de arriendo. La pintura española cuenta con numerosos ejemplos desde la *Cena de San Benito*, de Juan Rizzi, al *Milagro de San Hugo*, de Zurbarán o *La Cocina de los Ángeles*, de Murillo.

Ya en el Renacimiento aparecen las primeras referencias a la comida en la intimidad familiar de la pujante clase burguesa flamenca, como en algunas miniaturas del *Libro de horas* de Da Costa (1515), que avanzan las pinturas de la misma temática en los Países Bajos. No tarda en surgir la exaltación pictórica de esa clase emergente, en un principio de forma más o menos modesta, por ejemplo, en la *Acción de gracias* de Anthonius Claessins, 1538-1613, en la cual una familia acomodada figura a la mesa, trajeada pero sin una gran ostentación de manjares, como corresponde a la moral

calvinista de su contexto. Se irán pintando escenas de comida de burgueses adinerados y bodegones para un emergente mercado artístico. La exuberancia de algunos de ellos será todo un programa de la capacidad adquisitiva de sus propietarios. La diferente adscripción social de sus primeros propietarios se puede casi adivinar comparando los bodegones de Juan van der Hamen (1591-1631) con los de Joris van Son (1623-1667).

En paralelo con la pintura discurre la literatura gastronómica: a pesar de obras como *Le Ménagier de Paris* (escrito hacia 1393 por un «burgués parisino»), que enseña la buena administración del hogar incluyendo un amplio al arte de la cocina, habrá que esperar a la extensión de la imprenta para que se publiquen libros de cocina concebidos para el uso de la clase burguesa, más que de la realeza o nobleza, siendo *A Proper Newe Booke of Cokerye* (anónimo publicado en Londres hacia 1545) uno de los primeros, alcanzando popularidad en ese siglo y reimprimiéndose en diversas ocasiones. Con el tiempo cada vez más personas podrán adquirir libros, y éstos se escribirán ya acordes a un público más amplio. Ése será el caso del *Nuevo Arte de Cocina*, de Juan de Altamiras (1745) o del *Arte de Repostería*, de Juan de la Mata (Madrid, 1747).

Tras las imágenes medievales de comidas del pueblo llano (ejemplo: escenas de campesinos almorzando durante una pausa en el trabajo, *Biblia Maciejowski*, siglo XIII), las modestas comidas y ocasionales festines de las clases menos favorecidas aparecen ilustrados en estampas de libros tan difundidos en su época como los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer: *Cena de los Peregrinos en la posada The Tabard* (de la edición de 1484 de William Caxton), y *Otras escenas* de la edición de 1526 (de Richard Pynsons). Numerosas obras, desde los bodegones modestos de Luis Meléndez (1716-1780) con frutos populares, higos, etc. y silvestres como madroños (Museo de Pinturas, Monasterio de El Escorial) cuadros y cartones para tapices del flamenco David Teniers, muestran escenas cotidianas y festivas de campesinos comiendo y bebiendo, con los alimentos a que estaba abocado el pueblo llano, frutos de la agricultura y de la recolección, como las coles y boletus (motivo infrecuente en la pintura) que figuran en un tapiz del Palacio de los Borbones, en El Escorial, alimentos que procederán de los lugares donde habitan y ajenos al exotismo y al refinamiento, y que las gentes adquirirían por medio de los obligados (comerciantes que realizaban el abastecimiento en las poblaciones) y mercados. El trueque y la venta callejera de diversos productos estaba a la orden del día (Velázquez: *La vieja frutera*), consecuencia de las economías de subsistencia de los menos pudientes. Las comidas del pueblo eran en gran parte ricas en grasa y pesadas, a las que se añadían verduras de la temporada y los productos de sus reducidas

huertas y corrales quien los tuviera, siendo el pan sin refinar ingrediente fundamental de la dieta; la caza era potestad de los señores y era muy perseguido el furtivismo. Velázquez nos muestra también las costumbres alimenticias del común de la población en el Siglo de Oro en cuadros como *Vieja friendo huevos*. La humilde comida era suficiente motivo de alegría y satisfacción para muchos (Murillo: *Niños comiendo fruta*). Quien no tiene más remedio depende de la caridad pública o eclesiástica, tal cual nos muestran las escenas pías de santos dando de comer a los pobres, como en el libro *La Vida de San Luis* (París, siglo XIII), miniaturas como *Biblia Maciejowski* (siglo XIII) y cuadros con el tema de San Diego dando la sopa boba a los pobres (con numerosas versiones, como la pintada por Murillo, o el anónimo del siglo XVII del Monasterio de El Escorial).

Ya en el final del siglo XX encontramos una obra que retoma singularmente aquella temática: con su comedor para menesterosos presentado por Isidoro Valcárcel Medina en Madrid: *Espacio de Interferencias* (Círculo de Bellas Artes, 1990), instalación de crítica social en la que se servía diariamente la comida económica en una réplica de comedor de caridad, –obra en el otro extremo del espectro en el que se situarían los gordos pequeño-burgueses y anodinamente felices de Botero.

Con todo, en la actualidad las obras de arte no inciden tanto en la problemática comida-clase social como en la del hambre en los países no desarrollados (Alfredo Jaar), al tiempo que también podemos ver obras que trabajan sobre el ámbito social y que han empleado la comida, desde los restaurantes de artistas y de grupos de artistas: –*Food* (Gordon Matta-Clark), en Nueva York durante los setenta, o el bar *Kneipe* de Günther Uecker, Daniel Spoerri y otros artistas también en los setenta (con reproducción parcial en el Kunstmuseum de Düsseldorf)–, a los grandes desfiles y banquetes con comida coloreada de Miralda (en el contexto de la sociedad del espectáculo), las obras de Félix González Torres con caramelos a disposición del público, o los aún más recientes trabajos de Rirkrit Tiravanija donde podemos reencontrar la comida como celebración festiva y popular.

El proyecto «comer o no comer» (Centro de Arte de Salamanca, 2002)

Las relaciones del arte con la comida, los alimentos y la gastronomía en su imbricación con el desarrollo de las sociedades y sus tiempos, es algo que, en lo que concierne al arte de nuestro tiempo está pendiente de estudiarse, exhibirse y evaluarse en su especificidad. Excepción hecha de las