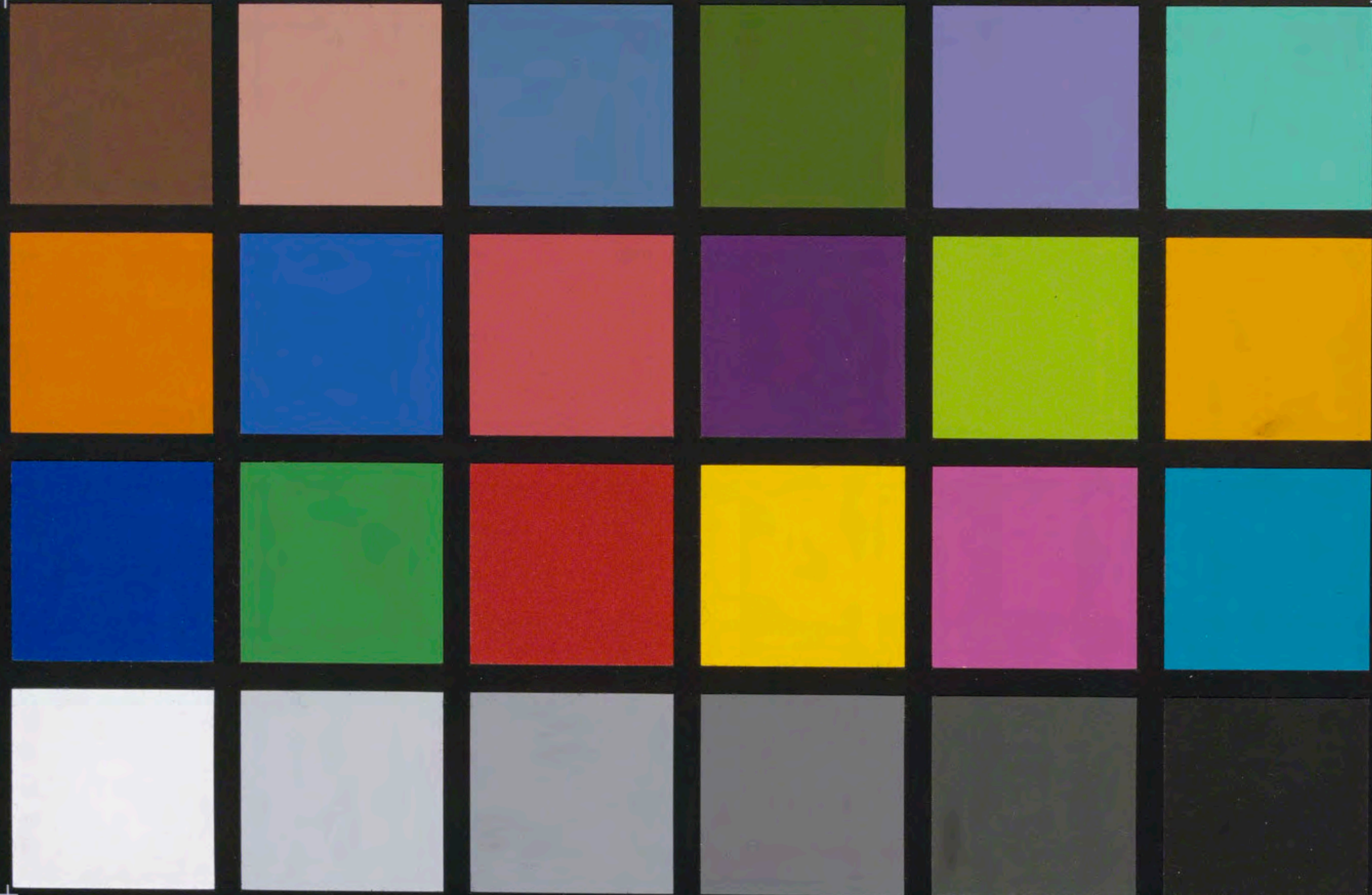
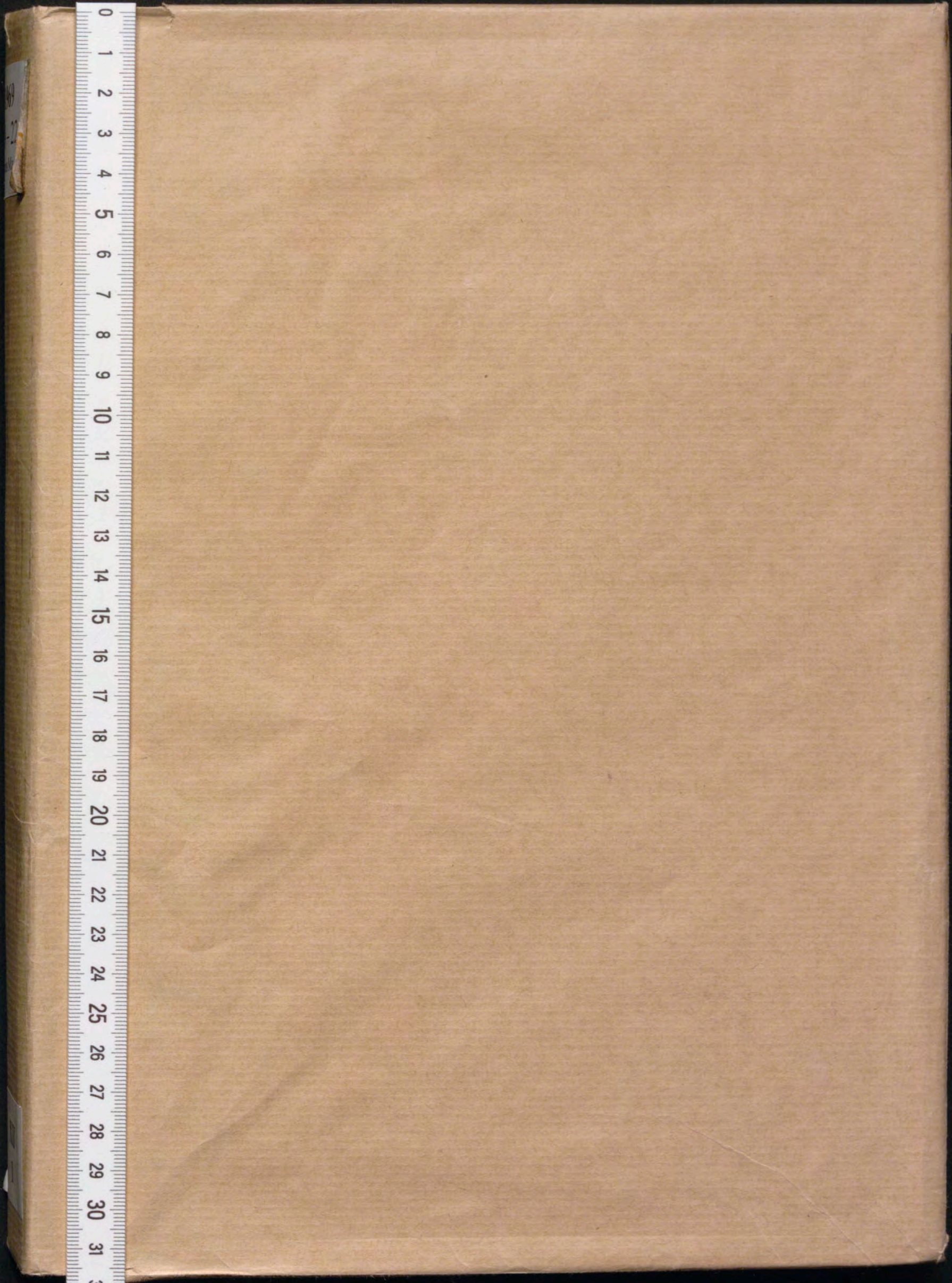


colorchecker CLASSIC



calibrite





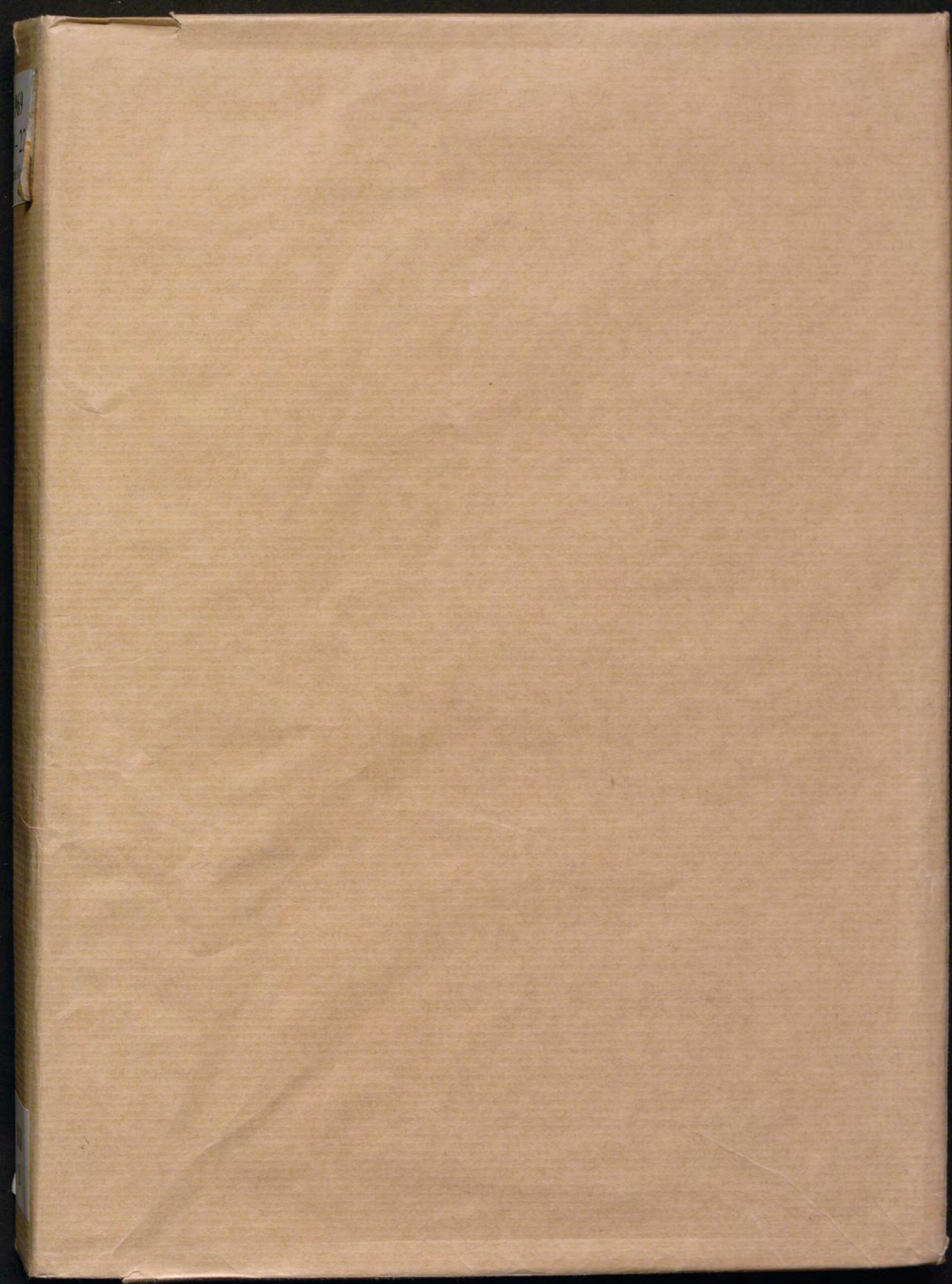
**1969**

**19 - 22**

**(Museos Madrid)**

**XII**

**1**





# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VI. NUM. 19. PRIMER TRIMESTRE 1969. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00



**EJEMPLAR NO PRESTABLE**

# ARTE DEL PATRIMONIO NACIONAL



- EL ESCORIAL, libro editado con motivo del IV centenario de la fundación del Monasterio.
- EL ESCORIAL. «Octava maravilla del mundo». Un libro para todos por su contenido.
- Libros históricos y artísticos.
- GUIAS TURISTICAS de Sitios Reales.
- Tarjetas y diapositivas.
- Miniaturas de piezas de la Real Armería.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

**LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL**

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)

# REPARAMOS MEJOR PORQUE CONSTRUIMOS

## PETROLEROS DE HASTA 330.000 T. P. M.

BUQUES DE CARGAS ESPECIALES:

BULKCARRIERS

L. P. G.

FRIGORIFICOS

CEMENTEROS

CARGO-LINERS

FREEDOM-HISPANIA, tipo NEO LIBERTY

## MOTORES PROPULSORES DE HASTA 48.000 BHP Y AUXILIARES

(BURMEISTER & WAIN, SULZER, GOTAVERKEN licencias)

MAQUINARIA AUXILIAR DE CUBIERTA:

ELECTRICA (de diseño propio y con licencia KAMPNAGEL

SERVOMOTORES CLASICOS, SERVOMOTORES TORICOS,

CHIGRES, CABRESTANTES, MOLINETES.

DE VAPOR (licencia PUSNES)

CHIGRES, CABRESTANTES, MOLINETES.

PESCANTES (licencia WELIN)

PALOS BIPODES (licencia M. K.)

CIERRES DE ESCOTILLAS (licencias MacGREGOR y COWAL)

CALDERAS:

MARINAS Y PARA CENTRALES TERMICAS

(licencia COMBUSTION ENGINEERING INC.)

DE DOBLE EVAPORACION (licencia AALBORG)

INSTALACIONES ESPECIALES

TODA CLASE DE PERTRECHOS NAVALES



SERVICIO OFICIAL - REPARACIONES Y REPUESTO.  
BURMEISTER & WAIN, Y SULZER.

ASTILLEROS EN: CADIZ-SEVILLA  
FABRICA DE MOTORES Y MAQUINA-  
RIA AUXILIAR - MANISES (Valencia)

# astilleros de cádiz, s.a.

OFICINA CENTRAL: Zurbano, 70 - MADRID-10 - Teléfono: 2232791 - Telex 27648 - ASTIL-E-Telegramas ASTILLEROS

COMPANIA SEVILLANA



ELECTRICIDAD S. A.

# CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17  
MADRID (4)

Dirección telegráfica: CASER

Teléfono 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES  
DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

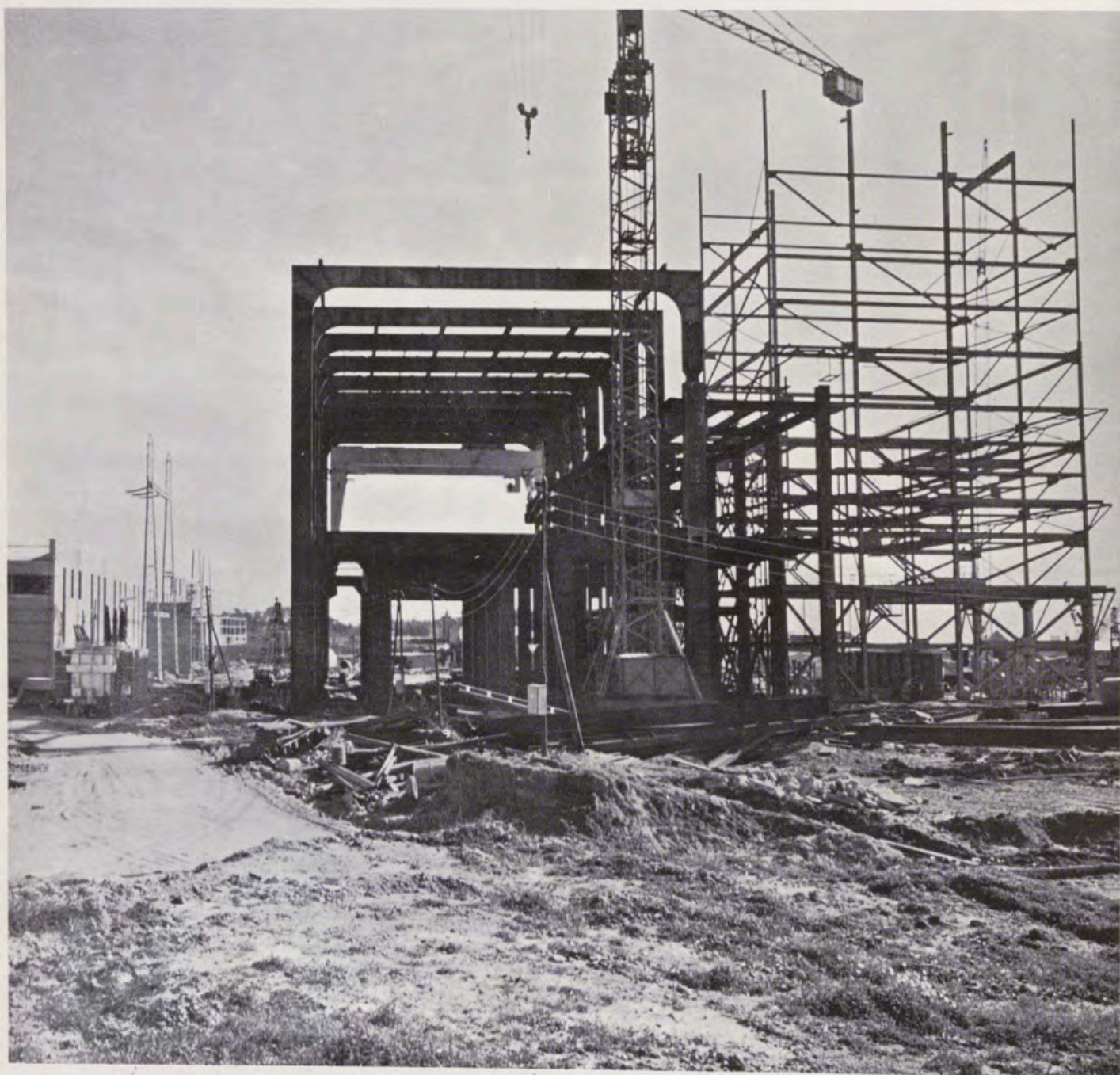
Y GANADOS

**CASER**




Agente general para España: V A R M A "Importaciones y representaciones"  
Cervantes, 15 - Telef. 221.72.17 - MADRID

# COMPañIA SEVILLANA DE ELECTRICIDAD, S. A.



En la Bahía de Algeciras se llevan a gran ritmo las obras de la nueva Central Térmica que tendrá una potencia de 220.000 Kw. en su primer grupo.

---



**No se enamore de mi,  
sólo soy un automóvil**

enamórese de mis resultados



me llamo  
**SEAT  
124**

# **IX FERIA DE MUESTRAS IBEROAMERICANA**

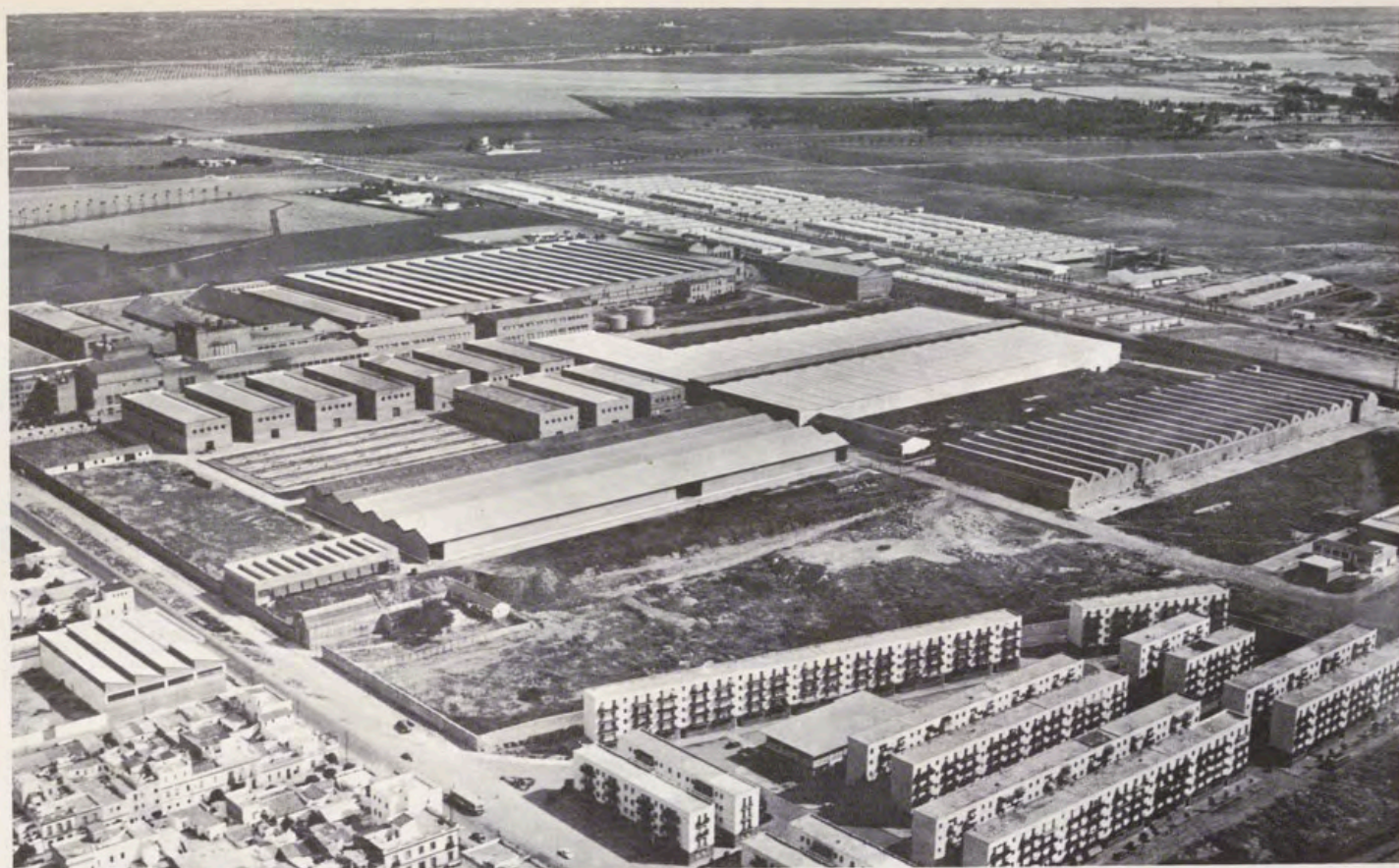
Oficinas: Pabellón del Perú - Jardines San Telmo.

SEVILLA. - Tels. 234118 - 232507 y 234540.

APARATOS ELECTRODOMESTICOS Y PARA EL HOGAR.  
MAQUINARIA EN GENERAL, MOTORES Y ACCESORIOS.  
MAQUINARIA AGRICOLA, APEROS Y SUS ACCESORIOS.  
MAQUINARIA Y MATERIALES PARA LA CONSTRUCCION Y OBRAS PUBLICAS.  
MAQUINARIA PARA OFICINAS Y DESPACHOS.  
MAQUINARIA E INSTALACIONES PARA LA AVICULTURA.  
MAQUINAS - HERRAMIENTAS Y SUS ACCESORIOS.  
MAQUINAS PARA LA INDUSTRIA EN GENERAL, PARA LA MADERA Y EL PLASTICO.  
MATERIALES Y APARATOS ELECTRICOS.  
MUEBLES DE USO DOMESTICO, COMERCIAL E INDUSTRIAL.  
PAISES IBEROAMERICANOS (Comercio, Industria y Artesanía).  
PRODUCTOS DEL OLIVO, DERIVADOS Y MAQUINARIA PARA SU ELABORACION.  
PRODUCTOS DE LA VID, CERVEZAS, BEBIDAS Y MAQUINARIA RELACIONADA CON SU ELABORACION Y DISTRIBUCION.  
PRODUCTOS ALIMENTICIOS Y MAQUINARIA PARA SU MANUFACTURADO.  
ARTICULOS PARA CAMPINGS Y DEPORTES.  
VEHICULOS DE TRANSPORTE Y TURISMO.  
LIBROS, PRENSA Y PUBLICIDAD.  
VARIOS.



**15 al 30 de Abril**



# Hytasa

## la primera industria textil de España

- Pañería
- Lanas industriales y labores
- Tejidos de Algodón y Polyester
- Hilados de Algodón y Estambre

UNA INDUSTRIA ESPAÑOLA QUE EXPORTA A TODOS LOS CONTINENTES

### HILATURAS Y TEJIDOS ANDALUCES, S. A.

FABRICAS Y OFICINAS:

HEROES DE TOLEDO (CERRO DEL AGUILA)  
TELEFONOS 25.59.00 Y DEL 25.59.04 AL 25.59.09

APARTADO DE CORREOS 339

DIRECCION TELEGRAFICA: HYTASA

TELEX N.º 08,43 HYTASA SEVILLA

SECCION COMERCIAL

TELEFONO DIRECTO 25.04.44

## SEVILLA

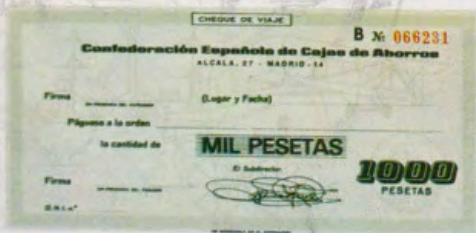


sobre  
ruedas...



Logo

..con nuestros cheques de viaje.



utilice los servicios de  
las cajas generales   
 de ahorro

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VI. NUM. 19. PRIMER TRIMESTRE 1969. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora.—FOTOGRAFIAS EN COLOR: Francisco Villanueva, Estudio Ballesta, Fisa, García Garrabella, Foat S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sanz Vega, Carvajal.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: F. Villanueva, Tribaldos, Portillo, Fernando Nuño, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Roinoso, Santos Yubero y Eloy.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).  
 IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).  
 DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.



PORTADA: Fernando VII y María Josefa Amalia de Sajonia; visita a una fábrica en Barcelona, 1828.



# sumario

	págs.
PORTICO, por F. F. de V.	11
EL ESCORIAL CELEBRA EL FINAL DE OTRA ETAPA DE SU HISTORIA, por Miguel Angel García Lomas	12
RENOVACION DE LAS CUBIERTAS DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, por Ramón Andrada	19
UNA COLECCION DE ABANICOS EN EL PALACIO DE ORIENTE, por Paulina Junquera	29
PRIMER DESPLEGABLE (Dos abanicos de la colección)	37
SEVILLA: CIUDAD UNIVERSAL, por Francisco L. Otero	42
EL TEMPLO DE SAN LUIS, DE SEVILLA, por Manuel Castro Orellana	48
LA MUJER EN LA MEDALLA: ALEGORIAS Y PERSONIFICACIONES DE LA COLECCION PALATINA, por Matilde López Serrano	60
SEGUNDO DESPLEGABLE (Colección de medallas)	65
ICONOGRAFIA FEMENINA DEL MEDALLERO DE PALACIO, por Consolación Morales	70
CASA DE LA MONEDA: EXPOSICION «LA MUJER EN LA MEDALLA», por Francisco Gimeno	77
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	84

Distinguido señor:

Deseamos que sea de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos dispensa con su lectura.

Siempre, y en cualquier sentido, su juicio nos interesa. Envíenos las sugerencias que le gustaría ver realizadas en la Revista. Con el fin de que usted, algún pariente o amigo pueda recibir puntualmente los sucesivos números, nos permitimos acompañar un boletín de suscripción.

El Gabinete de Prensa del Patrimonio Nacional (teléfono 248.74.04, centralita del Palacio de Oriente, Madrid) se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones nos haga usted.

MUCHAS GRACIAS

## Sugerencias:

19

### BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

LOCALIDAD: ..... PROVINCIA: .....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE ..... AÑO

Firma: .....

Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 420 ptas.

# LUGARES HISTORICO - ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

## **PALACIO REAL. MADRID**

**Laborables:** de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

**Domingo y festivos:** de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

## **MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID**

**Lunes, martes, miércoles y jueves:** de 10 a 1 y de 4 a 6.

**Viernes, sábados y domingos:** de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

## **PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID**

**Laborables:** de 10 a 1 y de 4 a 6.

**Domingos y festivos:** de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

## **ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID**

**Laborables:** de 10 a 1 y de 3 a 6.

**Domingos y festivos:** de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

## **CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO**

**Laborables y festivos:** de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

## **SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS**

De sol a sol en todo tiempo.

## **MONASTERIO DE EL ESCORIAL**

**Laborables y festivos:** de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

## **ARANJUEZ**

**Laborables y festivos:** de 10 a 1 y de 3 a 5,30.

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

## **MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID**

**Laborables:** de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

**Festivos:** de 10,30 a 1,30.

## **MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)**

**Laborables y festivos:** de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

## **LA GRANJA**

**Laborables y festivos:** de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

## **MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS.**

**Mañana:** 11 a 2; **tarde:** 4 a 6.

## **MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID**

**Laborables:** de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

**Domingos y festivos:** de 10 a 1,30.

0,70 ptas.

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE  
MADRID (13)

# P O R T I C O

**D**OS artículos que exponen y resumen las motivaciones y el alcance de las obras realizadas últimamente en el Monasterio de El Escorial, abren el presente número de REALES SITIOS. Estas obras —de las más importantes llevadas a buen término por el Patrimonio Nacional— han consistido, después de numerosos y complicados trabajos, en la renovación total de las cubiertas de la fundación filipense. Los autores de estos dos artículos son: Miguel Angel García Lomas, Consejero del Patrimonio y Director General de Arquitectura, y Ramón Andrada, Jefe del Servicio de Obras del Patrimonio. Son, pues, las personas más autorizadas para hablar de este tema. Ambos, por otra parte, lo hacen con tan indudable galanura que sus escritos constituyen un recreo para el lector.

Es ésta una realización —la restauración escorialense— a la que es posible señalar con la consideración dorsiana de la obra bien hecha. Si esto ha sido posible, se debe a la preocupación amorosa por el Monasterio. Atención de Su Excelencia el Jefe del Estado, compartida por el Consejo de Administración del Patrimonio, que preside el Vicepresidente del Gobierno, don Luis Carrero Blanco, y seguida por todos los técnicos y obreros.

Otros artículos de este número tratan de la participación del Patrimonio en la exposición «La Mujer en la Medalla» que, patrocinada por la excelentísima señora doña Carmen Polo de Franco, se celebró en la Casa de la Moneda de Madrid. Las medallas del Patrimonio presentadas en esta exhibición son objeto de estudio, desde distintos puntos de vista, por parte de Matilde López Serrano, Directora de la Biblioteca de Palacio, y de Consolación Morales, Jefe de la Sección de Manuscritos de la misma Biblioteca. Dentro de esta temática, y para ofrecer una visión general de la exposición, se publica otro interesante trabajo de Francisco Gimeno, Director del Museo de Numismática, de la Casa de la Moneda.

Todos estos artículos —además del que Paulina Junquera hace sobre una colección de abanicos palatinos— son un ejemplo vivo de algunas actividades del Patrimonio Nacional durante el pasado año.

A manera de resumen, y por ser éste el primer número de 1969, se indican algunas de las realizaciones del Patrimonio Nacional durante 1968. Por lo que se refiere a la apertura de nuevos museos, pueden citarse los siguientes: salones de la Reina doña María Cristina, Relicario y Sacristías, en el Palacio de Oriente; Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca, que queda acondicionado para residencia de S. E. el Jefe del Estado; Salones del Almirante, en el Alcázar de Sevilla; y el descubrimiento arqueológico en el mismo lugar constituido por unos jardines árabes del siglo XI.

En cuanto a exposiciones, el Patrimonio estuvo presente en Santander, con motivo de la «Semana Naval»; en Burdeos, en cuya Galería Municipal de Bellas Artes presentó una Exposición de Tapices; en Zaragoza, con otra muestra de la misma clase; y en Barcelona, con exhibición de tapices, abanicos y objetos de plata.

Larga sería la enumeración de otras actividades (aumento de publicaciones, participación en Ferias organizadas por otras entidades, etc.) que no tienen cabida en este lugar.

Pero es justo señalar un hecho: los elogios continuados de los medios informativos en general, y de prestigiosos periodistas y escritores, en particular, hacia toda la tarea efectuada. Desde aquí, y con toda sinceridad, agradecemos la atención que nos dedican y los juicios favorables que la actuación del Patrimonio les merece.

F. F. de V.



## EL ESCORIAL, UN HIMNO DE ACCION DE GRACIAS, CELEBRA EL FINAL DE OTRA ETAPA DE SU HISTORIA

Por MIGUEL ANGEL GARCIA LOMAS

En la Crónica del Patrimonio, correspondiente al pasado número de REALES SITIOS, se informó de los actos de El Escorial con motivo de la terminación de las obras en las cubiertas del Monasterio. En aquel lugar decíamos que, por su interés, publicaríamos el discurso pronunciado por el Consejero de Arquitectura del Patrimonio y Director General de Arquitectura, don Miguel Angel García Lomas. Esas palabras, llenas de gran belleza y que constituyen un auténtico cántico de acción de gracias, son las que ofrecemos en estas páginas.

CUANDO las piedras hablan, es vano intento explicar nada. Su voz es tan recia, templada y veraz, que ella sola se basta para dar testimonio fehaciente de la obra realizada.

Estas piedras son los venerables sillares de El Escorial que, desde hace cuatro siglos, hablan al mundo de la fe y de la grandeza de espíritu de nuestras tierras y nuestros hombres. El mejor homenaje a ellas y al alma recia y católica de sus autores, sería el silencio profundo.

Hace poco más de cuatrocientos años, el 23 de abril de 1563, una solemne procesión encabezada por el Prior de la Orden Jerónima, depositaba en los cimientos de la fachada que mira al Mediodía, bajo el asiento que preside el Refectorio, un sillar de granito, mudo y perenne testigo de la Octava Maravilla. Veinticuatro años más tarde se daba por terminada la obra.



Un ángulo de las cubiertas al lado de la Basilica.

Por ello, porque San Lorenzo el Real nació como himno de acción de gracias, hoy, que celebramos el final dichoso de otra etapa de su historia, yo, en nombre de todos los que hemos puesto nuestro grano de arena en la obra, quiero entonar un nuevo himno de gracias.

Gracias, en primer lugar, a Dios Nuestro Señor, que nos permitió en su infinita Misericordia comenzar y dar feliz término a los trabajos. Porque como está escrito en los salmos del Eclesiástico «Si el Señor no edifica la casa, en vano trabajan los que la edifican». Sólo los que llevamos muchos años ya, en las obras, sabemos de la verdad de ello.

Cuántas veces hemos tenido que reconocer en el fondo del alma y en la íntima soledad de la conciencia, que sólo la mano misericordiosa del Señor nos evitó la humillación y el fracaso a que nuestra soberbia humana, o la loca vanidad de la técnica, nos hacía justamente acreedores.

Gracias a El, también, porque nos permite hoy poder decir a nuestro Caudillo, en nuestra humilde y pequeña escala —el Consejo del Patrimonio— técnicos y operarios, lo mismo que nuestros gloriosos antecesores —Herrera, Villacastín y sus operarios— pudieron decir a la católica majestad de don Felipe II: Señor, la obra está rematada.

Gracias a Francisco Franco, nuestro Caudillo, que un día nos honró convocando a un grupo de hombres, que no tenemos más mérito que nuestra voluntad de servicio y nuestra lealtad a Dios, a España y al Caudillo, para salvar este Relicario vivo de la fe y de España del estado a que años y casi siglos de decadencia y abandono, como fiel espejo de la Patria, le habían llevado.

Gracias a vosotros, los componentes de las Empresas adjudicatarias de las obras, desde sus directivos y técnicos, hasta sus peones. Que habéis hecho posible con vuestro interés y dedicación, que quizá la obra más difícil en restauración de Monumentos en los últimos tiempos, haya podido realizarse en un tiempo increíble; superando ingentes dificultades, sin interrumpir la vida ordinaria del Monasterio, en sus múltiples y variadas facetas. Con arreglo estricto a un plan de obras, minuciosamente establecido, perfectamente controlado y exactamente ejecutado.

Ejemplar operación de planteamiento y realización y no quiero hablar en este lugar de «planning» y «standard». Porque hace cuatrocientos años —y es ésta una faceta fundamental, pero casi desconocida de esta Octava Maravilla—, y cuando no existían ni siquiera estas palabrejas, los hombres de El Escorial trazaron un Plan de Mecanización, Normalización y Organización de la obra, que hizo posible su ejecución.

Ese viejo grabado de la Galería de Londres, cuya copia figura en nuestro Museo de Arquitectura y los legajos de nuestros Archivos, son fieles testigos de aquella faceta de Herrera y sus hombres, tan genial e importante para la ejecución de la obra, como pudieron ser sus trazas y planos.

Y quiero finalmente dar las gracias, con el corazón en la mano y en representación, no sólo del Consejo del Patrimonio Nacional, sino de las dos profesiones en cuyo ejercicio y servicio he consumido mi vida: a mis dos compañeros Ramón Andrada y Pedro Martín, arquitecto y aparejador de las obras, representantes genuinos de la «Bendita discreción y humildad de la buena Arquitectura», que como aquellos genios antecesores suyos, han sabido con su trabajo tenaz y continuo, con sus conocimientos y su temple de alma, proyectar, dirigir y llevar en definitiva a feliz término la empresa delicada y grave de la restauración. Salvando situaciones críticas, sacrificando al éxito de la empresa, con nervios firmes y lealtad ejemplar, criterios y hasta posibles éxitos personales y excediéndose hasta el sacrificio en el cumplimiento de su deber profesional. Y en esto consiste precisamente la grandeza y la servidumbre de la Arquitectura y más aún en su más difícil misión, la restauración de monumentos.

Porque escribir y hablar de Arquitectura no es demasiado difícil y más quizá en el caso de El Escorial, el monumento más fechado e historiado, entre los españoles, al menos. Lo difícil es actuar en esos momentos graves en que la ruina o la destrucción acechan a la obra de arte. Entonces es necesario toda la grandeza de ánimo y la humildad de espíritu del verdadero arquitecto. Cuando el ataque de las termitas o las corrientes de agua y sus socavones, amenazan con llevarse quizá en días, a partes o la totalidad del Monumento, o causan daños que pueden ser irreparables. Cuando hay que tomar decisiones, que no admiten espera, ni pueden ser compartidas las responsabilidades. Y cuando las

Fachada lateral derecha del Patio de los Reyes.



estructuras crujen y los desplomes se aprecian por horas, o lo que es aún más grave, cuando uno siente la tentación de añadir algo de la cosecha propia a la obra monumental. En los dos casos Ramón Andrada ha sido un Arquitecto de cuerpo entero. Ha reparado lo humanamente reparable, ha seguido fielmente las trazas originales. No ha inventado nada.

Su obra, ahí está. Los comentarios sobran ya. No es preciso resaltar la importancia de la obra. Los que un día (cuando aún éramos ajenos al Patrimonio, no al Escorial, porque ningún español y menos arquitecto puede serlo) nos despertamos con la noticia del desplome de las flechas de sus torres, y los que una triste noche de enero coronamos las cuestas de Galapagar —orientados por el siniestro faro del incendio de su cubierta, reflejado entre nubes de humo, triste confirmación de lo que tantas veces presagiamos y advertimos—, damos hoy gracias al Señor, al Caudillo y a nuestro Presidente, ese hombre enamorado y conocedor como pocos del Monasterio, que es Luis Carrero, por habernos permitido (en lo humanamente posible) reparar el daño, conjurar el riesgo y, al hacer la obra, cumplir con nuestra ilusión y nuestro deber.

Con las últimas obras realizadas en las cubiertas podemos decir, sin falso espejismo, que queda listo para otra singladura de siglos, nuestro monumento primero.

No voy a enumerar ahora la totalidad de las obras realizadas. Pero importa decir: que desde las redes de abastecimiento de aguas y las alcantarillas talladas en roca viva, hasta la cúpula y su cimborrio restaurados e impermeabilizados para evitar los graves daños causados por la meteorización de sus sillares; desde la reconstrucción de muros y estructuras de las torres, hasta la restauración de los chapiteles y las lucernas; desde los pavimentos de la Lonja y los Patios de Reyes y Carrruajes, hasta la restauración de los órganos, las pinturas de techos y lienzos y murales; desde el Coro y las Salas Capitulares, pasando por los altares mayores y menores —dejados éstos nuevamente en su primitiva y herriana traza—; y desde las bodegas y cocinas de las plantas bajas y de sótanos, hasta los noviciados bajo cubiertas, nada ha quedado sin recorrer, sin reparar, sin restaurar y sin consolidar a fondo y concienzudamente, incluso la nueva red eléctrica. De la importancia de esta faceta, puede dar idea el hecho de que se

El Patio de los Reyes visto desde la Basílica.



hizo necesaria la instalación de cuatro estaciones transformadoras con potencia de 1.300 Kw/hora.

Lo demás es pura anécdota para la historia. Pero, bien merecen siquiera un breve repaso, lo que con frase actual pudiéramos llamar las macrocifras de la última etapa de restauración de cubiertas.

Hemos empleado setecientos cincuenta y tres mil quinientos kilos de hierro en perfiles laminados, dos mil cien toneladas de yeso, quinientas setenta y cinco toneladas de cemento; dos millones quinientos cincuenta y seis mil ladrillos, tres millones seiscientos mil clavos y ganchos de sujeción de pizarras, correspondientes al millón noventa mil piezas de pizarra de Bernardos, que hubo que colocar nuevas, al reconstruir las cubiertas, sustituyendo a las deterioradas, ciento treinta y dos toneladas de plancha de plomo especial de tres milímetros, y más de mil metros cuadrados de aislante térmico.

Se emplearon más de treinta y cinco mil jornales en esta última etapa de las obras y se repusieron y pintaron tres mil novecientas cincuenta y tres puertas y ventanas.

Se han desmontado más de dos mil metros cúbicos de madera de pino de Valsaín y San Rafael, etc., en las estructuras de cubierta y entramados horizontales de las últimas plantas y torres, y excedió de las tres mil toneladas el peso de los escombros que hubieron de ser retirados.

La duración de la obra de reconstrucción de cubiertas fue de poco más de un año.

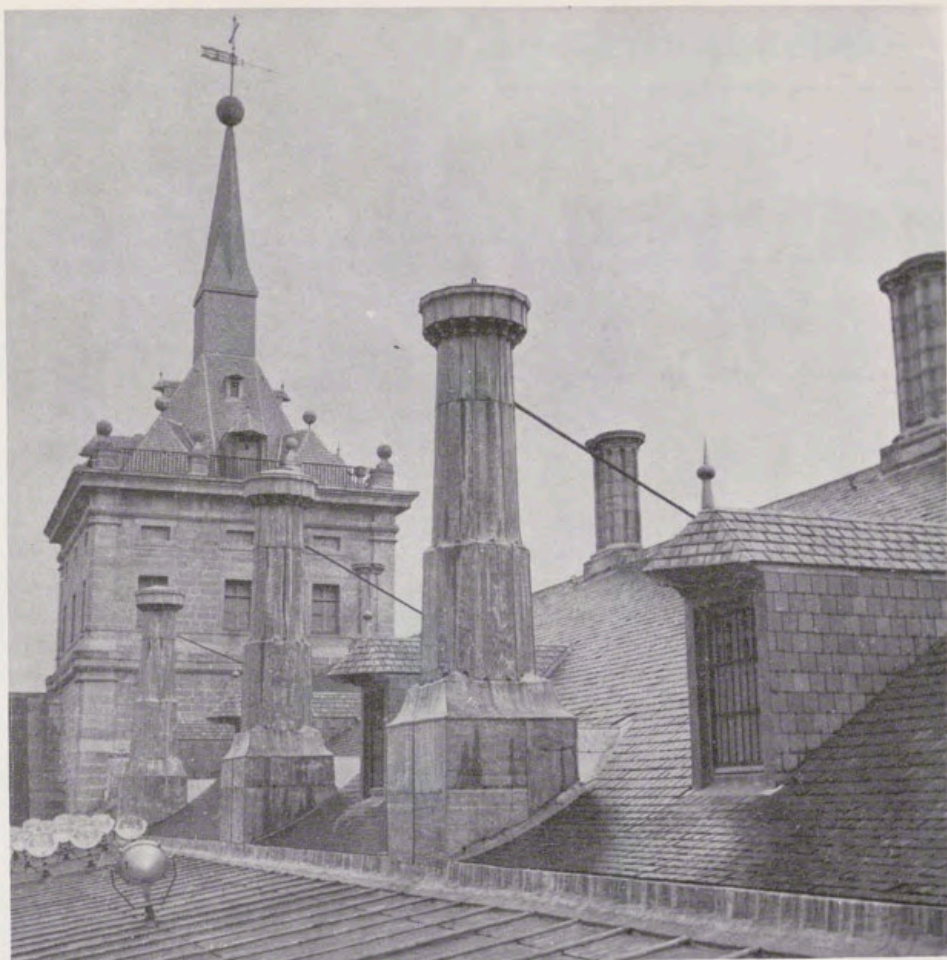
El importe total de las obras de restauración del Monasterio y sus anejos, ejecutadas bajo el Patronato del Caudillo en los veintinueve años transcurridos desde el final de nuestra Cruzada, se aproxima a los ciento cincuenta millones de pesetas, de los cuales cuarenta y dos fueron empleados durante los dos últimos años.

Quiero, en estos momentos, recordar a todos nuestros ilustres compañeros, que nos precedieron en la labor de conservar el Monasterio y que ejecutaron obras parciales de reconstrucción y restauración del mismo.

Al inolvidable maestro de arquitectos, insigne académico y Arquitecto Jefe del Real Patrimonio durante largos años, don Juan Moya Idígoras; a Pedro Murguza, mi jefe y antecesor en la Dirección General de Arquitectura; a Francisco

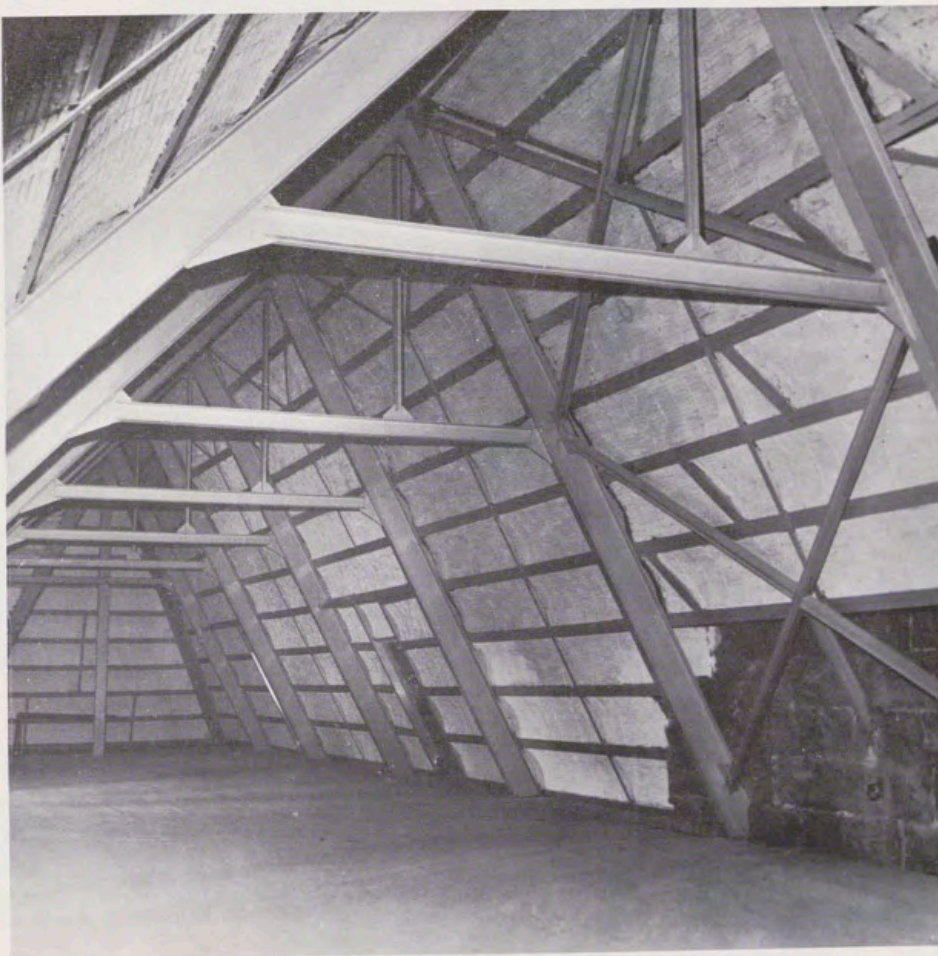
Perspectiva de una galería del nuevo noviciado.





Aspecto de las chimeneas totalmente restauradas.

Nueva estructura metálica, en vez de madera.





Vista de las renovadas cubiertas escorialenses.

Iñiguez, Comisario que fue del Patrimonio Artístico; a nuestro maestro de construcción Anselmo Arenillas y, finalmente, a Diego Méndez, nuestro antecesor.

La obra está terminada y no queda más que el epílogo feliz de las recompensas. Yo siento hoy, verdaderamente, que no exista dentro del orden civil y en lo arquitectónico, esa para mí la más hermosa de las condecoraciones militares, la medalla colectiva, esa que reconoce y premia a la labor conjunta y codo con codo de toda una unidad, desde el coronel hasta el corneta de órdenes.

Yo hubiera querido que desde hoy todos vosotros, facultativos, técnicos, empresarios y obreros que de manera tan ejemplar habéis hecho posible con vuestro esfuerzo y coraje esta gran victoria que es la reconquista del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, pudierais ostentar sobre la bocamanga de vuestros monos de faena y vuestros cascos de obra, una medalla colectiva de la Arquitectura con el pasador de El Escorial, ¡¡Bien la habéis merecido!!

No es posible ello y por eso en la lista de condecoraciones van incluidos representantes de todas las profesiones y oficios y categorías que en ella intervinieron, desde el arquitecto director hasta los peones, pasando por aparejadores, encargados, canteros, carpinteros, fontaneros, etc. Los que en ella estáis incluidos lo estáis por dos razones, por vuestro propio mérito y por la representación del mérito de vuestros compañeros de oficio. Enhorabuena y gracias a todos por vuestra labor:

Dos solos no forman hoy entre los que hace poco más de un año emprendimos el trabajo. Porque también las batallas de la paz, tienen precio de vidas. Don Miguel Herranz, veterano y muy competente constructor de El Escorial, y uno de los rectores de la Empresa adjudicataria de las obras, y otro, don Mariano Gamella López, albañil muerto en accidente de trabajo. A ellos, nuestro recuerdo y nuestra oración. Yo estoy seguro que, por la misericordia del Señor, forman hoy sobre nosotros y a su vera. Junto con aquellos que, hace cuatro siglos, cayeron para levantar el Monasterio.

Y termino. Hasta hoy, el viejo refrán español de la tardanza decía: «Dura más que la obra de El Escorial.»

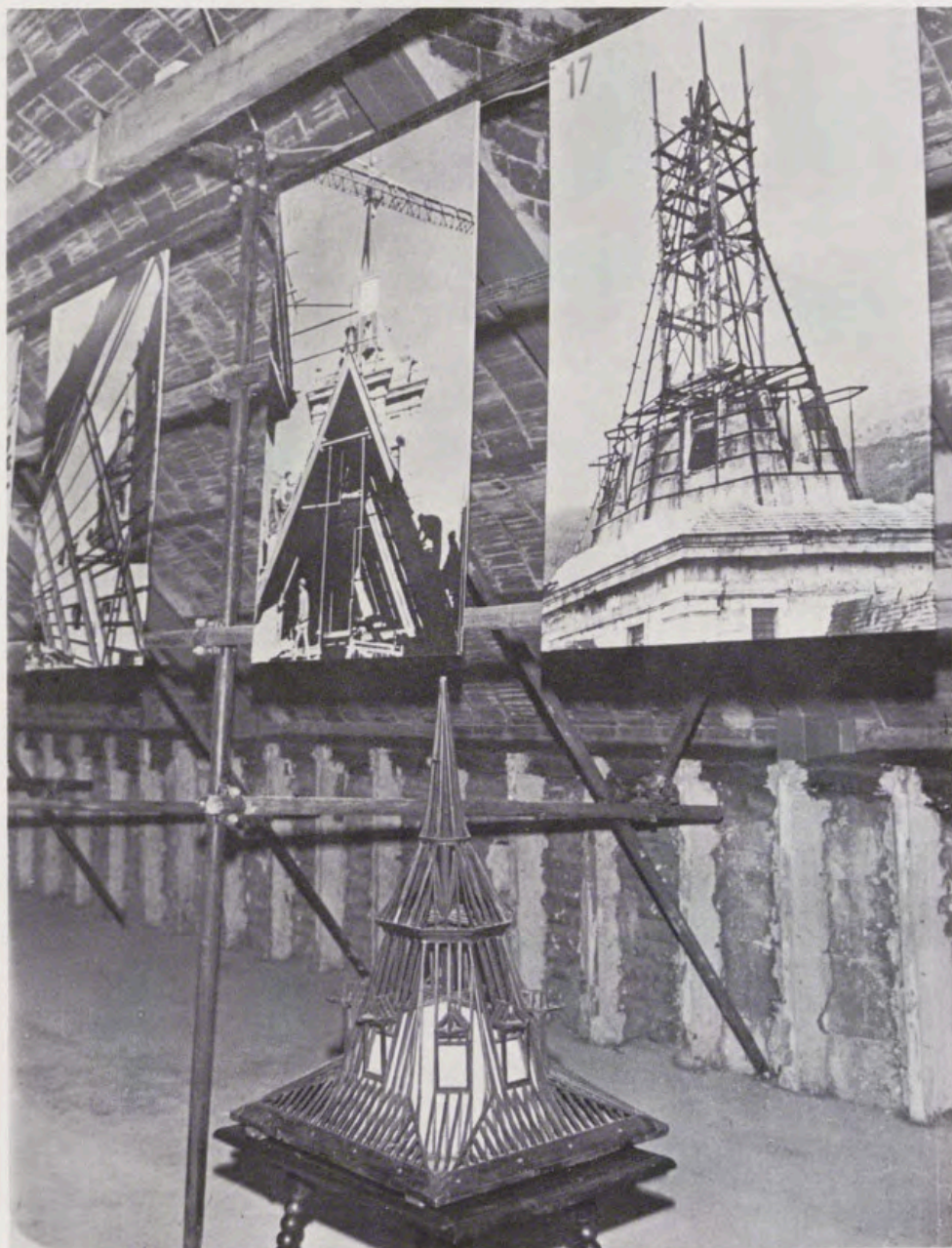
Vuestro trabajo ha invertido los términos.

Desde hoy, habrá que decir en la celeridad: «Duró menos que la obra de El Escorial.»

El fuego, el agua y los xilófagos: peligros eliminados

# TOTAL RENOVACION DE LAS CUBIERTAS DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Por RAMON ANDRADA



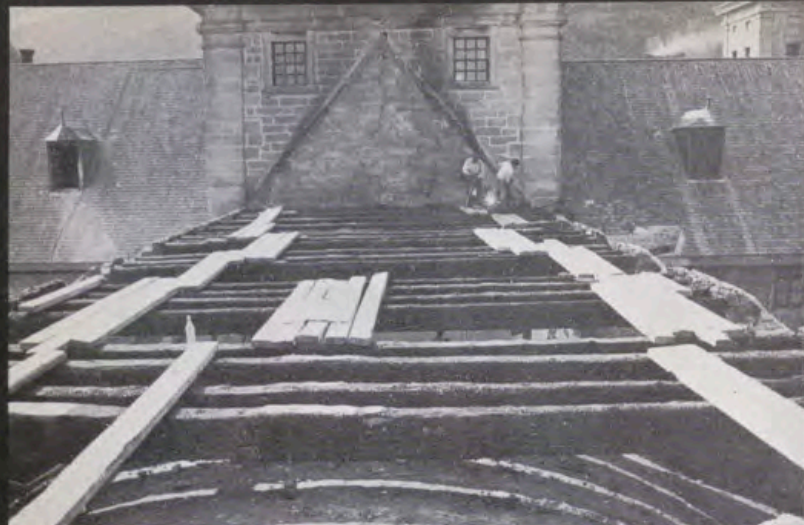
Vista parcial de la exposición montada en el Monasterio, con detalle de las obras.

**L**as cubiertas del Monasterio fueron impuestas por Felipe II. El empleo de la pizarra como material impermeable no tenía tradición en España, salvo en la arquitectura muy local de zonas de León y Galicia.

Felipe II, desde Bruselas, mandó dos oficiales que en-

señaran a colocarla al modo y manera de los Países Bajos. Modo y manera que se acepta plenamente y, empezando por todos nuestros Palacios, conforma la fisonomía arquitectónica monumental de esa época.

Y, así, nuestro país, en general de tradición constructiva mediterránea, adopta definitivamente los inclina-



1.



2.

1, 2 y 3.—En estas fotografías se aprecian los estragos a que han estado sometidas las estructuras de madera de las cubiertas. Las termitas dan lugar a la exfoliación característica producida al devorar la veta blanda (albura), dejando la veta dura (duramen). El fuego de abril de 1965 destruyó una crujía de las que acometen a la lucerna del Colegio. Dos días después del incendio fue obtenida esta imagen.



3.

4, 5, 6 y 7.—Los desvanes del Monasterio, ya felizmente desaparecidos. Eran enormes bosques de madera, ocupando una extensión sus faldones de casi 4,5 Ha., es decir, 45.000 m<sup>2</sup>. Se observan las diferentes disposiciones de los entramados según el peralte y las luces entre muros.

dos empizarrados tan característicos de la arquitectura de los Austrias y que tanto se siguió y sigue empleando.

### LAS CUBIERTAS DE PIZARRA

La pizarra necesita faldones muy inclinados, de fuerte pendiente, para que cumpla perfectamente su misión. Es cubierta ideal para climas fríos con nieve, porque ésta escurre y no se almacena, lo que sería peligroso por su enorme peso.

Con estos empizarrados se cubren las crujiás a dos vertientes, lo que produce en el encuentro superior de esos planos una línea horizontal, la cumbre, que es la que ópticamente remata la composición, reforzando en el caso del Monasterio el sentido longitudinal de sus fachadas, al acusarse, sobre la cornisa general, la fuerte banda oscura del empizarrado.

La bellísima fachada a mediodía que da al Jardín de los Frailes, contemplada teniendo como fondo el horizonte en que se vislumbra Madrid, queda rematada de manera precisa y contundente con la cubierta y su fuerte banda oscura, que decíamos, contra el cielo. En el

Monasterio, además, la pizarra acopla cromáticamente con el gris de la piedra de granito en unas tonalidades calientes que entonan a la perfección. El granito escorialense es entre ocre y rosado y no tiene la pesadez del gris neutro de otras zonas. Al sol, y no digamos al atardecer, gana coloraciones que hermanan notoriamente con el oscuro profundo de la pizarra.

Tras ese acierto, a nuestro modo de ver, rotundo, del empleo de la pizarra como elemento estético de composición, su empleo utilitario para la cubrición es también muy lógico. Elemento inalterable al tiempo y a los agentes exteriores, es perfectamente impermeable si está bien colocado, escupe la nieve que en el Guadarrama y a los 1.100 m. de altitud, aproximadamente, es frecuente y a veces abundante en los inviernos, y es fácil de reparar. Pero también tiene sus inconvenientes, e indirectamente puede producir daños.

### LOS INCONVENIENTES DE LA ESTRUCTURA

Esos fuertes e inclinados empizarrados a dos vertientes se estructuran con madera. Enormes cantidades de

madera que Felipe II mandó llevar de Pinares Llanos, de Valsain, de El Paular, del Espinar, de Avila, fueron trabajadas y escuadradas por los carpinteros de armar, de noble oficio, para conformar los pares y sus tirantes. Sin más cálculo de resistencia que el empírico y siguiendo la tradición y experiencia, se acumuló escuadría tras escuadría, hasta conseguir un conjunto que causa admiración por lo bien dispuesto y ordenado, y por una ejecución esmerada.

Pero, esos bosques vivos a que aludimos se transformaron en el Monasterio en bosques muertos. La madera es, aunque ya necrosada en la obra, una materia orgánica sometida a multitud de plagas y ataques. Sus mayores enemigos: el fuego, el agua y los xilófagos.

### El fuego en el Monasterio

El fuego ha sido el terrible azote del Monasterio desde su fundación. Antes de terminarse, y en ocasión de estar con el Rey Felipe II el Gran Duque de Alba, tuvo que dirigir la extinción del primer incendio voraz que causó gran daño (año de 1577). Cuando en los relatos de este hecho se lee que por las escaleras de la torre de la Botica descendían ríos de plomo y de bronce derretidos que impedían el natural ajeteo de las personas, siempre se pensaba que era exageración.

Pero, damos fe del plomo derretido cayendo en gotas, como de fuego, en el último incendio de las cubiertas, del que luego hablaremos. En el Monasterio nada es exagerado y todo es de acuerdo con su modulación. Los incendios se suceden, motivados siempre por descargas eléctricas o por chispas de las chimeneas de cocinas, hasta ser una auténtica preocupación por el grandísimo daño producido.

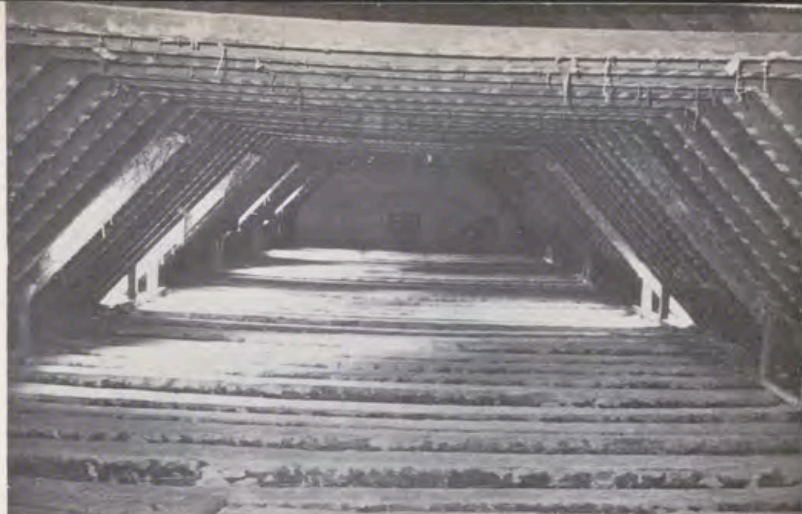
Es en 1671 cuando prácticamente arde todo el Monasterio. Durante quince días las llamas destruyen sus cubiertas. Los relatos son estremecedores. Los daños cuantiosos; algunas pérdidas, irreparables.

Cuando la reina María Ana de Austria, madre de Carlos II, dispone la reconstrucción, se adoptan criterios que han influido mucho posteriormente. Un concienzudo estudio de cortafuegos en forma de piñones acusados por encima de los faldones, compartimenta sus desvanes entre esos nuevos y fuertes muros de ladrillo de casi un metro de espesor. Y bóvedas tabicadas aíslan los desvanes de los ámbitos de la última planta para crear otra barrera. Disposiciones tan acertadas, que en posteriores y continuos incendios sirvieron eficazmente. También en el último cumplieron los cortafuegos con su misión porque, gracias a uno de ellos, las llamas quedaron encajonadas en una corta crujía que fue tan sólo la que ardió.

Las técnicas de entonces no permitían más. Esas barreras y una constante vigilancia amparaban el maderamen. Muchos años más tarde, a principios de este siglo, una instalación de pararrayos Franklin ha dado el debido aislamiento eléctrico al edificio, ya que durante más de cincuenta años ha recibido descargas sin daño, a pesar de que las tomas de tierra en el lecho granítico en que se asienta el Monasterio no es lo perfecta que debiera. Y un poco después, la presa del Romeral, con su represa siempre intocada como reserva para una red de agua a presión contra incendios, tranquilizaba enormemente.

Una noche, el 13 de abril de 1965, las personas responsables del Patrimonio Nacional, adelantaban por Las Rozas a los bomberos que desde Madrid acudían porque el Monasterio ardía. El resplandor de las llamas

4.



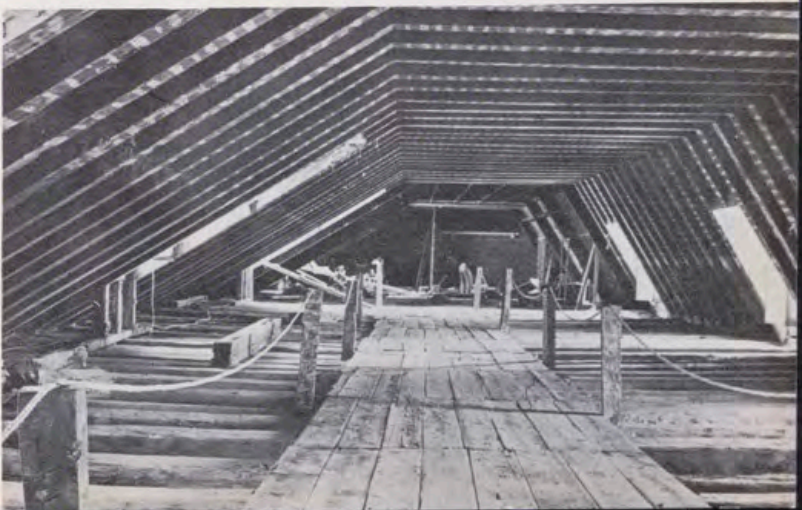
5.



6.



7.





8.

8, 9 y 10.—Los anteriores desvanes tal y como han quedado a la terminación de las obras. Las soluciones constructivas son también distintas según las dimensiones y peralte. Cuando el desván no es habitable, unas plataformas, en la fotografía están colgadas, permiten la circulación para control y registro.



9.

11, 12, 13 y 14.—Aspectos de las bellas chimeneas escorialenses con sus fuertes apoyos. La inclinación que tenían sus remates de hileras de granito daba sensación de curvatura. Ello era debido a cedimiento del mortero de asiento por fenómeno de heladicidad en las caras orientadas al mediodía. Fueron desmontados estos remates y volvieron a levantarse aplomados. El apoyo fue aprovechado en la reconstrucción de 1671 para establecer cortafuegos en los camarachones de cubierta.

11.



12.



10.

era visible desde la Ciudad Universitaria, y no ocurrió otra catástrofe porque no hacía aire y el valor de los hombres de El Escorial se empeñó en dominar el fuego. Con agua a presión, con extintores, con el arrojo de los valientes, consiguieron que entre un cortafuegos (de los que se levantaron con Carlos II) y una lucerna quedara limitada la devastación.

#### Otro peligro, el agua

Y además del fuego, la madera sufre un gran daño con el agua, las humedades. Las cubriciones de pizarra se enlazan con el plomo para las cumbres, las limas y puntos singulares. Y es el plomo el que más problemas ocasiona con el agua, porque al estar colocado en esos puntos singulares, o queda muy batido por el viento o queda invadido y sirviendo de cauce a las aguas de lluvia a él dirigidas por las limas hoyas, que son los canales por donde la escorrentería natural y geométrica del trazado de cubiertas las hace verter. El plomo tiene un gran peso y llega a rasgarse por la clavazón que lo sujeta a pesar de sus embarbillados y de las pletinas que lo retienen. Esas pletinas primitivamente eran de hierro forjado, sometido a la oxidación de la intemperie. Modernamente son de hierro galvanizado que, si teóricamente no es oxidable, con el tiempo y el par dieléctrico es atacado por el orín, con lo que al ceder deja deslizar la plancha.

Los corrimientos del plomo, que rasgan y dejan al descubierto el maderamen que lo sostiene, o bien cualquier ventarrón que es capaz de levantar una plancha de 200 kilos y transportarla tras deformarla a 100 metros de distancia en La Herrería, hacen que el agua penetre. Eso, unido a que la rotura o corrimiento de pizarras la deja también pasar, motiva que la madera



13.



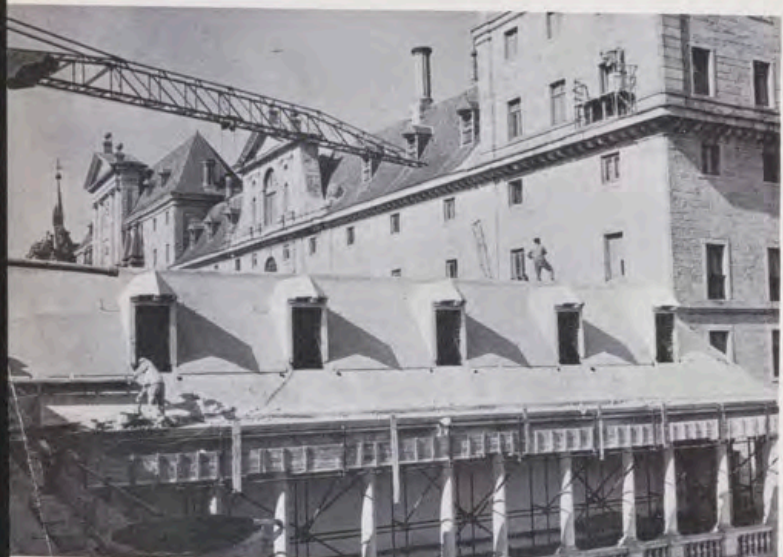
14.



15.



16.



17.

15, 16 y 17.—En los empizarrados se empleó solamente pizarra de Bernardos cortada a marco real (40 x 15), para lo que se comprometió la total producción de la cantera. La pizarra se clavó sobre cama de yeso y se sujetó con gancho.

esté continuamente bajo el peligro de mojarse. Y una madera que se humedece constantemente, termina por arruinarse por efectos de determinados hongos xilófagos que la destruyen, y entre ellos el «coniofóra cerebella», que tiene la propiedad de cortar la fibra longitudinal, cuarteándola y haciendo por tanto que pierda su condición elástica y resistente. La putrefacción por hongos y humedades hace que la madera ceda, movimiento que afecta al empizarrado y al plomo, que se altera y deja pasar más agua, con lo que la acción destructora aumenta. Piénsese en los muchos siglos de existencia, en las épocas largas en que no ha habido conservación por falta de interés o de medios..., y comprendase el destrozo.

### La acción de los xilófagos

Pero no acaba ahí el daño. Entre los xilófagos están los anóbidos, la vulgar carcoma, por ejemplo, que con sus muchas especies, devoran y digieren la madera que convierten en serrín. Contra ellos sólo una acción química adecuada puede surtir efecto.

Y últimamente la termite, xilófago destructor, que trabaja oculto sin que el daño se conozca hasta que no tiene ya solución.

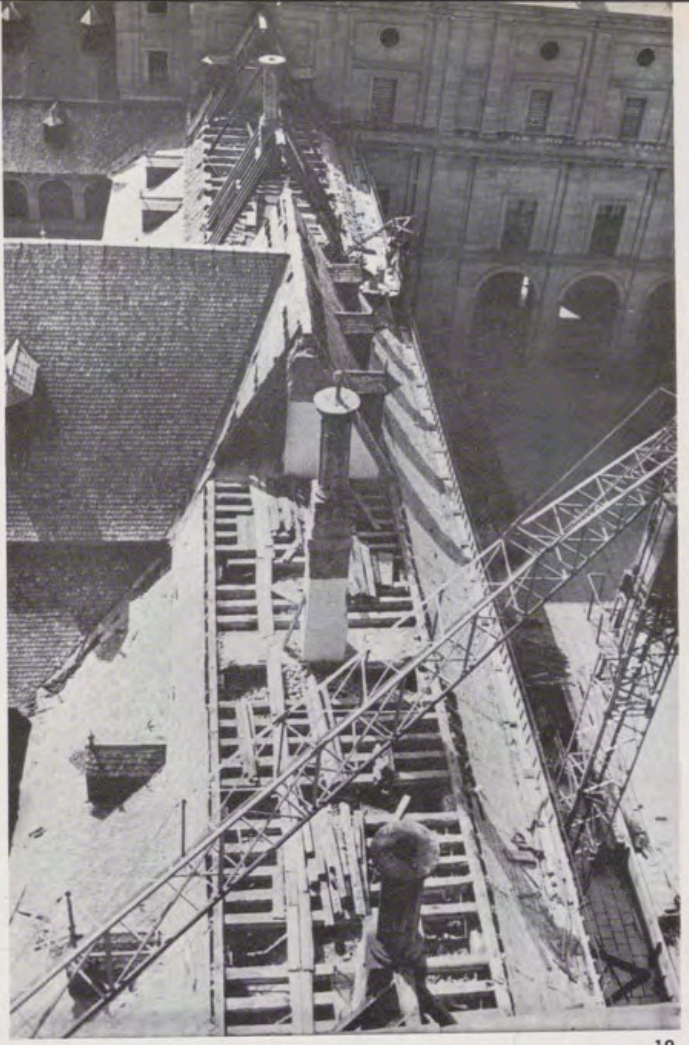
En El Escorial encontró óptimas condiciones. Suelo con capas vegetales abrigadas en el Jardín de los Frailes, donde alojaron los termiteros al amparo de la calor termes, que fue la culpable de la muerte de los ya viejos arriates de boj. Madera de pino, que es la que más gustan por su veta blanda de la albura, humedad en los entramados por las goteras no atendidas durante los años de guerra, todo ello dio lugar a que invadieran el maderamen hasta declarar ruina evidente y crear una auténtica situación de peligro.

La alarma fue tan general que tuvo inusitada trascendencia en España, ya que dio ocasión a investigar y descubrir que la invasión de termitas alcanzaba a toda la Península y que concretamente en Madrid había barriadas enteras termitadas. La inspección que el Patrimonio Nacional realizó inmediatamente localizó focos en el resto de los edificios de El Escorial, en la Casa del Labrador de Aranjuez, en el Monasterio de las Descalzas y en otros lugares.

El Patrimonio Nacional se encontró, pues, con un problema grave, de envergadura, y que exigía una adecuada intervención a fondo. Comenzó ésta con un servicio de defensa química que durante tres años efectuó una gran labor, creando barreras químicas defensivas alrededor de los edificios o de los locales que lo requerían, e impregnando con veneno de acción lenta las maderas invadidas. Guerra química complicada por tener que manejar productos peligrosos para el hombre, ser muy costosa y por resultar no todo lo eficaz que hubiera contra un insecto de tal fuerza biológica y con tales medios de resistencia que supera cualquier obstáculo, aun letal.

La lucha antitermítica tuvo, pues, dos aspectos: el preventivo, con esas barreras químicas de defensa e incluso ataque; y el que podríamos decir curativo, de reconstruir elementos arruinados.

El Monasterio ofrecía ruina precisamente en sus cubiertas, elemento fundamental para la conservación de un edificio. No se dudó un solo momento e inicióse la tarea con las obras necesarias. Los medios económicos se arbitraron mediante un Decreto de la Presidencia del Gobierno, que entregaba tres millones de pesetas anuales para las reparaciones, cuyo criterio fue el de susti-



18.  
20.

18, 19, 20 y 21.—Momentos distintos de las obras de estructuras.

19.  
21.





22.

22 y 23.—La cubierta que cubre el Palacio de los Borbones, en su vertiente interior al Patio de Palacio, fue desmantelada de buhardillas de entreplantes y cortafuegos salientes del paño general, quedando como en origen según se ve. Tan sólo dejamos en pie las bellísimas chimeneas que levanto Villanueva en el XVIII, que todas forradas de plomo son de gran esbeltez y traza.



23.

tuir los entramados leñosos por estructuras de hierro, hormigón y fábrica, y por tanto inalterables e inatacables por xilófagos. Así se empieza a desarrollar el año 1953 una labor que permitió, cuando se conmemoró el IV Centenario de la Fundación, tener reconstruidos todos los puntos singulares de torres y lucernas. Primero, el chapitel de la torre de la Botica, que fue el que anunció la invasión de termitas al inclinarse amenazador; luego, el de la torre del Prior; más tarde, el de Damas; por último, el del Seminario, al tiempo que las dos lucernas y algún faldón que requería atención urgente. Las obras continuaban constantes al ritmo que las anualidades permitían, pero por ellas, con una cierta lentitud dada la enorme extensión de las cubiertas. Hasta el fuego de abril de 1965.

El pánico que produjo ver que realmente el Monasterio podía arder en una noche a pesar de todos los medios y precauciones que se tenían, hizo de revulsivo y el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional pidió con urgencia al Gobierno español la ayuda precisa. Y el Gobierno, dándose cuenta de la importancia de los hechos y de la urgencia con que era preciso actuar, dispuso que esta Fundación de Felipe II, de la que es Patrono el Caudillo de España, tuviera los medios económicos suficientes para de una vez resolver el peligro, con la única solución efectiva: sustituir la madera por elementos resistentes ignífugos.

#### TOTAL RENOVACION DE CUBIERTAS

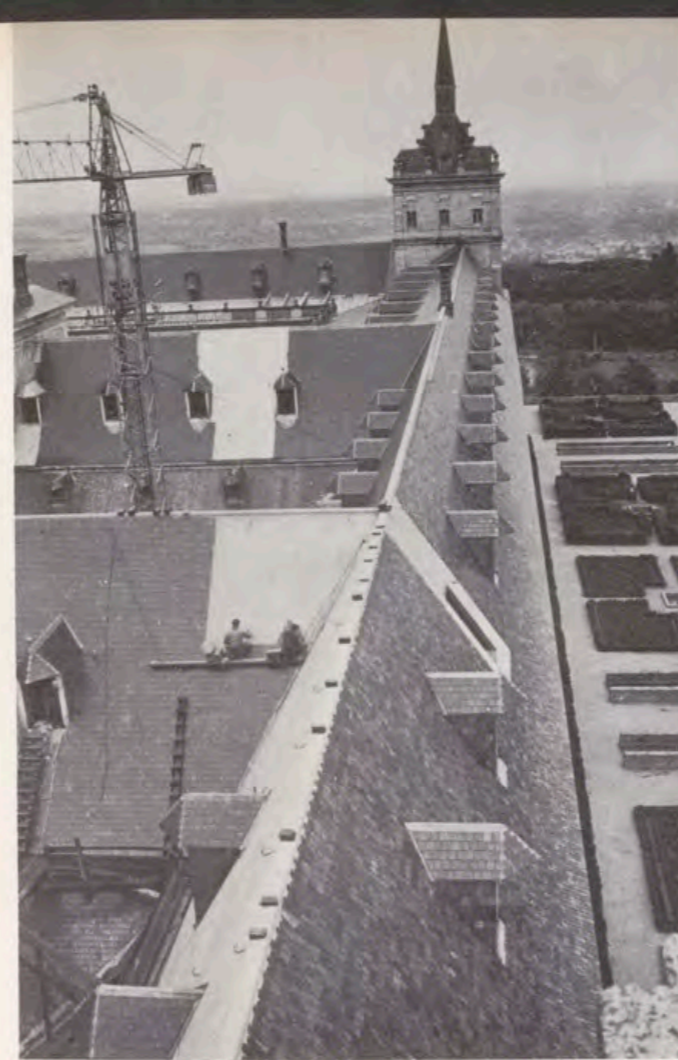
El Servicio de Obras hizo un estudio que permitió conocer el presupuesto de la total renovación de las ma-

deras de cubiertas por hierro y hormigón. Con los datos pertinentes, se dispuso el crédito correspondiente y tras ultimar el proyecto, pudo hacerse un concurso entre empresas constructoras, como consecuencia del cual se adjudicó la obra con una cláusula en contrato que exigía que la ejecución fuera en un año.

Y, efectivamente, en un año se realizó la obra que permite decir que todas las cubiertas del Monasterio a nivel de cornisa general, son de hierro y hormigón, lo que supone estructuras ignífugas, reposición total de pizarras y plomos, corrección de trazas para volver a recobrar su configuración original y la seguridad para el futuro de una perfecta cubrición.

Las obras han tenido dos características fundamentales. Estéticamente (desde el punto de vista de restauración de un monumento arquitectónico) han permitido, como ocasión única, considerar las trazas generales de las cubiertas. Estas, a través de las numerosas y frecuentes intervenciones en los cientos de años transcurridos, habían perdido la configuración que proyectó Herrera. Fueron reformadas las lucernas, la cubierta de la caja de escalera y la inclinación de algunos faldones para suprimir los ensillados. Guiándonos por los planos de Juan de Herrera, grabados por Perret, hemos deducido esa versión auténtica y así han vuelto a conformarse como en origen, deshaciendo para siempre intentos barrocos que en el siglo XVIII se permitieron. Este logro que las circunstancias nos han permitido, creemos es trascendente y reafirma una vez más la postura del arquitecto restaurador. Las fotografías que ilustran este comentario son suficientemente expresivas.

La segunda característica es (al rehacer las cubiertas) haber corregido y saneado la totalidad de los elementos constructivos, para asegurar la perfecta impermeabili-



24.



25.

24 y 25.—La cubierta de la crujía que da al Jardín de los Frailes, la que mira al mediodía, en dos momentos de la obra.

zación del Monasterio y reinstalar nuevamente los tendidos y focos de la iluminación exterior del monumento.

Para realizar la obra en un año, fueron precisos estudios previos de organización y montaje atendiendo a que la vida del Monasterio no se entorpeciera, no sufrieran daño sus zonas nobles, y que el movimiento masivo de personal y materiales no obstaculizara.

En esa organización tuvo parte importante la Empresa constructora adjudicataria de las obras, cuyos técnicos han sido auténticos y entusiastas ejecutores más con el corazón que por razón de contrato.

#### REALIZACION DE LAS OBRAS

Los estudios comenzaron levantando los perfiles de todos y cada uno de los empizarrados, comprobando luego la autenticidad, según los grabados de Perret, para continuar señalando en los desvanes los que eran y habían de seguir siendo habitables para condicionar las formas nuevas metálicas a tener o no forjado horizontal resistente. En líneas generales podemos decir que son habitables los correspondientes al Convento por necesidad de mayor espacio y tan sólo registrables los demás. Las formas metálicas de las zonas habitables cuentan con tirante horizontal de gran sección para servir de cargaderos al forjado horizontal. En el resto, las tirantas son muy ligeras y soportan unas plataformas por donde se puede andar a efectos de registro y vigilancia de las cubiertas, todas ellas ventiladas e iluminadas por el sinnúmero de buhardillas tan características de las cubiertas escurialenses.

Estas buhardillas nos preocuparon porque tras de tanto fuego y tanta reconstrucción, han llegado a nosotros de muy diversas formas, distintas en proporción y en detalles. Una meditada comparación nos decidió a elegir modelo, que ha sido el que ahora se ofrece a la mirada, variando tan sólo en sus cerramientos de cristal con antepecho de forja en lugares habitados y de madera ciego con pequeños lucernarios en el resto.

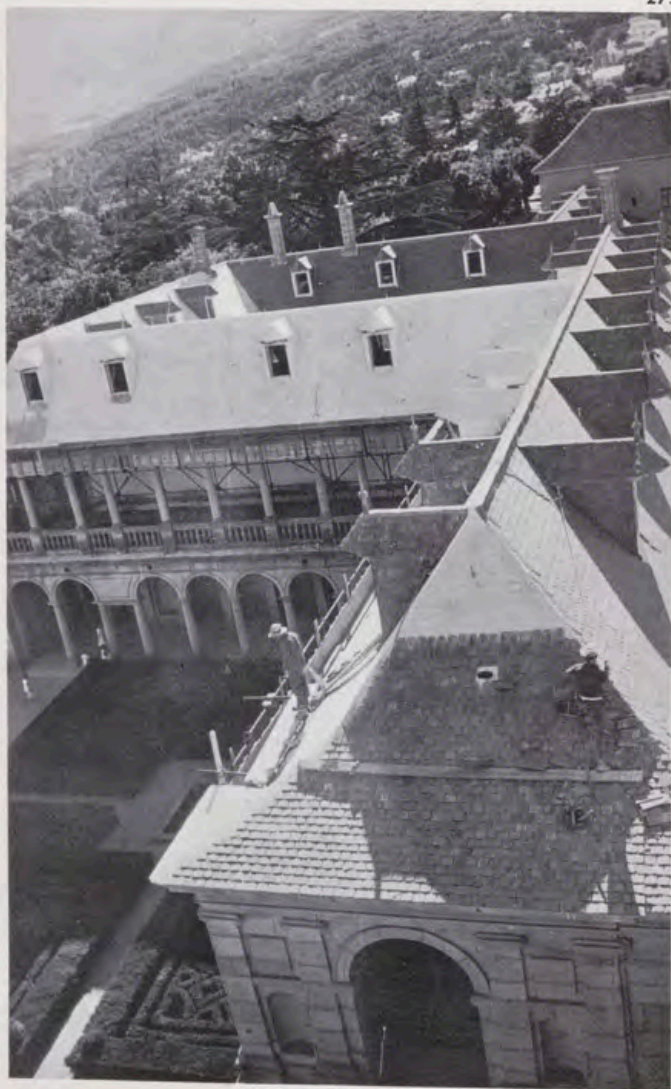
Para la ejecución material del trabajo, se tuvo en cuenta una zonificación del Monasterio según la cubierta albergara zonas más o menos nobles a fin de tomar las precauciones debidas y planificar en el tiempo las operaciones de desmontado de la vieja cubierta y montaje de la nueva. Ha habido lugares en que se han simultaneado casi estas operaciones, y otros en que han podido distanciarse convenientemente. La colocación de las grandes grúas se programó para, con el mínimo de movimientos, resolver el descenso y ascenso de materiales, considerando los recorridos horizontales y sobre todo su almacenamiento y su salida y entrada del Monasterio sin causar estorbo. Todo esto es lógico y normal en cualquier obra en que se medite ligeramente su organización. En el Monasterio ha sido fundamental para conseguir realizar las obras en un año y asegurar *a priori* (ahora sabemos que se cumplió) que el edificio y todo lo que guarece no sufriría el menor daño, condición que para nosotros era primordial.

Terminadas las obras, podemos decir que los resultados son los siguientes:

1.º La desaparición de los viejos entramados de madera en todas las cubiertas del Monasterio a nivel de cornisa general y en sus puntos singulares de torres, lucernas y cuerpos de biblioteca y escalera. Con lo cual



26.



27.

desaparece el terrible peligro de incendio y de ataque de xilófagos.

2.º El asegurar la total impermeabilización de esa cubrición al ser nuevos los empizarrados y los plomos de limas, baberos, etc., con la seguridad de estar recibidos sobre estructuras inertes y estables e independientes por tanto de movimientos que las lesionan. No obstante es evidente la necesidad de vigilancia constante para corregir roturas o alteraciones que darían paso al agua.

3.º El poder decir que el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial ha recobrado su configuración original tal y como la diseñó y acabó Juan de Herrera, al haberse tenido sus trazas como modelo de la reconstrucción y al haberse suprimido añadidos posteriores que la alteraban. Configuración que además ha logrado una identidad estética y cromática con los nuevos paños.

4.º Reinstalación de la iluminación exterior que con motivo del IV Centenario realizó la Dirección General de Arquitectura, que ha aportado nuevamente su interés al sufragar los gastos correspondientes al levantado y nuevo tendido de líneas y cables. Las baterías de focos han quedado definitivamente acopladas e inamovibles a las nuevas estructuras.

La envergadura de los trabajos ha tenido en su corta duración numerosas incidencias. Desde la humana y triste, de la muerte de un operario en desgraciado accidente de trabajo, y a quien en este párrafo dedico mi emocionado recuerdo, hasta la celebración de su final en solemne ceremonia con entrega de condecoraciones a los operarios más distinguidos.

Y ya terminada la reconstrucción, permítaseme expresar unas opiniones puramente personales. Todo lo que hemos descrito entusiasmados de ello, no tiene ningún alcance técnico o constructivo extraordinario que señalar. No debe pensarse, pues, en alabanza a los facultativos. En esta época que nos toca vivir está de moda la tecnocracia y estas obras de restauración son, a mi modo de ver, una demostración del error de esa postura. El éxito debe recaer en las circunstancias y las personas que las han hecho posible. Las circunstancias son las de la España en paz del Patrono de la Fundación Escorialense, y las personas son las que han sabido resolver los problemas financieros de estas obras caras, carísimas por su extensión y que, concretamente, pusieron su empeño ante el aldabonazo espantoso del fuego de 13 de abril de 1965.

A ellas el mérito. Al Arquitecto y a los que con él colaboraron, el olvido. Que es el premio mejor a que noablemente deben aspirar como restauradores de un Monumento.

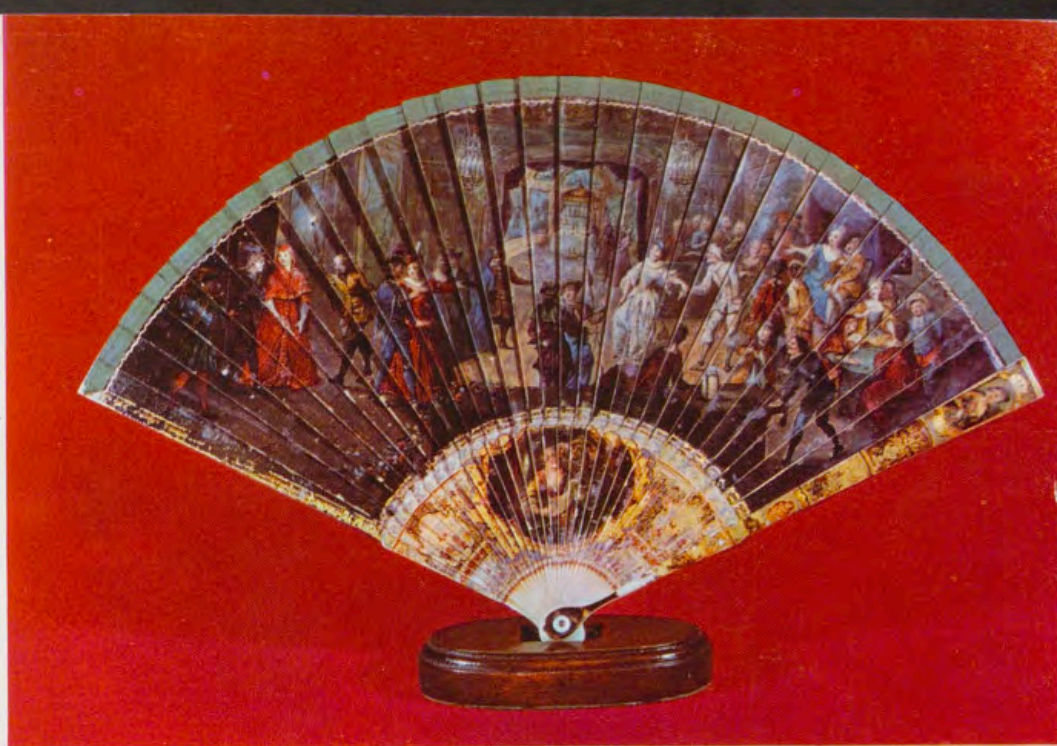
En las cubiertas renovadas del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, en sus altos faldones, volverá a deslizarse la nieve, volverá a escurrir el agua, volverá a agarrarse el líquen.

26 y 27.—La Galería de Convalecientes con la vieja y nueva cubiertas. Los entramados metálicos han servido para colgar de ellos el artesonado en que remata la logia, artesonado que es la única madera que ha quedado. Esta zona estaba peligrosamente termitada y en algunos lugares ofrecía ya ruina inminente.

# UNA COLECCION DE ABANICOS EN EL PALACIO DE ORIENTE

Por PAULINA JUNQUERA

1.



2.



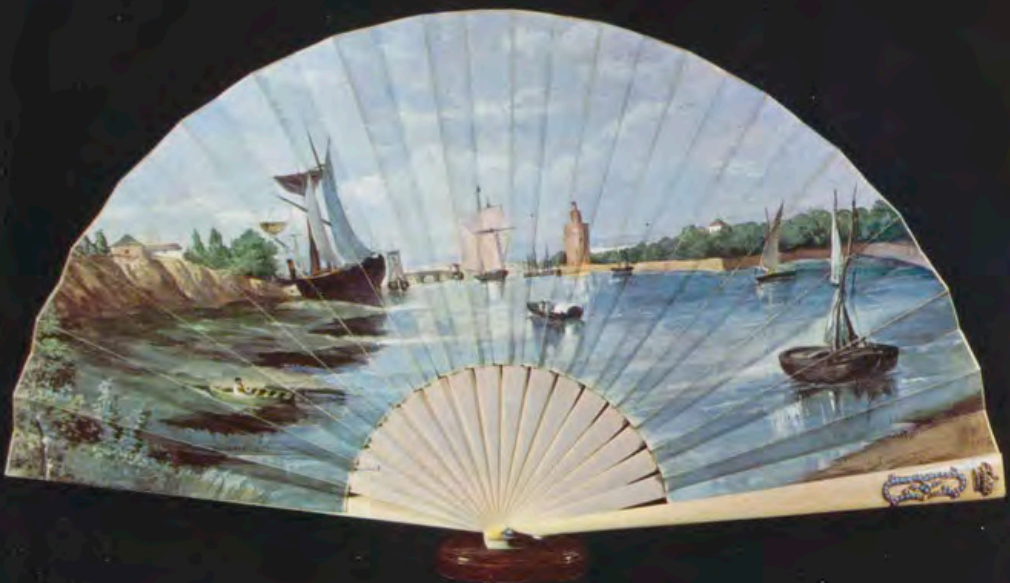
3.



1. Abanico de marfil. Forma llamada de «baraja». Decoración pintada a la aguada: «Baile en un palacio». En el centro, pareja formada por Pierrot y Colombina. Comienzo del siglo XVIII.

2. Abanico con varillaje de marfil, calado y tallado; medallones «grillé» con figuras; en las palas, piedras finas. País de cabritilla decorado con escena báquica y cenefa floral con nácar y pajitas. Segundo tercio del siglo XVIII.

3. Abanico con estrecho varillaje de marfil, calado y policromado. En el país, de papel, retratos de la Emperatriz M.<sup>a</sup> Teresa de Austria y de su esposo Francisco I. Manufactura alemana de fines del siglo XVIII.



**E**L abanico, complemento delicioso del atuendo femenino hasta no hace muchos años, alcanza a menudo categoría de obra de arte. Sin embargo, en su estudio, hasta ahora, se ha profundizado poco. En cambio, como recuerdo sentimental y bello de una época pasada, ha suscitado siempre el interés de los «amateurs», de las gentes de mundo y de personas de fina sensibilidad que se han aplicado a formar colecciones. Mas los abanicos de gran calidad no se encuentran a cada paso; de aquí que la colección que actualmente se guarda en el Palacio Real, integrada por un importante número de esta clase, ofrezca hoy interés excepcional.

#### HISTORIA DEL ABANICO

No cabe duda que el abanico tuvo su origen en las primeras edades de los tiempos y en las regiones de clima sofocante, en las que el hombre sintió prontamente la necesidad de poseer un objeto que le ayudara a mover el aire para refrescarse, como también para avivar el fuego en los sacrificios ofrecidos a los dioses.

Todos los historiadores dicen que su aparición fue en Oriente. Los monumentos más antiguos, tanto de Asiria como de Egipto, Media y Persia, confirman esta hipótesis. En ellos aparece representado, unas veces solo, como símbolo del poder supremo; otras, acompañado del cazamoscas y la sombrilla. En la sala hipóstila del Rhamaseum de Menfis aparece un abanico formado por una larga pluma de avestruz sujeta a un elegante puño. Otros ejemplos los hallamos en las pinturas murales de Beni-Hassam, en una de las cuales se ve a una mujer en pie, en actitud de mover un abanico cuadrado, y en los frescos

4. Abanico de la primera década del siglo XIX, con ancho varillaje de marfil, calado, tallado y decorado con cabecitas pintadas a mano; en las palas, miniaturas y círculos de piedras. País de cabritilla con escena galante de tipo Watteau.

5. Abanico de nácar perla, calado, dorado y tallado. País de papel de vuelo corto; diosas y musas. Valenciano, del siglo XIX.

6. Abanico con varillaje de marfil. En una de las palas, inicial E en oro y turquesas, sobremontada por corona real, de oro. País de vitela, «Vista de Sevilla con el Guadalquivir y la Torre del Oro». Firmado: Paz. 1881. [S. A. R. la Infanta de España Doña Paz, Princesa de Baviera.]

del Palacio de Medinet-Abou, en Tebas, donde se ha representado al faraón Rhamses III, llamado el «Grande», acompañado de un cortejo de príncipes y de servidores que llevan elegantes aventadores de forma semicircular y largo mango. Representaciones semejantes, que testimonian el uso del abanico como símbolo de la realeza, se encuentran en los palacios de Nínive y Khorsaba, en Asiria, y en la gran escalera del Palacio de Persépolis.

Estos abanicos, pertenecientes al período de su historia que podemos llamar arcaico, eran de hojas de bambú y de plumas. De ellos no se conserva ejemplar alguno.

El Occidente adoptó pronto el uso del abanico. Así lo testimonian las pinturas de los vasos griegos de los siglos V a III a. de J. C., en las que, como en una bella hydria de fondo negro y figuras rojas de nuestro Museo Arqueológico Nacional, aparecen figuras femeninas que tienen en las manos abanicos de plumas y mango corto. Pero en Grecia, y según Winkelmann, los primeros abanicos fueron simples hojas de mirto, o de loto, un poco dobladas hacia adentro en uno de sus costados; de este tipo son los que tienen algunas de las deliciosas figurillas de Tanagra, de algunos museos.

El pueblo etrusco, que adoptó pronto el lujo oriental, hizo uso de abanicos de forma semicircular, elaborados con plumas de pavo. Esta costumbre la trasmitió al pueblo romano, y en Roma se les dio el nombre de «flabella». Las damas romanas lo usaban principalmente en las termas y en el teatro. Estaban contruidos de ricas maderas, policromadas y doradas y aún parece que los hubo de delgadas láminas de marfil.



7. Abanico con varillaje de nácar perla, calado. País de gasa color hueso; en el centro: «La Familia de Darío a los pies de Alejandro», entre grecas de estilo imperio. Manufactura francesa de principios del siglo XIX.

8. Abanico chino, con varillaje de filigrana de plata y esmalte azul; las palas de igual técnica y plata sobredorada, con reptiles sobrepuestos y finamente trabajados. País de papel tela, con muchas figuritas de chinos vestidos con telas aplicadas y caritas de marfil. Primera mitad del siglo XIX.

9. Abanico chino con varillaje de marfil, en escalera. País de raso color hueso, con pájaros y flores pintados.



La primitiva Iglesia cristiana usó el abanico como instrumento litúrgico, con el fin de evitar que durante la celebración de los santos misterios el excesivo calor pudiera molestar al celebrante y también para espantar a las moscas que hubieran podido posarse sobre los panes o caer en el cáliz. Recibieron el nombre de «*flabellum ad muscas ad sacrificiis abigendas*» y eran, por lo general, redondos, de pergamino y también de metales nobles como el oro y la plata, provistos de largos puños de madera o de marfil.

10.

En la Edad Media el abanico fue utilizado únicamente por las damas de sangre real y de la nobleza, ya que, como obras de artesanía, alcanzaban un costo elevadísimo. Se construían con ricos brocados, seda lisa o bordada y se guarnecían de perlas y otras piedras preciosas. De esta clase eran los que se describen en la testamentaría de la reina Isabel la Católica, que los poseyó en número no muy reducido y procedentes de Italia y de otros países, cuyos embajadores se los ofrecieron como valiosos presentes. Asimismo, en el citado documento figuran algunos abanicos españoles.



11.

Desde tiempos muy remotos el abanico fue en China parte del traje nacional, tanto de hombres como de mujeres. Los escritores refieren que, en todo tiempo, en aquel país, un chino bien educado tenía siempre en la mano su abanico durante las visitas de ceremonia; los obreros lo usaban corrientemente durante el trabajo y los soldados se abanicaban con él bajo el fuego del combate. Igual uso de etiqueta y popular tuvo en el Japón, país, según se cree, que fue el primero en construir abanicos plegables.

En Méjico, el abanico o caza moscas era ya de uso muy corriente an-



12.

10. Bellísimo abanico valenciano, con varillaje de nácar calado, formando soles y dorado. Estrecho país de vitela con pintura que representa a «La Reina Isabel la Católica haciendo entrega de sus joyas a Colón». Firmado: G. Flórez. Siglo XIX.

11. Abanico con varillaje de marfil, calado y tallado. País de vitela. La pintura representa «El encuentro de Dido y Eneas». Primera década del siglo XIX. Manufactura francesa.

12. Abanico de farol con varillaje de marfil pintado. País de cabritilla, decorado con pintura alusiva al descubrimiento y obra de España en América. Segundo tercio del siglo XVIII.

tes de la llegada de los españoles; parece que los aztecas, al igual de los orientales, le consideraban símbolo de autoridad. El escritor mejicano Tezozomoc, contemporáneo de Cortés, refiere que, cuando Moctezuma tuvo noticias del arribo de los españoles, mandó hacer diversas joyas para ofrecer a Hernán Cortés, contándose entre ellas dos abanicos ornados de magníficas plumas, una luna y un sol de oro, y tan bien pulimentados que resplandecían a lo lejos (*Crónica Mexicana*, cap. VII).

Mas el abanico en la forma que lo conocemos hoy, semicircular y plegable, no hace su aparición en la historia hasta el siglo XVI. En este tiempo penetró en España y Portugal procedente del Japón y a través de China, transportado por alguna de las compañías europeas que se dedicaban al comercio con aquellos países.

Persiste no obstante, en este período, el uso de «el hacedor de viento», así llamado en Italia, donde su forma era la de bandera y consistía en una lámina rígida con mango más o menos largo unido a ella por uno de sus costados; recibe el nombre de «ventarola». Así lo vemos en el bello retrato de la hermosa veneciana Violante, pintado por Paris Bordone. En el Museo Nacional de Munich se conserva una de estas banderolas, de hacia 1560, tejida con paja italiana y mango de marfil. Su uso acabó por extinguirse a finales del siglo sin haber logrado mayor éxito fuera de Italia. Fue suplantado por el abanico discoidal y el de plumas de avestruz, aunque por poco tiempo.

El primer tercio del siglo XVII inicia el apogeo del abanico plegado, en Europa; primero, en España, donde los hubo importados de Oriente, como ya hemos dicho, y también el-

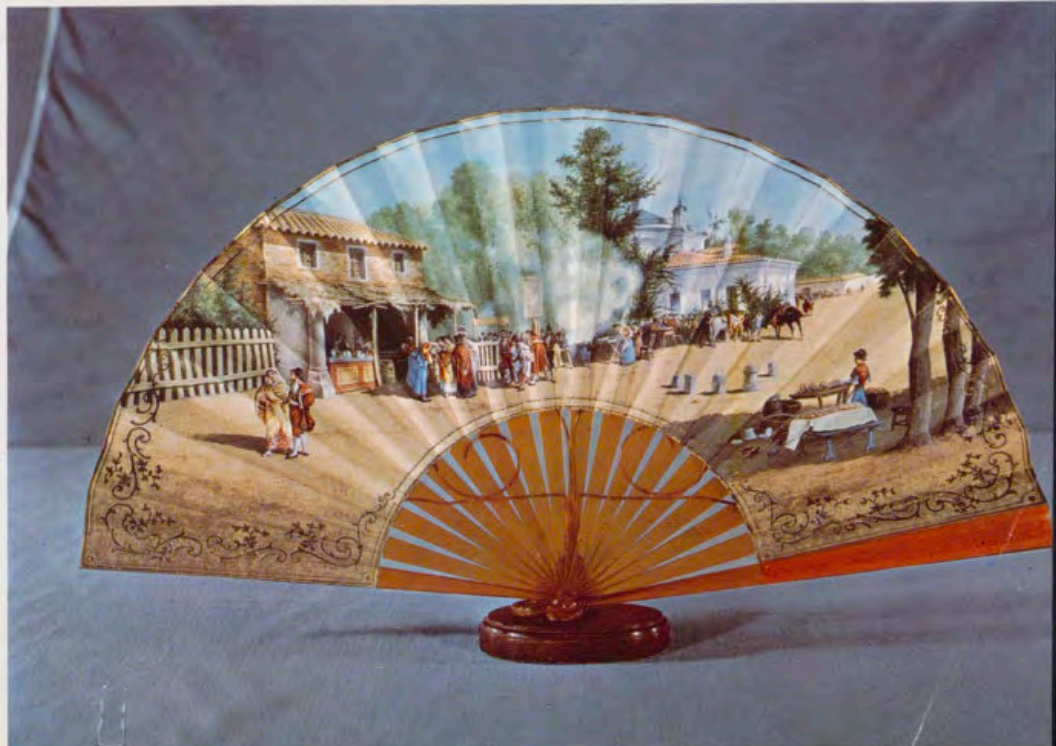
13.



14.



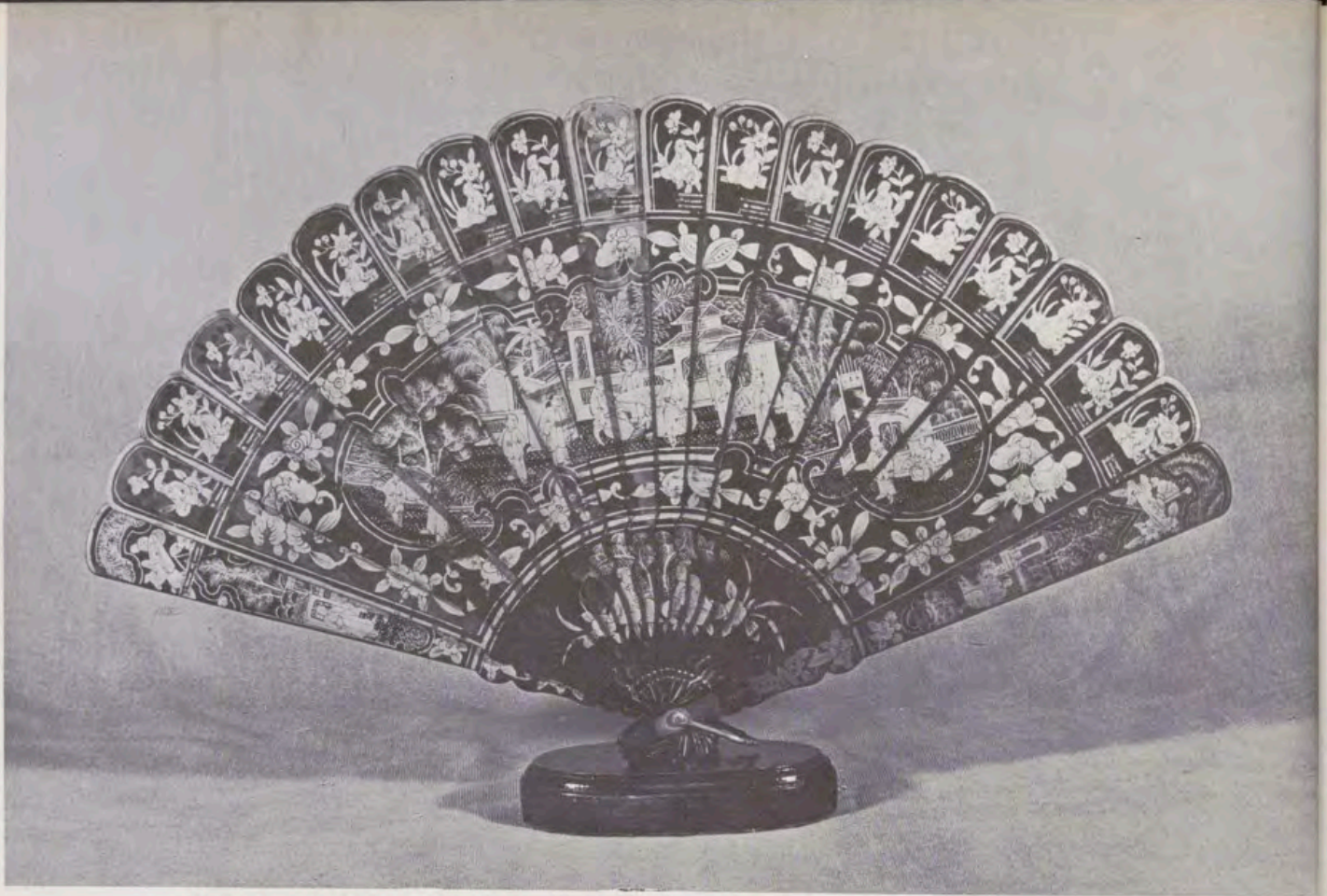
15.



13. Abanico con varillaje de concha rubia, iniciales M. C. enlazadas, en brillantes y oro, en una pala. País de vitela, en tres círculos, los palacios reales de Madrid, Aranjuez y Riofrio. Manufatura española de fines del siglo XIX.

14. Abanico con varillaje de concha, calada. País de raso color hueso, decorado con una faena de toros pintada a mano. Segunda mitad del siglo XIX. Español.

15. Abanico popular, de concha rubia y papel. Vista de la verbena de San Antonio, de Madrid.



Abanico japonés, de laca y decoración en plata. Siglo XIX.

Abanico de concha y encaje de Bruselas. El escudo Real de España, en el centro. El Imperial de Austria y las iniciales, enlazadas, de la Reina Doña María Cristina de Habsburgo sobremontadas por corona Real de España, a los lados.



borados en el país, con cuero e intensamente perfumados. Pasaron después al otro lado de los Pirineos, merced a las infantas de España, Ana y María Teresa de Austria, casadas con Luis XIII y Luis XIV de Francia, res-

pectivamente, y aún más allá, gracias a los regalos que los Habsburgos de Alemania hacían a sus parientes del otro lado del Rin.

El pleno desarrollo y auge de este adminículo no se logra hasta el si-

glo XVIII, en el que, tan sólo en casos excepcionales, deja de ser plegable.

#### LA COLECCION PALATINA

De este siglo datan los ejemplares más antiguos de la colección palatina, en la que hay abanicos de todos los tipos y manufacturas conocidas, tanto de Europa como de China, Japón y Filipinas.

Los de China, país que produjo un considerable número de abanicos de todas clases (al menos se citan treinta especies diferentes y todas del mejor gusto), tienen, unos, el varillaje de plata y las palas de finísimo metal dorado; otros, el varillaje de filigrana de plata y esmalte azul; y los hay también con varillaje de marfil, nácar y concha, o de hueso y madera de sándalo, con las palas esculpidas y las varillas interiores cubiertas con motivos cincelados y recortados. Abundan los realizados totalmente en laca y decorados con oro fino. Lo más corriente es que las palas sean de madera laqueada y el país de papel tela, decorado con escenas de «género» formadas por pequeños chinitos con rostros de marfil y trajes de tela aplicada.

Los de Cantón, muy apreciados en otro tiempo, tienen el país de oro o



Abanico con estrecho varillaje de marfil, liso, palas talladas, con espejos. País de pergamino con calendario francés del año 1771. Fue regalado por la Reina María Antonieta, siendo Delfina de Francia, a su madre la Emperatriz María Teresa, de Austria. Perteneció más tarde a la Reina de España, Doña María Cristina de Habsburgo.

Abanico con varillaje de marfil calado, dorado y policromado; en las palas el mismo esmerado trabajo. País de vitela. En el centro, «Joven ofreciendo panes a un guerrero». A los lados círculos con bustos femeninos en reserva. Manufactura francesa de principios del siglo XIX.

de plata, decorado con flores pintadas a la acuarela, o negro mate con motivos exóticos pintados con igual técnica.

Abundan en la colección los abanicos importados de Francia, de bellos varillajes de marfil, nácar o concha, esmeradamente tallados, siguiendo trazados de estilo Luis XIV, rococó y Luis XVI. Los hay realizados totalmente en marfil, llamados de «baraja». Son de pequeño tamaño, pintados a la «gouache», representando escenas de tipo Watteau, Lancre y Teniers. Otros tienen el país de cabritilla pintado a la «gouache», desarrollando un solo tema o tres escenas diferentes enmarcadas por grecas y reunidas con guirnaldas, según sean sus estilos Luis XIV o Luis XVI. En la decoración de las palas se han utilizado el oro, las perlas, los esmaltes, piedras finas y miniaturas pintadas y esmaltadas.

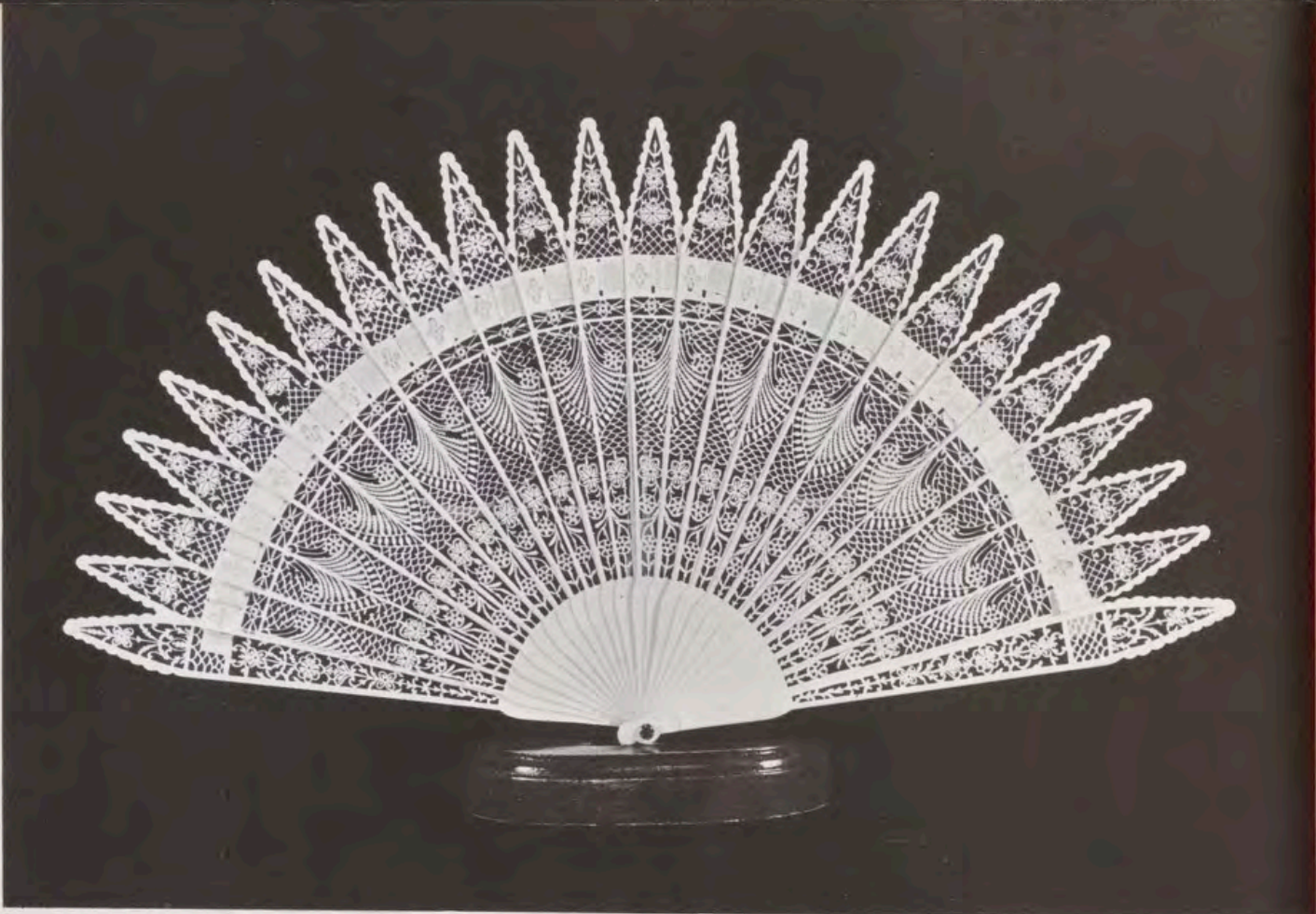
Los abaniqueros del siglo XVIII aprendieron pronto a reproducir los cuadros de los grandes maestros y rara vez firmaban sus obras. En Francia formaron legión. Carecían generalmente de relieve profesional y se limitaron a hacer pastiches o imitaciones de Lebrum, Watteau, Boucher o los Van Loo, Lemoine, Greuz, Fragonard, etc.

La región francesa del Oise se especializó en hacer monturas de aba-



nicos, y de allí procede el varillaje del que la Casa Segur, de Barcelona, ofreció en 1888 a la Reina Regente, doña María Cristina, y que reproducimos. (Representa el bautismo de su hijo el Rey don Alfonso XIII, celebrado el

22 de mayo de 1886. El país fue pintado por Aurelio Tolosa Alsina, especializado en aquel tiempo en la pintura de abanicos. Fácilmente reconocemos a algunas de las personalidades asistentes a la ceremonia: la



Abanico de estilo imperio, de hueso calado formando dibujo de palmetas y flores. Las varillas terminan en triángulos muy agudos. Siglo XIX.

Abanico con varillaje de marfil, calado «grillé», con medallones esculpidos. País de cabritilla; en el centro, escena pastoril pintada, enmarcada por greca de lentejuelas de plata; a los lados, atributos musicales y símbolos del amor pintados y bordados. Francés. Estilo XVI.



madrina S. A. R. la Infanta doña Isabel, tía del neófito; el Nuncio de S. S., Monseñor Mariano Rampolla, padrino, en representación de S. S. el Papa León XIII; detrás, la Camarera Mayor de Palacio y aya de las herma-

nas del Rey, Marquesa de Santa Cruz, con el pecho cruzado por una banda roja; la nodriza —que ocupa un puesto en la misma plataforma—, Maximina Pedraja, y la niñera, Matilde Mory, situada una grada más baja, y

a los Grandes de España que habían portado desde la Cámara a la Capilla los accesorios para la imposición del Sacramento y que, agrupados, aparecen a la derecha.)

Hay abanicos que permiten contemplar lo que no se osaría mirar directamente. Se los llamó «linterna mágica», y están provistos de dos pequeñas ventanas con vidrios o con láminas de gelatina imitando la mica, lo que permitía a ojos picarones contemplar lo que había debajo. Por su intención escabrosa, la Inquisición persiguió alguna vez la importación de esta clase de abanicos.

Especial mención merecen los de montura de nácar o concha, cubiertos de bellos encajes de Bruselas, a la aguja o de bolillos; los de Alençon y los guarnecidos de puntilla de seda negra de Chantilly, ya más modernos. Entre los de este género hay auténticas maravillas.

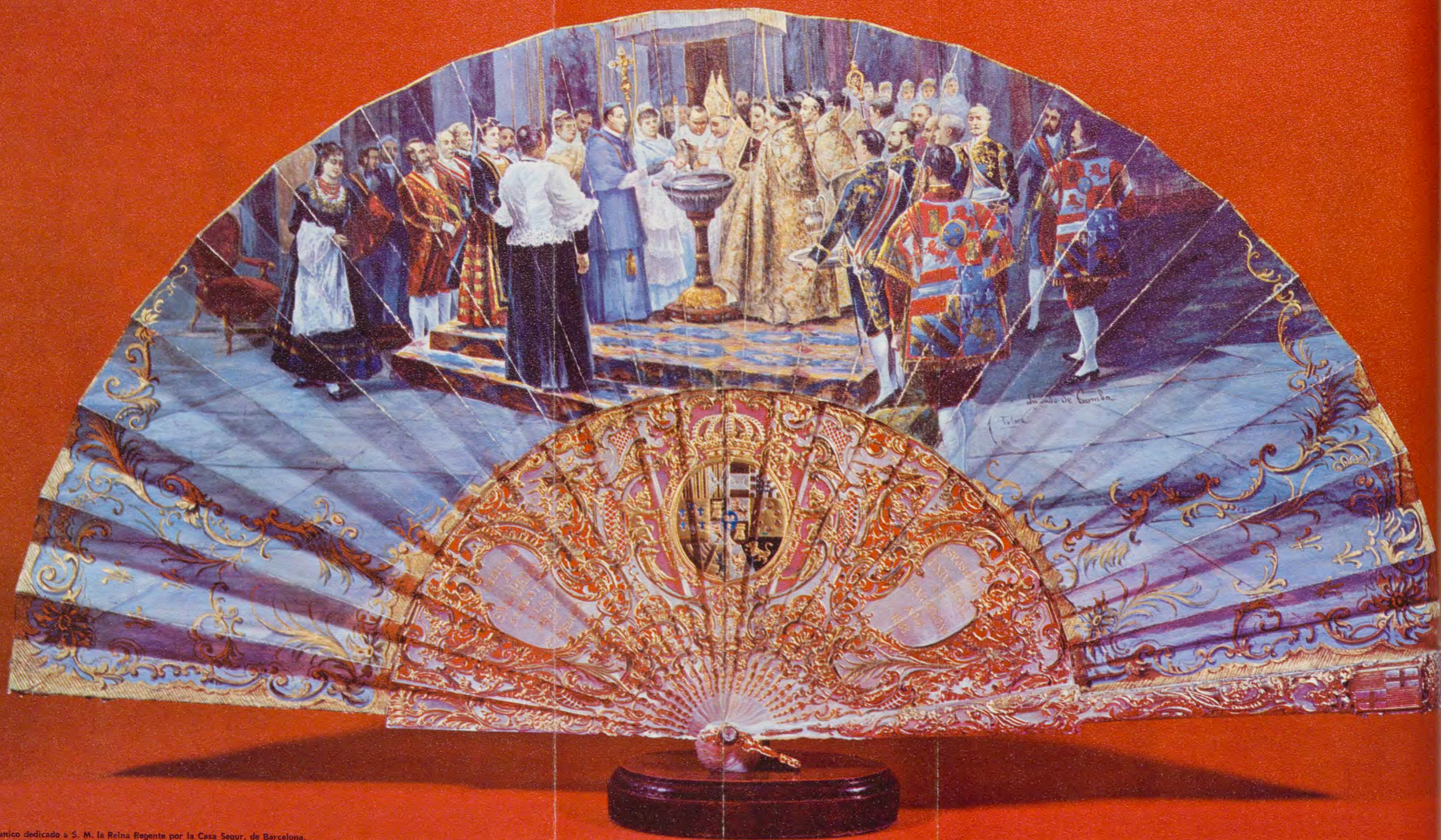
En Madrid, es más que probable que los artistas encargados de decorar las bellas porcelanas del Buen Retiro hubieran de aplicar, en alguna ocasión, sus pinceles a pintar a la aguada o a la acuarela países de abanicos destinados a su aristocrática clientela. Creemos que es un significativo ejemplo el abanico que, con el título «La plaza de la Cebada de Ma-



Abanico con varillaje de marfil, cal  
e iluminado a la acuarela y aguade  
Madrid, en tiempo de Carlos III. E  
de venta de abanicos y en un balco  
contenido de una baciniña al tiem  
madrilana.



Abanico con varillaje de marfil, calado y pintado. Pais de papel grabado e iluminado a la acuarela y aguada. Vista de la plaza de la Cebada, de Madrid, en tiempo de Carlos III. En primer término aparece un puesto de venta de abanicos y en un balcón una mujer que arroja a la calle el contenido de una bacinilla, al tiempo que grita: ¡Allá va! Manufactura madrileña.



Abanico dedicado a S. M. la Reina Regente por la Casa Segur, de Barcelona, con motivo de su visita a la Ciudad Condal para inaugurar la Exposición Universal del año 1888. El magnífico varillaje de nácar perla está, en parte, pintado de rojo. Tiene en el centro el escudo real de España, en oro y negro; a los lados, inscripciones dedicatorias. Está firmado: «Jules Vaillant sculpteur à Audeville, Oise.» En el país, reproducción de un grabado de «La Ilustración Española y Americana», hecho por un apunte tomado del natural por Comba. Es la ceremonia del bautizo del Rey Alfonso XIII en la capilla del Palacio Real de Madrid, y firmada por A. Tolosa.



Abanico dedicado a S. M. la Reina Regente por  
con motivo de su visita a la Ciudad Condal  
Universal del año 1888. El magnífico varillaj  
pintado de rojo. Tiene en el centro el escudo  
negro; a los lados, inscripciones dedicatorias  
sculpteur à Audeville, Oize.» En el país, re  
«La Ilustración Española y Americana», he  
natural por Comba. Es la ceremonia del  
en la capilla del Palacio Real de Madrid, y



Abanico español de la primera mitad del siglo XIX. Varillaje de hueso tachonado de lentejuelas. País de tul y gasa, bellamente bordado con lentejuelas doradas. Primera mitad del siglo XIX.

drid», se reproduce en uno de los despleables.

La generalización en el uso del abanico le aseguró un lugar estable en los usos y costumbres de la sociedad del siglo XIX. Fue una de ellas su inclusión, juntamente con la sombrilla, en el ajuar de las novias, desde las de más alta alcurnia social a las de clase media. Este género de abanicos, que podríamos llamar nupcial, no estaba sujeto a determinado tipo artístico, sino que, como es natural, quedaban a la elección de la persona que los ofrecía, por regla general el novio. Reproducimos el que creemos abanico de boda de la Reina doña María Cristina de Habsburgo, segunda esposa del Rey Alfonso XII.

Los abanicos del siglo XIX son los más numerosos de la Colección del Palacio de Oriente, hasta tal punto que permiten seguir paso a paso su evolución durante este período, siempre con la constante de buen gusto, tanto por la belleza del varillaje como por la infinita variedad de sus paños, creados algunos por los más célebres decoradores franceses del momento, como M. M. Alexandre, Voisin-Vanier, Duvelleroy y también ejecutados en los talleres del gran joyero Wiese; y por los hermanos Fanniers, discípulos de Froment-Meurice, los cuales no tienen rivales en la Europa de ese tiempo.

En cuanto a los paños que completan tales monturas, su decoración sigue la evolución de los estilos imperantes: el imperio, el neogótico o

medieval y el que nosotros llamaríamos «cristino», pues, a juzgar por los trajes y peinados de las figuras femeninas, son del tiempo de doña María Cristina de Borbón, cuarta esposa de Fernando VII; sin que falten los románticos, de singular encanto y gracia. Muchos de estos ejemplares están fabricados en Valencia, donde en 1830 se inauguró la primera fábrica importante.

No debemos olvidar los decorados con flores, notables por su encanto primaveral y sentido poético, avalados, en algunos ejemplares, por una firma aristocrática.

Atractivo particular presentan los de tema costumbrista: faenas de corridas de toros, el Tribunal de las Aguas de Valencia o la Verbena de San Antonio, en Madrid.

Tan espléndido conjunto, pronto se expondrá para complacencia de los amantes de las cosas bellas.

#### BIBLIOGRAFIA

- Max von Boehn: **Accesorios de la Moda**. Barcelona, 1944. (Con un estudio preliminar por el Marqués de Lozoya.)
- Sociedad Española de Amigos del Arte: **Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid**. Madrid, 1926.
- Sociedad Española de Amigos del Arte: **Catálogo de la Exposición de Abanicos**, por J. Ezquerro del Bayo. Madrid, 1922.
- Juan Reig y Flores: **La Industria Abaniquera en Valencia**. Madrid, 1933.
- Guía Palaciana**, vol. II. Madrid.



Vista aérea del Alcázar y Patio de Banderas.

# SEVILLA: CIUDAD UNIVERSAL

Por FRANCISCO L. OTERO

SEVILLA es una ciudad universal, una de las galas de España. Su pasado histórico, la magnificencia de sus monumentos, la belleza de sus jardines, su vieja y pintoresca urdimbre viaria, el carácter y las costumbres de sus habitantes hicieron de ella lo que es: una urbe de excepción regalada con piropos en todas las literaturas. Cuando surge el turismo y todas las ciudades perfilan su historia, desentrañan sus leyendas, hacen inventario de su acervo monumental y artístico y muestran sus atractivos plástica y literariamente, Sevilla lo tenía todo a punto. Para ella, la fama precedió a la propaganda.

Pero nada se nos da sin esfuerzo. La condición de ciudad afamada, el aura permanente, los atractivos singulares que se aceptan sin posible réplica, generan unas graves y concretas responsabilidades. El esfuerzo que se exige de los sevillanos es algo tan sutil, comprometido y vidrioso como mantener el tipo, sostener una actitud polémica frente a las tendencias disgregadoras que la acechan. Y mantener el tipo no es cuestión de coquetería sino de elegancia, la expresión más clara y decidida de fidelidad a las esencias. Es el problema de toda ciudad histórica que siendo al par ciudad moderna no quiere degradarse en concesiones y renunciaciones esterilizantes.

Sevilla cambia, está cambiando rápidamente, acentuadamente. Ve extenderse por días su cinturón urbano, el auge demográfico se manifiesta a ritmo velocísimo con un alto coeficiente inmigratorio. Más de la mitad de la población es foránea. El casco antiguo se despuebla paulatinamente en beneficio de los núcleos crecidos en la periferia, casi hasta saturar su menguado término. Pronto dejará de ser una ciudad concéntrica con el desplazamiento de la vida oficial y la vitalidad creciente de los nuevos barrios. Evolucionan los hábitos en la línea uniformista que es común a las sociedades en vigoroso proceso de desarrollo. Se conjugan aquí factores de riesgo y esperanza que habrán de discriminar los sevillanos con inteligencia y tacto.

Pero Sevilla es aún —y no tiene por qué dejar de serlo— la ciudad hermosa y bonita, acogedora y risueña, digna de su nombradía. No es ciudad que defraude, pues sus encantos y gentilezas están a la vista. Ofrece al visitante la inmensa fábrica de la Catedral, el legendario y cuidadísimo Alcázar donde la arqueología hace aflorar de continuo vestigios del pasado; la mole herreriana del Archivo de Indias, que registra en sus fondos documentales los primeros pasos de América; el Museo de Bellas Artes, segunda pinacoteca española; el Arqueológico, que cataloga los hallazgos de Itálica y de Mulva; el Hospital de la Santa Caridad, testimonio perenne de la piedad de



El río, la Torre del Oro y la Giralda.



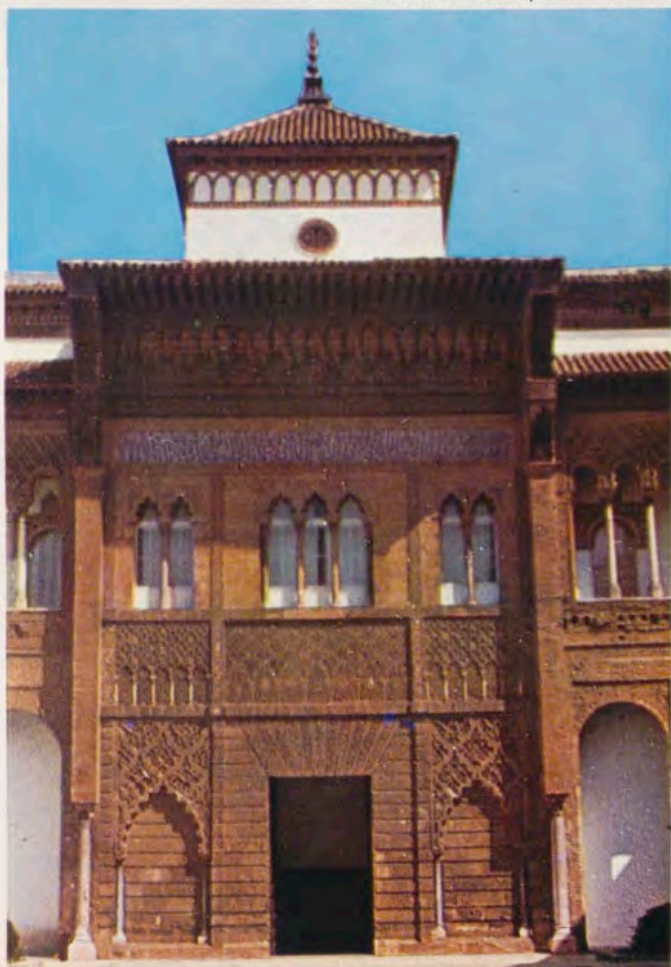
La Giralda, monumento sevillano por excelencia.

Mañara; la Casa de Pilatos y el Palacio de las Dueñas, cuya magnificencia se recama con las gracias del arte. Y otros muchos edificios evocadores, sugestivos, llenos de seducción que omitimos en tributo a la brevedad de la nómina. Los jardines son el lírico complemento a tanta riqueza monumental. De ellos, dos, los más vastos y de mayor interés, se contraponen en la diversidad

de concepción y de funciones: frente a la extensión municipal del Parque de María Luisa, con destino de multitudes, la fruición recoleta de los Jardines del Alcázar, huerto cerrado al costado mismo de la ciudad antigua. Desde el aire figuran ambos la verde mirada de Sevilla.

Las partes no deben marginar al todo. La enumeración de bellezas distintivas enmarcadas en sus concretos con-

Entrada al Palacio, en el Alcázar.



Primer plano del Palacio de San Telmo.



finos oscurecería el conjunto donde están engastadas. Concebimos a Sevilla como unidad definida y enteriza. Lo que se ve y lo que se siente. Lo que sugiere también. La ciudad conserva, aunque se distienda, su morfología antigua. En torno al tupido centro, los barrios satelitarios, cada uno con su personalidad marcada por una tradición que se perpetúa a través del elemento humano. Triana, por ejemplo, es pura humanidad afirmada en devociones y costumbres nacidas tras la linde del río. La Macarena, extramuros, mantiene una influencia rural, hortelana. San Bernardo es la tauromaquia en un sentido ancestral y continuador. San Bartolomé exhibe nobles casonas venidas a menos en unas calles laberínticas de acusado tipismo. San Julián es la sufrida y decorosa menestralía de fuerte tuétano popular. Y sobre todos esos barrios —los dichos como los omitidos— el de Santa Cruz, relicario intocable que nos acerca el pretérito y donde la leyenda convive, sin estorbo recíproco, con las inquietudes del presente. El barrio de Santa Cruz ofrece su ensoñada placidez como una reserva celada por los siglos, como un don intacto que se justificara por su propia existencia. Es nuestro barrio universal.

Bajo la gentil capitania de la Giralda se levantan decenas de torres y espadañas conventuales. Y entre aquellas la torre civil de Don Fadrique, con sus almenas góticas, asentada en un jardincillo melancólico paredaño al monasterio de Santa Clara. Son todas ellas piedras salpicadas sobre el blanco caserío que en los veranos restalla al sol poderoso. Desde su torre máxima Sevilla presenta un rostro perfecto, limpio, que no por esperado deja de sorprender estéticamente al viajero. Hay sevillanos que frecuentan la Giralda por un puro placer contemplativo, casi por necesidad sedante, porque el espíritu se baña en la inmensa albura de la ciudad y se contagia de ella.

Nuestra Señora de la Esperanza de Triana.

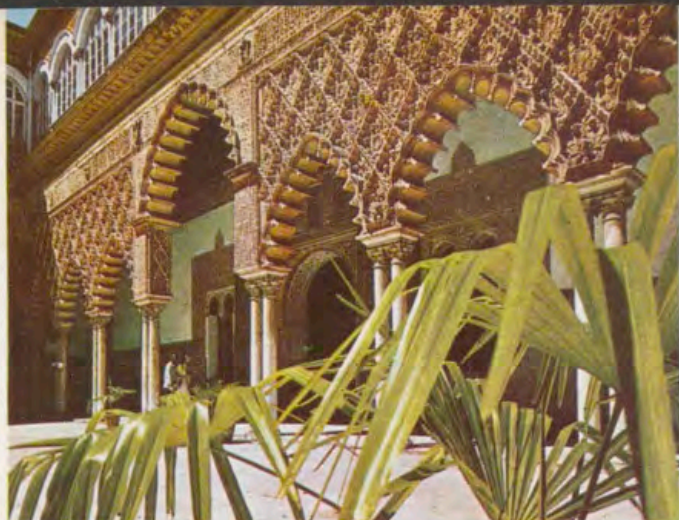


Lugar recoleto: la Plaza de Doña Elvira.

¿Y las calles? Hay calles definidas, intangibles: Abades, Pimienta, Agua. Y en los barrios populares, abundan igualmente las vías características, de un pintoresquismo vivo y sin afeites. Algunas de ellas se adornan con soberbios monumentos. Tomemos como muestra la de San Luis, que reúne tres iglesias del siglo XIII, San Gil, Santa Marina y San Marcos, las dos últimas con vi-

Cristo de la Expiación, «El Cachorro».





Patio de las Doncellas, en el Alcázar.

Tipismo: la calle de la Pimienta.



Una imagen famosa: La Macarena.



Plaza de Santa Cruz, en este barrio.

sibles elementos de anteriores centurias; la maravilla barroca del antiguo Noviciado de la Compañía, la Puerta de la Macarena —única superviviente de la furia demolidora decimonónica— y el arranque de las viejas murallas. ¿Puede pedírsele más a una calle? Valoran la de Santa Clara —de serenidad imperturbable— el Monasterio de las Clarisas y el de San Clemente, ambos de las primeras décadas de la Conquista, el palacio de Santa Coloma y la iglesia de San Lorenzo. En la de San Vicente pervive el tono señorial de las grandes casas. Las de Jaira, Monedero, Torrigiano y otras muchas revelan la modesta y alegre existencia del pueblo, que se trasvasa en calor humano al viario de las nuevas barriadas, a las que se va, sí, la gente, pero llevándose con ella modos y costumbres. Porque todos los barrios nuevos —si se exceptúa el de Los Remedios— continúan, al menos en su exponente vital, la Sevilla inequívoca y perdurable. Es un fenómeno social rico en enseñanzas. Así, mientras todas las veladas o verbenas populares han desaparecido del casco antiguo —sólo se mantiene la trianera de Santa Ana—, retoñan en la moderna periferia con elocuente pujanza. Dos barrios nuevos y humildes, San Gonzalo y el Tiro de Línea, han visto nacer sendas cofradías de penitencia incorporadas ya al común esplendor de la Semana Santa. Todo esto —aunque no sea solo esto— hace prever, con razonable confianza, la asimilación por el espíritu de la ciudad de la crecida población de procedencia foránea. Mientras que una robusta tradición infunda carácter a las vinculaciones de intereses concretos, no habrá cuidado.

Decíamos de la Semana Santa. Las cofradías sevillanas atraviesan el mejor momento de su historia. Su curva de decadencia hay que buscarla en el siglo XIX. Las primeras décadas del XX acreditan ya un seguro resurgir, por lo general individualizado, el cual se frena



El Patio de Banderas y la Giralda.



Paso célebre: Jesús del Gran Poder.

Un ángulo del patio, en la Casa de Pilatos.



con los disturbios e inseguridades del quinquenio republicano que causa daños sin cuento. Hermandades hubo, como la de San Julián, que vieron arder por dos veces sus sacras imágenes titulares. Cerrado aquel nefasto paréntesis es la Semana Santa entera y no algunas hermandades la que asciende en fervores y grandezas. Son ya cincuenta y dos las cofradías que hacen estación de penitencia en la basílica metropolitana. Y otras cuatro se disponen a hacerla tan pronto obtengan la autorización eclesiástica. Tan segura vitalidad destierra cualquier sospecha de ficción, de mera expresión aparenzial. Y es que, en Sevilla, nada gana en popularidad a la Semana Santa.

¿Ni la Feria? Ni siquiera ella. La Feria, explosión jocunda del alma de la ciudad quizá sea menos íntima ahora, pero se ha hecho más honda y extensa. El antiguo Prado de San Sebastián es ya insuficiente. Los primeros festejos —aún no mediado el pasado siglo— fueron un pálido antecedente de lo que hoy han llegado a ser. La familia Ybarra —uno de sus antecesores fue el creador de la Feria— conserva un lienzo del Prado que el tiempo ha convertido en precioso documento costumbrista. Lo que comenzó siendo fiesta local estaba llamado a más altos destinos. Está registrada desde hace tiempo en los calendarios internacionales. Llegado el otoño, los hoteles ya tienen comprometidas sus plazas para la gran semana fastuosa. En general, son visitantes habituales, enamorados de la luz y el color, del tipismo sevillano, de los caballos, de las corridas, del espíritu amable y señor del pueblo. Porque Sevilla se democratiza radicalmente dos veces al año en la fe y en la alegría. Es verdad que en las cofradías conviven obreros y aristócratas; pero también es cierto que en muchas casetas del ferial se observa similar maridaje.

De cuanto llevamos dicho se pueden deducir permanencias y mudanzas. Pero sin duda los cambios más notorios se han operado en las costumbres. Sumido en la corriente laboriosa, el patriciado deserta de los casinos; la industrialización creciente, el pluriempleo, el tráfico caudaloso, los grandes y obligados desplazamientos cotidianos que no existían antes, han inoculado en la ciudad la prisa europea, que distancia amigos e incide en la vida familiar. Nada se ha perdido del todo, pero las dificultades para una continuidad deseable son evidentes. Acabaron los pregones, no existen ya los vendedores de jazmines, la televisión ha barrido de las aceras en las noches estivales a la gente que se demoraba hasta la madrugada en amena cháchara para «tomar el fresco». La vida nocturna ha sido espantada a las afueras. La Alameda de Hércules, cátedra de picardía, ágora desgarrada y pintoresca que se prolongó hasta después de la guerra, es ahora un paseo tranquilo donde juegan los niños. Desapareció el viejo Teatro del Duque. El de San Fernando, nuestro principal coliseo, está amenazado ya por la piqueta. El de Cervantes se entregó al cine. Los cafés, naturalmente, se convirtieron en bancos. Con su largo mostrador de caoba, sus veladores de otro tiempo y sus billares ociosos, el Café Madrid aguarda resignado su hora. El centro comercial queda desierto a prima noche, pues terminado el trabajo el pulso vital refluje a los barrios, a los recientes núcleos del cinturón urbano. (¿Un dato? La cafetería de caja más copiosa no está en el centro, sino muy lejos de él, en Nervión. Ante una oferta de traspaso en quince millones de pesetas el dueño no ha querido ni entablar diálogo.)

Sevilla evoluciona, pues, sin desarraigarse. Sencillamente, rehuye el suicidio.



Dos muestras de la cerámica de la Cartuja: fragmento de un cuadro de Zurbarán y una vajilla del lugar.

# ARTE E INDUSTRIA EN LA CARTUJA SEVILLANA DE SANTA MARIA DE LAS CUEVAS

Por RAFAEL MANZANO MARTOS



EL arte y el trabajo, junto a la oración, constituyen el triple soporte de los Monasterios medievales. En muchos de ellos, desaparecidos ya los monjes que daban vida a sus claustros e iglesias, ha persistido una tradición artesanal que, renovada, sigue vitalizando estos espléndidos conjuntos arquitectónicos.

Tal ocurre en la Cartuja Sevillana de Santa María de las Cuevas.

Arte e historia se dan la mano en medio de un paisaje deslumbrante. Siempre fueron los monjes, sabios en la elección del solar de sus cenobios. Aquí, circundada por un meandro del Guadalquivir, frente a Sevilla, se alza la Cartuja rodeada todavía por los jardines y fuentes, norias, templetos y ricos naranjales que asombraron a Navagiero a su paso por la ciudad.

El conjunto de edificaciones son un prodigio del mejor mudéjarismo sevillano de finales de la Edad Media. Allí están la gran nave gótica de la iglesia, con su claustrillo morisco, cuyos influjos granadinos traen recuerdos del fin de la Reconquista. Junto a él, el antiguo refectorio se cubre con un rico artesanado de lazo decorado con grandes piñas de mocárabes.

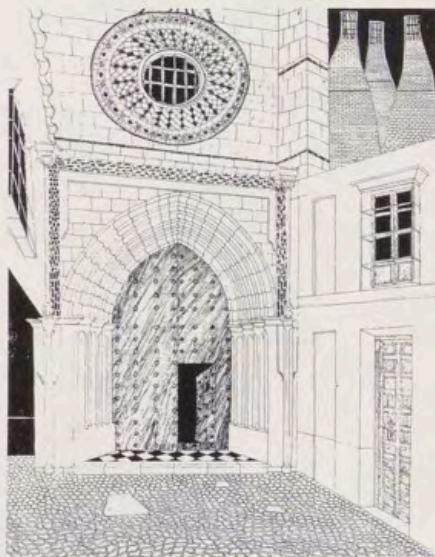
En la Sacristía, con prodigiosas yeserías manieristas, aún quedan los marcos arquitectónicos de los tres lienzos de Zurbarán que en tiempos pasados atesoró el Monasterio.

Claustros menores y dependencias complementan el edificio, en el que se superponen fábricas de diversas épocas a las primitivas estructuras góticas, desde capillas renacentistas hasta quios-

cos románticos, pasando por los primores barrocos de que hizo gala Leonardo de Figueroa en la portalada y en la Capilla de Caminantes.

Todo ello moldeado por el tiempo y por la historia, que toma corporeidad arquitectónica en las grandes capillas sepulcrales, como la de los

Cartuja: puerta de la iglesia.



Riberas, que contuvo los mausoleos de los Marqueses de Tarifa, o la de los Duques de Veragua, que sigue constituyendo el último enterramiento documentado del Descubridor de América.

Tras la desamortización, los Pickmann crean aquí una industria cerámica que continuó la tradición alfarera de Triana, aunque siguiendo dibujos y formas inglesas, inspirados a su vez en porcelanas del lejano Oriente, que entonces privaban en Europa y que en la misma España venían moldeándose con éxito en el Pazo de Sargadelos.

Aquella industria, tras diversas vicisitudes, fue la base de la actual Fábrica de Loza de Cartuja, que es hoy una moderna factoría en la que se sigue fabricando loza fina con una tecnología avanzada y un proceso fabril que cuida tanto la selección de los caolines como la economía de los productos, pero conservando la belleza de los moldes e impresiones viejos, que garantizan y dan un perfil clásico e inconfundible a sus vajillas. Vino nuevo criado en odres viejos.

Y mientras la fábrica se pone al día y renueva sus naves y maquinarias, se inician las restauraciones de la parte monumental, desmontándose viejas instalaciones fabriles, consolidando estructuras dañadas, rehaciendo forjados, con la esperanza de devolver al conjunto su antigua belleza, y que de nuevo, a través de copias de sus originales, y desde sus marcos de yeso de la Sacristía, vuelva la Virgen de las Cuevas, como la imaginó Zurbarán, a sonreír protegiendo bajo su manto a los monjes covitanos.

---

**EL TEMPLO  
DE  
SAN LUIS,  
JOYA DEL  
PATRIMONIO  
DE LA  
DIPUTACION  
PROVINCIAL  
DE  
SEVILLA**

Por **MANUEL CASTRO ORELLANA**

Vice-Presidente de la Diputación  
Provincial de Sevilla



Altar mayor.

EL templo de San Luis, popularmente conocido por el de los «Franceses», representa en una ciudad como Sevilla, cuajada de monumentos de tan diversos estilos, una de sus muestras más interesantes y originales.

La Compañía de Jesús ordenó su construcción ya que necesitaba una iglesia digna para su Noviciado en Sevilla, establecido ya, en los primeros años del siglo XVII, en la antigua calle Real, hoy llamada de San Luis.

En los primeros años del siglo XVIII se iniciaron los trabajos de construcción del templo, terminándose las obras en 1731.

Encomendaron los jesuitas la dirección de las obras a don Miguel de Figueroa, perteneciente a una ilustre familia sevillana de arquitectos. La originalidad del templo radica en el trazado de su planta de tipo circular y subordinada a la cúpula, siendo único en Sevilla y ofreciendo evidente analogía con la iglesia de Santa Inés en Roma y Santa María de la Gracia en Milán.

La distribución interior está impuesta por la forma de su planta y el modo de cubrirla. Del círculo o rotonda central se alzan los muros dispuestos en cuatro grandes machones, sobre los que estriban otros tantos arcos. En el revestimiento interior predominan grandes líneas clásicas, sobre las que destacan elementos barrocos. Los materiales empleados son la cal, el ladrillo y el yeso.

La cúpula en su interior se encuentra profusamente pintada. Hay poderosas razones para atribuir a Lucas Valdés su paternidad.

Tres retablos destacan dentro del templo. Ninguno de ellos obedece a reglas ni a órdenes. La fantasía y el capricho de los entalladores se revelan en todas sus partes. Se observan influencias ciertamente del gusto francés y pueden compararse con el estilo churrigüesco.

El altar mayor está dedicado al titular de la iglesia, San Luis Rey de Francia, y de los laterales, el del Evangelio lo preside San Francisco de Borja y el de la Epístola San Estanislao de Kostka.

El mayor, de grandes proporciones, aparece cobijado por un manto que se desprende de una corona colocada en la parte superior. Su tallado presenta profusión de labores, molduras, columnitas y hojarasca. Contiene más de treinta cuadros de diversos tamaños y mérito. En la parte superior figura San Luis Rey de Francia, generalmente atribuido a Zurbarán.

Las esculturas de San Francisco de Borja y San Estanislao de Kostka, que presiden respectivamente los altares laterales, son probablemente obras de Duque Cornejo, imaginero sevillano del barroco.

El templo y edificaciones anejas estuvieron en poder de la Compañía de Jesús hasta la expulsión de la Orden en 1767.

En la actualidad, el templo se encuentra adscrito a la Residencia Escuela de San Luis de la Beneficencia Provincial, donde reciben formación espiritual los niños acogidos en la misma.

La Diputación vela continuamente por la conservación y decoro del templo, llevándose a cabo constantes obras restauradoras.



Altar del Evangelio, dedicado a S. Francisco de Borja.



Detalle de la cúpula.

Altar de la Epístola, dedicado a S. Estanislao de Kostka.



# MAJALOBA

Por  
JOAQUIN ROMERO Y MURUBE

EN el repartimiento de tierras hecho por Alfonso X, tras la conquista de Sevilla, aparece ya mencionada la finca «Majaloba», aunque con su primitivo nombre de «Lebrerna», tan sintomático por la terminación en «ena» como corresponde a fechas muy anteriores a la dominación cristiana. A orillas del Guadalquivir, aun conserva en el conjunto de sus arquitecturas diversas, restos de una gran alquería musulmana, cuya estructura en arcos de muy distintas etapas constructivas y hechuras, albergan hoy uno de los museos de coches, carrozas y carretelas antiguas más completo de España, debido a la afición y competencia del actual poseedor de aquéllos, señor Marqués de Salvatierra. Parejamente el museo se complementa con cuadras y caballerizas para la cría de ejemplares equinos de pura raza Española-Cartujana, para monta y enganche.

La finca actual, aparte de su interés histórico y museístico, es una muestra de organización agrícola ejemplar: naranjales, tierras de cultivo cereal y algodón e incluso una de las explotaciones de floricultura más temprana y copiosa del Mediodía español. No falta en esta empresa modelo incluso el hálito de la leyenda, ya que hay quien allí sitúa, por aquellos caseríos, la quinta de don Juan Tenorio, aguas arriba del Guadalquivir.

La parte antigua arquitectónica de «Majaloba» debió ser residencia eclesiástica en los siglos pasados. Conjuntamente con finos artesonados de lacería en alguna de sus estancias, conserva en el patio principal de entrada, pilares con ochavas y arcos en primorosa labor de ladrillo, parejos de los del patio de los muertos en San Isidoro del Campo, y los de la fachada del palacio del Rey don Pedro I en el Alcázar de Sevilla, huellas todas del mudéjarismo más clásico.



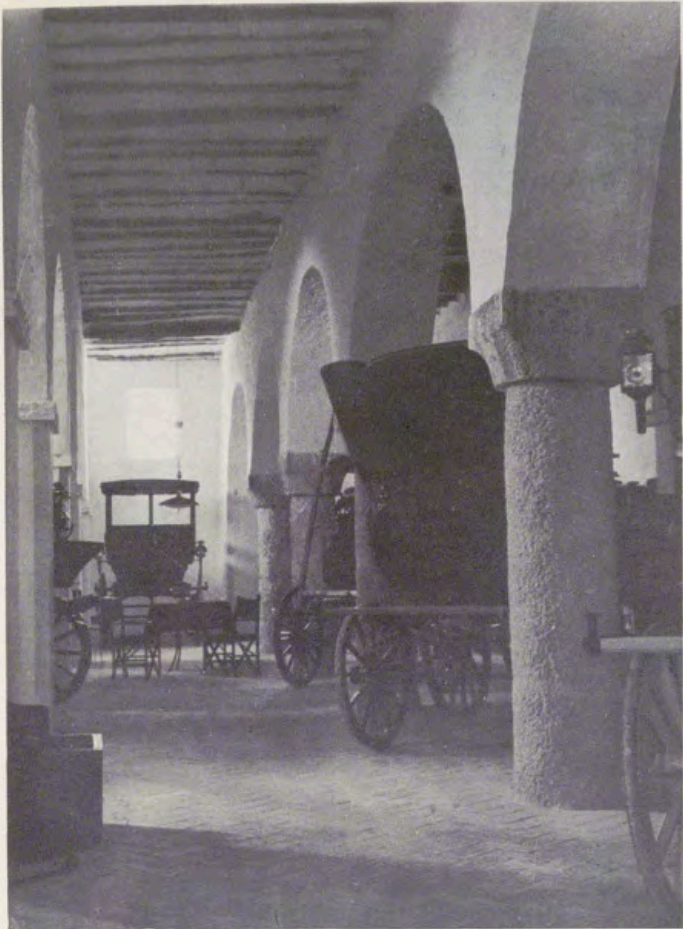
Entrenamiento para la Feria



Rosales en invernadero



Enganche en el Real de la Feria



Museo-cochera de Majaloba.

Perspectiva de la casa y jardín.



El jardín desde la galería superior.



# SERVICIO MUNICIPAL DE TRANSPORTES DE SEVILLA

EN el año de 1968 la explotación del Servicio Municipal de Transportes Urbanos se ha caracterizado por ser el primero desde su implantación en que se registra una disminución, aunque mínima, del volumen de sus usuarios respecto a años anteriores. Contrastando ello con el sensible aumento experimentado en los kilómetros recorridos, tenemos una reducción significativa del índice viajeros/kilómetro, consecuencia clara de una mejor calidad en el servicio que se presta.

Ha sido, como decimos, el primer año en que ha descendido el número de viajeros transportados. Esto que en los primeros meses del año fue atribuible a la influencia del último aumento de tarifas, no está justificado, por igual causa, en los meses finales en que la reducción de viajeros, originada por ella, hubo de quedar totalmente resuelta. Hay que pensar, pues, en que la utilización, cada vez mayor, del vehículo privado es factor que empieza ya a pesar, decididamente, en el uso del transporte colectivo de nuestra capital.

Es de hacer notar, sin embargo, que mientras los viajeros en autobuses han sufrido un ligero descenso, los microbuses experimentan un auge considerable. Evidencia, ello, que el microbús es medio de transporte más en consonancia con la actual demanda pública, tanto porque su reducido tamaño proporciona una mayor facilidad de penetración en zonas de difícil tráfico, como porque su característica de plazas con asiento representa, también, sin duda, un importante atractivo.

Hemos hablado, al principio, de la mejor calidad del servicio que se presta, representada en el menor número de viajeros/kilómetro. Es así, en efecto, y entendemos que está en ello el mejor logro de este año en la explotación del Servicio. La menor ocupación de los vehículos representa, sin duda, una mayor comodidad en su uso, al tiempo que la posibilidad de una mejor regulación de sus horarios y frecuencias.

Se han adquirido, en el transcurso del año, 51 autobuses y 10 microbuses; éstos de 13 plazas. Si tenemos en cuenta que la flota del Servicio está actualmente integrada por 223 autobuses y 38 microbuses, vemos que la renovación practicada es de considerable importancia. La inversión efectuada con este motivo ha sido de 60.858.000 pesetas.

Ha continuado la labor de mejora de los refugios de parada, con la sustitución de 10 paradas de cubierta de lona por otras de estructura metálica y techo de aluminio. Se busca, con ello, también, una mayor comodidad para el usuario, aparte de un mayor grado de estética y calidad en las instalaciones del Servicio.

Existe una gran preocupación de los órganos rectores del Servicio por encontrar las mejores soluciones a los problemas que el transporte colectivo de viajeros representa, tanto en el momento presente como en su proyección a futuro. En este orden se han realizado importantes estudios pretendiendo recopilar antecedentes para un amplio planteamiento técnico y económico del problema. Parte de ellos ha sido la encuesta pública celebrada entre los usuarios, con datos «origen-destino», que ha sido de un extraordinario interés en virtud de la excelente colaboración prestada por el pueblo sevillano.

Se han realizado sondeos para la exploración del subsuelo de la capital por el Instituto Geológico del Ministerio de Obras Públicas, a petición del Excmo. Ayuntamiento, para incorporar sus resultados al estudio preliminar de una posible red de metro en Sevilla.

En resumen, puede decirse que el Servicio se enfrenta ya, de una manera decidida, con los problemas que en las grandes ciudades presenta el transporte de superficie, que, aparte de las dificultades que la congestión del tráfico puede representar para su normal desenvolvimiento, encuentra, también, una clara competencia en el uso del vehículo privado. En Sevilla y más concretamente en el seno del Servicio Municipal de Transportes Urbanos, se vive intensamente esta preocupación con cara al futuro y se estudian, con la anticipación conveniente, sus posibles soluciones.

Como resumen de la importancia del Servicio Municipal de Transportes Urbanos de Sevilla, se ofrecen algunos datos estadísticos:

Dentro del capítulo de las inversiones, el total de las adquisiciones durante 1968 supuso 60.858.000 pesetas. En las cifras generales de la explotación señalamos, para el mismo año 1968, las siguientes: número de líneas, 25; longitud, 200 kilómetros; vehículos, 261 (223 autobuses y 38 microbuses); total de kilómetros recorridos, 12.843.522; viajeros transportados, 115.391.724; importe en el presupuesto, 320.631.000, y plantilla de personal, 1.395 empleados.



Catedral, Giralda, Alcázar.



Barriada de Juan XXIII.  
Polígono de San Pablo.





El «Cabo San Vicente», en Nueva York.

# Tharra y Cía.

*el arte y la decoración en los más  
modernos transatlánticos españoles*

**E**L más eficaz, el más bello, el más significativo mensaje que los españoles hemos enviado a la América hispana durante los últimos años han sido esas dos grandes motonaves, veloces, ultramodernas, de fina silueta sobre los mares, que cruzan el Atlántico bajo los nombres de *Cabo San Vicente* y *Cabo San Roque*. No podría, en efecto, ofrecerse un alegato más efectivo en favor de la España actual y del espíritu de superación que preside esta etapa de la

vida española que aquellas dos obras maestras de la arquitectura naval, que armoniza sus extraordinarias características técnicas con una extensísima representación del arte nuevo, teorizada por las nuevas generaciones de pintores.

A esa América, distraída muchas veces de nosotros por la propaganda y los prejuicios que hacen de la Madre Patria un acartonado museo, cuando no una simple reminiscencia de la Historia, le han producido sensacional impacto estos magníficos bu-



Mural de Manuel Villaseñor en el gran salón del «Cabo San Roque».



«Cabo San Vicente»: detalle de la sala de juego.

Salón-bar y biblioteca del «Cabo San Vicente».



ques, que, al tocar en los puertos sudamericanos, revelan documental-mente, la modernidad revolucionaria de su equipo y, al mismo tiempo, la estimulante animación de sus espléndidos salones de fiestas, las piscinas, las cubiertas y todo el conjunto decorativo y funcional de los transatlánticos que ostentan en sus chimeneas el centenario anagrama de la V y la A, alusivo a Vasconia y Andalucía. Insignia que ha surcado los mares durante ciento quince años y que, por contraste, califica hoy todos los posibles avances de la técnica naval, reunidos en los buques de Ybarra, porque la solera de esta Compañía ha producido el casi milagroso esfuerzo que representa haber llegado a construir estos asombrosos navíos.

La Compañía Ybarra presenta una actualidad única entre las navieras españolas, mostrando, bajo su enseña esos dos palacios flotantes, buques que no sólo están a la cabeza de la Marina mercante española, sino que se cuentan, estéticamente, entre los más bellos del mundo.

En lo que podríamos llamar zona de recepción de los *Cabos* se despliega un alarde de decoración moderna en que todas las formas del mobiliario son actuales. Estamos acostumbrados a valorar la decoración en orden a la arquitectura y la estimamos en cuanto a la manera de estar adecuada a la función. Pero ¿hasta dónde llega lo funcional en un organismo de tales proporciones?

Hay que pensar que dentro de este mundo de 170 metros de longitud por 21 metros de anchura, de banda a banda, se pueden alojar más de ochocientos pasajeros en viaje regular y seiscientos en crucero turístico, servidos por una tripulación impecable, eficaz y correctísima en su trato, que alcanza a trescientos hombres.

La estética moderna demuestra su perfecta adecuación a bordo del *Cabo San Roque* o el *Cabo San Vicente*, por la sensación de bienestar y ligereza que con un propósito de vanguardia se ha conseguido; de tal manera, que esta modernidad no causa en ningún momento sensaciones frías o hirientes, sino una atmósfera plenamente sugestiva.

Este es el efecto que se nos brinda en el vestíbulo del *Cabo San Roque*, con su dominante de color ordenado dentro de las nobles calidades del roble *decapé*. Los amplísimos sillones nos transmiten una sensación confortable. La sala de fiestas, de forma circular, destinada a bailes y conciertos, y donde se celebran las sesiones de cine, está decorada por Villaseñor con lienzos pintados al óleo, con motivos alegóricos de la música. Los muebles son de línea ultramoderna y todos los materiales expresan la mayor actualidad, como las puertas que dan paso a las galerías, que son de aluminio anodizado.



Mural de José Caballero en el gran salón del «Cabo San Vicente».

Por todas partes se encuentra en el *Cabo San Roque* la presencia de nuestros mejores figurativos y abstractos. El club contiene paneles de Mampaso; en el bar, la particularísima visión de Toledo, debida al arte de Agustín Redondela.

Una composición que puede servir como ejemplo del sentido actual de la decoración es el «comedor azul», que se comunica con los alojamientos mediante grandes escaleras de caracol, cuyas paredes van forradas con materiales plásticos rígidos y perfiles de aluminio anodizado.

En cuanto al *Cabo San Vicente*, reúne características semejantes de gran concepto del arte actual, desde el vestíbulo con el amplio paramento en que se estiliza un mapamundi inciso en madera por la mano de Amadeo Gabino.

La sala de fiestas vibra con su gama de color sumamente alegre y al mismo tiempo gratamente entonada. Las mamparas, revestidas de roble, dejan espacio a tres grandes murales de José Caballero alusivos a las diferentes épocas del toreo. Materiales modernísimos entran también en juego; laminados de plásticos, tapicerías de gruesa textura manual y, al fondo, una gran perspectiva que conduce hasta el bar, a través de un impresionante vestíbulo, con sus cuatro puertas de vieja madera dorada y cubierto por una originalísima alfombra.

El bar se envuelve en empanelados de roble y sicomoro, que concentran su atmósfera estilizada y suntuosa, en la que surge, como imprevisto motivo de amenidad, otro gran lienzo de José Caballero.

En estos transatlánticos la teoría actual de la decoración adquiere un sentido sinfónico, en el que se conjuntan muchas notas diversas: el salón de descanso, la biblioteca y la refinadísima sala de juego, con paredes y techos revestidos en madera de olivo y butacas multicolores que armonizan con las cortinas. El sugestivo comedor azul, habilitado para ciento ochenta pasajeros, se adorna con telas estampadas en plástico por el artista italiano Luzzatti; el comedor rosa, para trescientos ochenta pasajeros, se decora con materiales plásticos y roble *decapé* en las mamparas. Como centro de espiritualidad, es forzoso aludir en esta rápida revisión a las capillas, en que se extrema el esquematismo de la decoración en beneficio de la mayor pureza litúrgica.

En este ambiente viven los pasajeros y cruceristas de las motonaves de Ybarra que vienen a cumplir el servicio de la línea a Sudamérica, tradicional en la Compañía, y también, cómo no, los pasajeros de cruceros, que suman ya cientos de miles y que en unos viajes para los que los *Cabos* han resultado perfectamente idóneos. Es el tráfico de Cruceros en donde los buques de pasajeros tienen su mejor futuro, y por ello, Ybarra ha aumentado



«Cabo San Roque»: Club con paneles de Manuel Mampaso.

El «Cabo San Roque», en puerto.



su flota de buques de Cruceros el año 1967 con el *Cabo Izarra*, motonave en la que se continúa la misma línea decorativa de buen gusto, de lujo sin exceso, manteniendo siempre como motivos principales de decoración las obras de los artistas españoles de la última generación.

---

# COOPERATIVA AGRICOLA ALGODONERA "NUESTRA SEÑORA DE LOS REYES"

---



LA Cooperativa Agrícola Algodonera Ntra. Sra. de los Reyes, fundada en 1962, ha conseguido desde hace varias campañas el rango de primera fábrica desmotadora de algodón de España.

En los últimos años esta factoría, prácticamente la más moderna y de más capacidad de Europa, ha desmotado cada año unos 40.000.000 de kilogramos de algodón bruto, lo que supone alrededor del 20 por 100 de todo el algodón que se produce en el país.

Al incorporar en el año 1966 dos nuevos cultivos, cártamo y girasol, ha llegado a una cifra de asociados del orden de 14.000 agricultores con lo que, con gran

diferencia, es la Cooperativa mayor de España, tanto en número de socios como en hectáreas de cultivo y en productos elaborados.

Las instalaciones para obtención de aceites procedentes de las semillas de algodón, cártamo y girasol son unas de las más modernas de la nación, teniendo una capacidad de molturación anual de 50.000.000 de kilogramos.

Las diversas plantas del complejo abarcan una superficie de 160.000 m<sup>2</sup> al margen de la carretera Madrid-Cádiz, a una distancia de 5 kilómetros de Sevilla.

# ABENGOA

MONTAJES ELECTRICOS

SEVILLA



anto  
vo y  
oce  
asol  
ndo  
da  
su  
Ma  
illa

# Hijos de Ybarra, S. A.

COSECHEROS • EXPORTADORES • IMPORTADORES

## Sevilla



Vista general de Hijos de Ybarra, S. A.

**H**IJOS de Ybarra, S. A., es sin ningún género de dudas la más antigua entre todas las sociedades españolas dedicadas a la producción y exportación de aceites y aceitunas. La empresa que nos ocupa en estas páginas tiene una indiscutible solera y experiencia en esta actividad agrícola-industrial. Basta con decir que remonta su antigüedad a 1846, año en que Don José María de Ybarra y Gutiérrez de Caviedes, Conde de Ybarra, empezó a exportar aceites procedentes de sus fincas.

A partir de este momento, y sin un solo fallo, la evolución en los cultivos y el mecanismo para la obtención de sus productos sigue una progresión ascendente, satisfactoria en sumo grado.

La gran calidad de los productos Ybarra conquistó rápida y eficazmente los mercados internacionales. Consecuencia inmediata de este favorable hecho es el deseo de estructurar todo el proceso industrial de acuerdo con técnicas modernas, que solucionen plenamente las necesidades planteadas.

En este sentido, la Sociedad montó en el año 1941

la más moderna refinería de aceites que se conoció en España. Era éste el idóneo procedimiento para atender adecuadamente todos esos mercados que, en constante incremento, se iban abriendo por todos los continentes.

Hay una circunstancia interesante que conviene destacar. La Empresa Hijos de Ybarra, S. A., ha continuado siempre la tradición de su fundador, habiendo exportado en todo momento productos de gran calidad. Por eso, su marca se ha difundido por todos los países del mundo

Pero hay más. En todo instante y con la mayor fidelidad a los principios de la Sociedad, se prestó la mayor atención al mercado nacional, no obstante los dificultísimos momentos que éste atravesó en distintas épocas. Aún en estas situaciones se siguió produciendo y vendiendo calidad. Un hecho de tanta fuerza ha sido reconocido por el público consumidor que, desde siempre, ha puesto toda su confianza en Hijos de Ybarra, S. A.

Este, en última instancia, es el mejor galardón que puede exhibir una Empresa.



Dos vistas parciales de las instalaciones.



# La mujer en la medalla

## ALEGORIAS Y PERSONIFICACIONES DE LA COLECCION PALATINA

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

LA Casa de la Moneda de Madrid ha organizado durante las tres primeras semanas de diciembre del pasado año 1968 una exposición titulada «La Mujer en la Medalla». El tema no podía ser más sugerente y a él han respondido no menos de 24 países. En el conjunto de las colecciones expuestas «la mujer, como ser y como idea, aparece representada según unas formas de pensamiento muy distinto, tanto según la localización geográfica de los autores como por la evolución en el tiempo». La Exposición ha sido organizada, como se ha dicho, por la Casa Nacional de la Moneda de España, convocada por el excelentísimo señor Ministro de Hacienda, don Juan José Espinosa San Martín, y patrocinada por la Excm. Sra. doña Carmen Polo de Franco.

La Biblioteca de Palacio, antigua de la Corona, dependiente del Patrimonio Nacional, no podía quedar alejada de tan importante y bella exhibición, ya que su colección de medallas, selectísima y numerosa, es excepcional, sobre todo a partir del siglo XVIII. La riqueza de la colección real adquiere dimensión extraordinaria si se recuerda que el conjunto de las correspondientes a los siglos XV a XVII, muy numerosas y de arte exquisito, constituye la colección del Museo Arqueológico Nacional.

### MEDALLAS DE PALACIO

Las series de la Biblioteca de Palacio poseen, sobre su alto valor artístico, un valor intrínseco notable, ya que la mayoría son de metales nobles, oro y plata, algunas (muchas) únicas, por ser ejemplares destinados exclusivamente a los monarcas, y varias, de un peso excepcional; por otra parte, los ejemplares de la colección palatina representan las mejores obras de los más notables artistas grabadores de cada época.

Aunque fueron seleccionadas unas 150 medallas, sólo se exhibieron 117, que ocuparon tres grandes vitrinas dispuestas admirablemente en ellas por el personal especializado de la Casa de la Moneda, bajo la experta dirección de don Fernando Gimeno Rúa, director de la expresada Casa o Ceca de España.

### LOS TEMAS

El conjunto de los ejemplares se han agrupado teniendo presente los asuntos: A) iconográfico: de reinas de España, de soberanas extranjeras y de personajes femeninos; B) Vírgenes, y C) alegorías y personificaciones. Sólo trataremos aquí del grupo de *alegorías y personificaciones*.

Sin duda, uno de los campos más propicios a esta clase de representaciones es el de la medalla, ya que con ellas quiere significarse de un modo figurativo, concreto y natural, infinidad de ideas abstractas. Las alegorías y personificaciones suelen colocarse en el reverso o segunda cara de la medalla, pues la primera, o anverso, es el lugar adecuado para el retrato del soberano o soberana, o de personajes notables; a veces pueden ocupar el anverso de la medalla cuando en los reversos aparecen escudos heráldicos o inscripciones.

Como es sabido, las personificaciones alegóricas fueron creación de los talleres monetarios de la Roma imperial, que en las monedas de los diversos metales hicieron figurar personificadamente, en primer lugar, a Roma (como Estado y como ciudad), representada como Minerva y, después, variadísimos conceptos. Así, el Ejército, como un guerrero; el reparto periódico de trigo o Annona; la Felicidad, la Equidad, la Salud del Emperador (Salus Augusti), la Abundancia, la Fecundidad, la Eternidad, la Libertad, etc., todas ellas como matronas con los atributos co-

rrespondientes; también las acuñaciones de los tres metales o «las tres Monedas», representadas como un grupo de graciosas muchachas; el Valor, como un guerrero a caballo...

Las medallas adoptan la forma circular como la de las monedas, ya que éstas, desde Petrarca, su primer coleccionista, supieron atraer con su tipología a los primeros espíritus renacentistas. A imitación de ellas se hicieron las primeras en el siglo XV, sin rellenar los reversos o eligiendo hechos históricos o blasones heráldicos, mientras que los anversos presentan muy bellos retratos. La medalla no puede confundirse con una moneda aunque adopte su forma, no sólo por su mayor tamaño sino, sobre todo, por no poseer los signos ni los atributos de ésta, como la propiedad constante de ser equivalente a un valor determinado que sirve para la compra y el cambio, respaldado todo por la autoridad que emite, representada en las monedas con signos especiales.

Las medallas, en general, son *siempre conmemorativas*, aunque recibían diversas denominaciones si diversos son los acontecimientos de los que van a ser recuerdo perenne. Así, las tenemos de proclamaciones de monarcas, de centenarios de acontecimientos o de personajes reales o literarios (Quijote), de acontecimientos históricos, de creación de Instituciones, sociedades o asociaciones, de premios para certámenes variados, y de carácter religioso.

### EL ARTE

La alegoría hemos de encontrarla en casi todas las medallas, aunque sujetas al ambiente artístico de cada época. En las exhibidas en la Exposición, las del siglo XVIII ofrecen marcado carácter neoclásico; en el siglo XIX se refleja el estilo imperio y el romántico que llena casi todo el siglo, para presentarnos en el XX



**LAMINA 1.ª (De arriba hacia abajo):**

**Fila 1.ª:** España y América hispana como la Junta Central de España e Indias. 1808.—La Concordia de todos los españoles contra Napoleón. 1809.—España como Minerva. Restablecimiento de la Constitución. 1820.

**Fila 2.ª:** España y Nación portuguesa. Visita de D. Alfonso XIII a Portugal. 1903.—España. Casamiento de D. Alfonso XIII. 1906.—La

villa de Novelda y la musa Urania. II Centenario de Jorge Juan. 1913.

**Fila 3.ª:** La villa de Madrid. Casamiento de Fernando VII y M.<sup>ª</sup> Josefa Amalia. 1819.—La ciudad de Soria. Proclamación de Carlos IV. 1789.—La ciudad de Valencia. Exposición Regional. 1867.

**Fila 4.ª:** Ninfa representación de las Bellas Artes. Exposición Nacional. 1915.—Representación de la República de Colombia. I Centenario de su Independencia. 1910.



LAMINA 2.ª (De izquierda a derecha):

**Hilera 1.ª:** La Industria y el Comercio. Inauguración del ferrocarril a Ciudad Real y Badajoz. 1879.—España y la Libertad. Restablecimiento de la Constitución. 1820.

**Hilera 2.ª:** La ciudad de Turín ante el rey Víctor Manuel. 1814.—La Gratitude. Los belgas a los Reyes de España. 1923.—Minerva como diosa militar. Visita de D. Alfonso XIII a la Escuela de Saint-Cyr. 1905.

**Hilera 3.ª:** España y la Historia. Proclamación de Alfonso XIII.

1902.—La ciudad de Barcelona entregando la llave a la Reina regente y al rey niño. Exposición Universal. 1888.—La Minería. Exposición de 1883.—La villa de Madrid. Exposición. 1907.

**Hilera 4.ª:** Las cuatro Virtudes Cardinales. Premio de la Academia de Derecho español y público. 1778.—La Sabiduría. Visita a España del emperador Francisco José de Austria. 1908.—Ninfa personificación de la R. Compañía de Canalización y Riegos del Ebro. 1912.

**Hilera 5.ª:** La Historia, la Tradición y el Tiempo. Homenaje a Menéndez Pelayo. 1910.—La Poesía. Homenaje a los hermanos Alvarez Quintero. 1910.

desde el «modernismo» de los primeros años hasta las licencias permitidas libérrimamente en los ejemplares actuales, si bien en los de la colección palatina apenas pueden apreciarse estas licencias sino en un relieve más acusado, a veces más seco, fuerte o movido.

Finalmente, así como en nuestros ejemplares predominan los de metales ricos (oro y plata), así también los artistas grabadores que firman casi todas las medallas, son de primer orden, destacados no sólo en este arte, sino como escultores famosos que se han ocupado con primor en estos exquisitos y pequeños relieves, adecuados al tamaño siempre limitado del campo de la medalla. Otros grabadores fueron notables igualmente en el grabado de láminas.

### PERSONIFICACIONES

El grupo de personificaciones alegóricas en medallas del siglo XVIII

y del primer tercio del XIX, corresponde a los reinados de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII. A pesar de la diferencia de gustos artísticos (rococó, neoclásico, imperio), sólo pueden advertirse estos dos últimos aspectos en los ejemplares, predominando con mucho las *personificaciones del Estado y de las ciudades*, serie la más numerosa del conjunto total de las medallas expuestas. Este carácter no es de extrañar, ya que las raíces que informan el arte de esta época son puramente clásicas (Grecia y Roma), copiándose con más o menos libertad estatuas o relieves con representaciones consagradas de aquel tiempo.

Con carácter que todavía recuerda el arte barroco, aparece la ciudad de Nápoles como Minerva en la medalla acuñada allí por el advenimiento al Trono de Felipe V (1702), obra exquisita del napolitano Antonio Januario, o Mario Antonio di Genaro, luego grabador de la Casa de la Moneda en Viena y más tarde di-

rector de la Academia Vienesa de grabado († 1744).

De las representaciones más numerosas son las de la Villa y Corte de Madrid, a la que encontramos en la medalla de la toma de posesión del Reino por Carlos IV (1789), obra notable de Mariano González Sepúlveda. Pensionado en París, fue discípulo de Juan Pedro Droz, el famoso medallista, inventor del método de multiplicar los troqueles, acuñando superficie y canto en un solo golpe. Más tarde, Sepúlveda fue grabador de Cámara, director artístico de la Imprenta Real, grabador general y director del departamento de grabado y máquinas († 1842). La Villa aparece representada como una matrona, de pie, con el escudo de Madrid y el pendón real. Volvemos a encontrarla en una de las piezas que conmemoran el casamiento de Fernando VII y María Josefa Amalia de Sajonia (1819), apareciendo la Villa, ahora, como una matrona coronada y sedente. Ambas reflejan el



**LAMINA 3.ª (De izquierda a derecha):**

**Hilera 1.ª:** La provincia de Barcelona. Ferrocarril de Villanueva a Barcelona. 1881.—La Minería. I Centenario de la Academia de Minería. 1877.—Representación de la Sociedad Económica de Sevilla. 1778.

**Hilera 2.ª:** La Pintura, la Escultura y la Arquitectura. Academia de Nobles Artes Sevillana. 1778.—La Industria. Exposición Nacional. 1898.—España y la Nueva España. 1780.

**Hilera 3.ª:** Diana cazadora. Exposición la Caza en el Arte. 1950.—La Victoria. Victorias en Italia. 1735.—La Religión y la Justicia con Doña Isabel II en el nacimiento de la Princesa de Asturias. 1851.—La Maternidad. Nacimiento del Príncipe de Asturias. 1907.

**Hilera 4.ª:** La Industria. Premio. 1873.—La Marina. Homenaje a Casto Méndez Núñez.—España. Exposición de París. 1878.

**Hilera 5.ª:** La ciudad de Nápoles al advenimiento de Felipe V. 1702.—La Horticultura. Premio de esta Sociedad. 1881.—La ciudad de Cádiz. Exposición Marítima. 1887.

arte clasicista de la época con la sobriedad característica de los artistas españoles. No así la que aparece casi un siglo después en la medalla de la Exposición Industrial y Agrícola (Madrid, 1907), por M. Feito, dentro de los años de arte «modernista».

Otras ciudades son la de *Málaga*, en la medalla que conmemora la creación del Montepío de Cosecheros (1777). Su autor, Jerónimo Antonio Gil, fue uno de los más importantes grabadores del siglo XVIII y del que trataremos más adelante; la ciudad de *Soria*, en la pieza de proclamación de Carlos IV (1789) en aquella capital, debida al director de la Real Platería (Fábrica y Escuela) de Martínez, don Antonio, que tantas piezas de vajilla neoclásica hicieron famosa, de las que se conservan ejemplares notables en las colecciones reales y en las de grandes casas españolas. Hizo también varias medallas y en la colección de la Biblioteca de Palacio se conservan doce. Las tres *Provincias Vasconga-*

*das* aparecen en el reverso de una de las lindas piezas de oro editadas para celebrar el casamiento de Fernando VII y María Josefa Amalia (1819), debida al buen grabador Mariano Díaz.

Ya del siglo XIX en adelante, la ciudad de *Barcelona* muestra una afición medallística notable en numerosos ejemplares que la representan personificadamente, en general, con arte característico: tal el de la inauguración del tramo de ferrocarril de Villanueva a Barcelona (1881), ésta como una matrona sentada con los escudos propio y los de Villanueva y Valls (?), en la que el arte post-nomántico tiene excelente muestra. El ejemplar es debido al modelador Padró y al grabador Francisco Sala, del que la colección de la Biblioteca posee varias piezas. Muy bellas son las que corresponden a la Exposición Universal de 1888, en la que la ciudad ofrece las llaves a la Reina Regente doña María Cristina con el Rey niño, obra de Eusebio Arnau, y

la de inauguración del Palacio de Justicia (1908), con las figuras de la ciudad y la Justicia. La personificación de *Valencia* la encontramos en la medalla de la Exposición Regional de 1867, por Francisco Larrosa, de fina sensibilidad y gracia en sus figuras. Y la de *Cádiz* en la conmemorativa de la Exposición marítima nacional (1887), que, aunque en medalla de plomo, es muy bella.

Supera con mucho en número y en hermosura la representación de *ESPAÑA*, sola a veces y frecuentemente acompañada de otra nación, también personificada. Así, aparece con la *Nueva España* (Méjico) en la pieza conmemorativa del nacimiento del Príncipe don Carlos (1780): una matrona que presenta al niño a una india; con figuras semejantes las hallamos años más tarde en la medalla de la Junta Central de España e Indias en 1808, ante los sucesos de la invasión napoleónica. Aquélla en bronce y ésta en plata se deben, respectivamente, al citado Gil y a To-

más Suriá, que trabajaron en Méjico.

De las medallas más hermosas de la colección palatina (en los tres metales) es aquella en la que figura *España* doliente, que la Academia de Méjico editó por la muerte de Carlos III. Su autor fue el zamorano Jerónimo Antonio Gil (1732-1798), y es una de sus obras más bellas. Fue nombrado grabador primero de la Casa de la Moneda de Méjico, en donde estableció una escuela de dibujo. A sus ruegos, se creó la Academia de San Carlos de aquella ciudad, nombrándosele director perpetuo de ella. Su obra es extensa y la mejor colección de sus medallas se conserva en la Biblioteca de Palacio con un lote de 69 piezas. *España*, como Minerva, aparece en el restablecimiento de la Constitución de la Monarquía española (1820), firmando el ejemplar los grabadores franceses Jean Jacques Barre y Armand Auguste Caque. En los siglos XIX y XX la figura de *España* fue particularmente representada como una hermosa matrona llevando el escudo nacional, bien recordando visitas de soberanos a España o de los reyes españoles a otros países; bien ante Exposiciones y progresos técnicos: así, la Exposición Internacional de París de 1878, a la que ESPAÑA acudió, es obra de Francisco Sala, medallista y esmaltador catalán del que la colección palatina posee seis medallas; *España y Filipinas* figuran en el ejemplar de la Exposición General de estas Islas celebrada en Madrid en 1887, obra del hispano-filipino Melesio Figueroa.

*España y Francia* en figuras de matronas «a la romana» muy bellas aparecen en la medalla conmemorativa de la inauguración de la red de ferrocarriles de Asturias, Galicia y León (1884, oro), precioso ejemplar editado por la casa A. Desaide de París. *España y la Historia* en la plaqueta de proclamación de Alfonso XIII en Madrid y jura del Rey ante los diputados (1902), y *España y Portugal*, también con bellas figuras, en la medalla que recuerda el viaje de la visita del Rey de España a la nación portuguesa en 1903, son debidas al arte del medallista húngaro Tony Antoine Szirmai, que trabajó abundantemente para las cortes europeas. Ambas medallas, de finísimo modelado.

*España* sola se halla representada en muchos hermosos ejemplares. Aquí nos referimos solamente a los que han figurado en la Exposición «La Mujer en la Medalla», tal, el que conmemora el IV Centenario del descubrimiento de América (1892), en bronce, de exquisito relieve, modelado por Eusebio Arnau y grabado por Solá y Camats; el emitido por

el casamiento de don Alfonso XIII con doña Victoria Eugenia (1906), obra del gran escultor Aniceto Marinas (bronce); como madre de países y culturas, se encuentra en el acuñado por la Hispanic Society of America de Nueva York, obra espléndida de E. Fuchs (oro); en la no menos magnífica pieza, también en oro, del notable medallista belga Godefroid Devreese, que conmemora la inauguración del Hotel Palace de Madrid (1912), aparece con majestuosa figura.

De medallas extranjeras se han presentado a la Exposición de 1968 dos ejemplares con personificaciones: uno, la ciudad de Turín al Rey Víctor Manuel (1814), por A. Lavy; y la República de Colombia en el I Centenario de su independencia (1910), por A. Haise, ambas en plata.

### PERSONAJES MITOLOGICOS

Los personajes mitológicos han faltado casi por completo en el siglo XVIII (raro hecho en época neoclásica) y también en el siglo XIX (lógico ahora en época romántica y postromántica), pero son muy abundantes en el XX. La representación más frecuente es la de *Atenea o Minerva*, por ser muy diversas las acepciones que se le aplican: como diosa de la inteligencia y por ello de los buenos consejos o sabiduría y de las ciencias y de toda perfección artística; es la victoriosa en los combates (Promacos) y a la vez protectora de las ciudades (Polias), por serlo de las artes textiles (hogareñas) y de la construcción de barcos (fuentes de riqueza, relaciones y poderío externos); asimismo como diosa de la salud (Hygieia) y como protectora de las cosechas y de los campos.

*Minerva como diosa protectora de las artes* se muestra en la medalla de oro de la Exposición General de Bellas Artes de 1904, debida al expertísimo don Bartolomé Maura (1842-1926), eminente grabador de láminas, académico y director del departamento de grabado de la Casa de la Moneda de Madrid, hermano del famoso político don Antonio; de aquél conserva la colección de la Biblioteca de Palacio 34 medallas. *Minerva como diosa militar* se halla en la pieza que recuerda la visita de don Alfonso XIII a la Escuela Militar francesa de Saint-Cyr en 1905 (plata) por el escultor francés Lucien Coudray (Marie Alexandre). Espléndida representación, casi copia de la *Atenea griega*, es la que muestra a *Minerva como protectora de artes y ciencias* en la medalla conmemorativa de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, muy bien gra-

bada por el escultor y medallista barcelonés Antonio Parera.

Otro tema mitológico empleadísimo por los escultores en el primer cuarto de nuestro siglo, es el de *las ninfas*, denominación que aplicaron a toda figura femenina joven, bella y vestida más o menos ligeramente, referidas también a toda clase de asuntos. Una de estas bellas muchachas que aparece vertiendo agua, se encuentra en la medalla de la inauguración del Canal y de los riegos del delta izquierdo del Ebro. Está firmada por un grabador E. R., no identificado, pero que muestra ya en su obra los caracteres iniciales del arte moderno (1912). En la pieza conmemorativa del II Centenario del nacimiento del matemático y marino Jorge Juan y Santacilia (1913), don Antonio Vives, autor del Catálogo de Medallas de la Real Biblioteca, hoy de Palacio (1916), describe las dos figuras femeninas que aparecen en su reverso como «dos ninfas»; en realidad son la personificación de la villa de Novelda, patria chica del eminente científico, y la representación mitológica de la Musa Urania (globo en la mano); es una bella medalla de plata, con una firma ilegible. A dos autores famosos se debe la medalla de plata de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1915): Mariano Benlliure, el gran escultor, aquí modelista, y Bartolomé Maura, como grabador; en ella claro es, aparece una preciosa ninfa arrodillada, desnuda, de un sabor clásico notable y un arte moderno muy bello. La *Victoria* se encuentra en la gran medalla de bronce de 1725 conmemorando la recuperación de Nápoles y Milán por el duque de Montemar para la Corona de España en la persona de Felipe V. Y, finalmente, y en este grupo de personajes, mitológicos mencionaremos la plaqueta de bronce con *Diana cazadora* y sus perros, conmemorativa de la Exposición «La caza en el arte» (1950), por M. Ricart, ya con arte y técnica medallística actual.

### ALEGORIAS

Las alegorías se prestan como ningún otro tema al carácter conmemorativo de las medallas, ya que pueden representar fácilmente toda clase de ideas abstractas como ya se ha indicado. En el siglo XVIII las denominaciones, en general, son más afines con las de los tiempos clásicos, si bien alguna rompe esta tradición para representar nuevas instituciones. Así sucede con la medalla de bronce que recuerda el establecimiento de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla (1778), en



**DE IZQUIERDA A DERECHA.—Primera hilera:** España doliente a la muerte de Carlos III; La Medicina.—**Segunda hilera:** Exposición Universal de Bruselas, 1935; España (Inauguración del Hotel Palace, Madrid, 1912); La provincia de Málaga; La Villa de Madrid. **Tercera hilera:** España y Francia unidas; La Sabiduría (Exposición Internacional, Barcelona, 1929).



DE IZQUIERDA A DERECHA.—Primera hilera: España doliente a la muerte de Carlos III; La Medicina.—Segunda hilera: Exposición Universal de Bruselas, 1935; España (Inauguración del Hotel Palace, Madrid, 1912); La provincia de Málaga; La Villa de Madrid. Tercera hilera: España y Francia unidas; La Sabiduría (Exposición Internacional, Barcelona, 1929).





DE IZQUIERDA A DERECHA.—Primera hilera: La Fama (Exposición de las islas Filipinas, Manila); Minerva (Exposición de Bellas Artes). Segunda hilera: La Paleontología (Instituto de Estudios Paleontológicos, Méjico); España y la Española (Exposición de Bellas Artes, Estambul); España y la Española (Exposición de Bellas Artes, Estambul).

cuyo reverso aparecen tres mujeres hilando y devanando, y un tejedor, composición debida al grabador de la Casa de Moneda sevillana Antonio Saa († 1790). Las cuatro *Virtudes Cardinales* (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza) figuran en la pieza de premio de la Academia de Derecho Español y Público (1778, plata), firmada por Jerónimo Antonio Gil.

Las alusiones a los acontecimientos políticos del siglo XIX son frecuentes: así, la *Concordia* o unión de todos los españoles en el exilio forzado de Fernando VII, preciosa medalla oval de plata que editó el Colegio de Santa Cruz de Antequera en 1809, debida al grabador Francisco Gordillo, que trabajó en la Ceca de Sevilla y fue luego (1801) grabador principal de la Casa de la Moneda de Méjico. La *Monarquía y la Libertad* aparecen en el hermoso ejemplar anónimo en plata, de arte francés (imperio), que conmemora la Jura de la Constitución de la Monarquía española por Fernando VII en 9 de marzo de 1820. La *Abundancia*, de muy fino modelado, aparece sobre una cuádriga derramando coronas de laureles; la pieza, que festeja así el regreso a España de doña M.<sup>a</sup> Cristina de Borbón, madre de la reina niña, Isabel II (1844), es una hermosa pieza de oro, y su autor Miguel Jubany, fue grabador notable de la Ceca barcelonesa. Desde ahora Barcelona va a destacarse notablemente en el arte medallístico con ejemplares minuciosamente grabados, ricos de metales (oro, plata) y de pesos y, a veces, tamaños fuera de lo corriente.

Para recordar el nacimiento de la Princesa de Asturias, María Isabel Francisca, en 20 de diciembre de 1851, se editó una gruesa pieza de bronce que presenta a la Reina sentada en el trono teniendo en brazos a su hijita y a los lados, de pie, las figuras de la *Religión y la Justicia*. Es obra de Louis Charles Bouvet, grabador medallista francés († 1887) que trabajó para España. La colección de Palacio posee 18 medallas suyas.

Como alegorías «nuevas», adaptadas a los diversos aspectos de la vida moderna, hay que destacar muy en especial aquellas que aluden a los progresos de la industria, del comercio y de la agricultura, y a los avances de la técnica, a sus exposiciones y congresos. La figura de la *Industria* es frecuentemente representada como una matrona romana con atributos de la industria (máquinas, ruedas dentadas, aparatos científicos, productos agrícolas...). Se han exhibido las medallas de las Exposiciones Nacionales de Industrias de 1873 y de 1898, ambas en Madrid,

obras de Gregorio Sellán, grabador general de la Casa de la Moneda madrileña, y de Bartolomé Maura, respectivamente; la *Industria y el Comercio* aparecen en la pieza conmemorativa de la inauguración del ferrocarril a Ciudad Real y Badajoz (1879, plata), por José Esteban Lozano. Tanto de este grabador madrileño como de Sellán, posee el medallero de Palacio varios ejemplares. La *Minería* es industria que renace pujante en el siglo XIX; constancia de ello son las medallas que corresponden al I Centenario de la Academia de Minería (1877) y en las que se representa a ésta como una matrona «a la romana» rodeada de las herramientas y aparatos mineros y un escudo con martillos cruzados, su símbolo (bronce, anónima); y los ejemplares acuñados con motivo de la Primera Exposición de Minería en España (1883), de plata, con bello relieve, obra notable de G. Sellán. La representación de la *Minería* es semejante a la anterior, pero de arte muy superior. La preciosa cabeza de la *Horticultura o Floricultura*, coronada de rosas, la admiramos en la medalla de premio en bronce rojo instituida por la Sociedad Central de Horticultura (1881), obra de José Esteban Lozano.

Las *Bellas Artes* fueron tema frecuente asimismo. Una linda medalla, la que conmemora el establecimiento de la Academia de Nobles Artes de Sevilla (1778), presenta en un gracioso grupo de tres bellas muchachas, a la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, que levantan una gran corona, la de la Academia, sostenida por el esfuerzo de las tres artes; es obra del buen grabador sevillano Antonio Saa. A *las Artes y las Ciencias* está dedicada la plaqueta rectangular en bronce dorado emitida como recordatorio de la Exposición Internacional de Bruselas en 1935, por Bonetain, y de arte más afín con los primeros años del novecientos que con los aires artísticos que corrían en los años de antes-guerra.

La presentación de la *Fama* es aplicada a muy diversos asuntos. Así, para la medalla de plata de la Exposición Regional de las Islas Filipinas en Madrid (1895), y en la de Homenaje a don Marcelino Menéndez Pelayo (1910), en la que aparece acompañada de las figuras de la *Historia y la Tradición*, pieza en plata debida al escultor sevillano Lorenzo Coullaut Valera.

Del conjunto de medallas de homenaje que la Biblioteca de Palacio posee, hemos seleccionado y exhibido varias que dan excelente idea de esta hermosa serie. Además de la acabada de mencionar para Menéndez Pelayo, se hallan las de homena-

je al Almirante don Casto Méndez Núñez (1869), héroe de la batalla del Callao, en la que es obligada la representación de la *Marina*, bella figura femenina con vestiduras clásicas ofrendando una corona de laurel sobre una urna colocada delante de un perfil de barco con vela, obra en bronce de E. Esteban Lozano; y la acuñada en honor de los grandes comediógrafos andaluces Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en la que una graciosa figura de muchacha del pueblo representa la *Poesía* con un modelado en plata, francamente moderno, obra del escultor Coullaut Valera.

Alegorías de los más nobles sentimientos son las de la plaqueta en bronce que conmemora el natalicio del Príncipe de Asturias (1907), con la representación de la *Maternidad*, delicadamente expresada por una dama inclinada ante la cuna en la que se halla un niño sentado; la firma, Lr. de Dieu. Y la preciosa medalla de plata con la *Gratitud*, que las Asociaciones Patrióticas Belgas acuñaron para agradecer a los Reyes de España su valiosa ayuda pacífica prestada durante la guerra de 1914-18 (1923), y que firma E. Theunis.

Finalmente, un grupo de alegorías de carácter intelectual y científico: la *Historia*, representada como una joven con libros, obra finísima de Szirmai, medalla en plata que recuerda la visita a España del Emperador Francisco José de Austria (1908); la conmemoración del III Centenario de la Fundación de la *Universidad de Oviedo* (1908), donde aparece ésta personificada, bellamente, en medalla de plata dorada firmada por B. Alvarez; la *Medicina*, en la pieza del I Congreso Internacional de la Tuberculosis celebrado en España (1910), pieza en bronce dorado y modelada por el escultor Antonio Alsina y grabada por César Cabanes; la *Paleontología* se halla en la plaqueta rectangular en plata dorada de la fundación del Instituto de Paleontología de Mónaco, debido al príncipe Alberto, que es pieza de relieve minucioso, casi fotográfico, firmada por René Baudichon.

Este panorama de las 58 medallas de tipos alegóricos que han figurado en la Exposición «La Mujer en la Medalla» no es sino una pequeña parte en el conjunto del Medallero de la Biblioteca de Palacio. Por ello, el Patrimonio Nacional, atento siempre en hacer llegar al gran público el conocimiento de sus más ricas colecciones, está realizando obras importantes para instalar con todo honor su colección de medallas en un precioso Museo. Ocasión habrá de escribir sobre tal verdadero acontecimiento.

# ICONOGRAFIA FEMENINA DEL MEDALLERO DE PALACIO

Por CONSOLACION MORALES



LA presentación de la Exposición Internacional «La Mujer en la Medalla», y la contribución a ella del Patrimonio Nacional con ejemplares de la Biblioteca de Palacio la hace, con toda precisión, en este mismo número de la revista REALES SITIOS, Matilde López Serrano, Directora de dicha Biblioteca, que desarrolla espléndidamente lo que se refiere a las representaciones femeninas alegóricas.

A mí me resta ahora hablar de la iconografía, cuya importancia en la medalla es extraordinaria por la exactitud en la reproducción del personaje y de sus rasgos fisonómicos, resultando de ello un verdadero documento. La iconografía seleccionada ha sido de reinas españolas y extranjeras, personajes y Vírgenes.

## REINAS Y PERSONAJES

Una de las secciones más completas y exquisitas del medallero de Palacio es la referente a la iconografía real española de la Casa de Borbón. Serie de importancia capital, pues, desde Felipe V en adelante, son numerosas las medallas emitidas y además porque la Colección Real posee abundantes ejemplares del más fino de los metales: el oro, piezas, muchas veces únicas, que no pueden presentar otras colecciones, por tratarse de obsequios a los soberanos. Así, pues, se ha podido exhibir en la Exposición la serie más completa de iconografía real de cuantas han figurado en ella, siendo también el grupo presentado con mayor número de piezas en oro. El resto de las medallas son de plata y de bronce en una proporción casi idéntica.

Como es sabido, los metales se han usado casi siempre como materia para las medallas, especialmente el oro, la plata y el bronce, considerados como los más nobles y que reúnen las cualidades necesarias de duración, solidez y maleabilidad para hacer preciosas las piezas trabajadas. Sin em-

1.ª LAMINA (de izquierda a derecha):

1.ª hilera: Isabel II; visita a Sevilla, 1862.—Fernando VII y María Isabel Francisca de Braganza; casamiento, 1816.—Alfonso XII y María Cristina; casamiento, 1879.—María Cristina, Reina Regente; visita a la Casa de la Moneda, 1894.—María Cristina, Reina Regente; Premio, 1881.

2.ª hilera: María Luisa de Saboya, 1707.—Isabel II; cesión del Patrimonio real, 1865.—Alfonso XIII y Victoria Eugenia, 1912; inauguración del Palace Hotel, 1912.—Isabel II presentando al Príncipe Alfonso; natalicio de Alfonso XII, 1857.

3.ª hilera: Isabel II; Premio, 1845.—Isabel II, Proclamación de Sevilla, 1843.—Alfonso XIII y Victoria Eugenia; Exposición de Bellas

Artes, 1908.—Isabel II; visita a la Casa de la Moneda de Madrid, 1862.—María Cristina, Reina Gobernadora; regreso a España, 1844.

2.ª LAMINA (de izquierda a derecha):

1.ª hilera: María, Reina de Hannover, 1898.—Santa Teresa de Jesús; tercer centenario, 1882.

2.ª hilera.—Isabel, Emperatriz de Austria, 1907.—Virgen de los Desamparados; coronación, 1923.—Luisa Carlota de Bélgica, 1812-1850.—Virgen de Atocha, 1819.

3.ª hilera: Reina María de Inglaterra, 1911.—Reina Victoria de Inglaterra, 1837-1897.



bargo, fue el bronce el que primero se usó, antes que el oro y que la plata. Charles Patin, autor francés del siglo XVIII, dice<sup>1</sup> que son «las medallas de bronce, sin duda, las más antiguas», añadiendo que «lo más raro y curioso que tiene la historia antigua se ha conservado en este metal sobre quien la avaricia no tiene la misma ventaja que sobre los otros dos». En efecto, las de plata y oro, por su valor y escaso número, han sido pasto, a veces, de la codicia y el robo, y en muchas ocasiones se han fundido para otros usos. En las ilustraciones que acompañan al presente artículo reproducimos en oro, para más brillantez, algunas de las medallas que en la Exposición han figurado en plata.

Nuestra serie de reinas no presenta apenas interrupción desde María Luisa de Saboya, primera mujer de Felipe V —a cuyo reinado pertenecen las piezas más antiguas de la Colección de Palacio—, hasta la Reina Victoria Eugenia de Battenberg, última Soberana de España.

No empieza con el nieto de Luis XIV la afición por las medallas, pues ésta se remonta a Alfonso V de Aragón. También los soberanos de la Casa de Austria formaron sus colecciones, siendo muy notable la de Felipe II, quien adquirió cuantas pudo fuera de España y con «sólo las duplicadas... formó un numeroso medallero con que enriqueció su suntuosa Biblioteca de El Escorial»<sup>2</sup>. Esta colección se vio muy acrecentada en los reinados siguientes de Felipe III y Felipe IV. Toda esta espléndida y numerosa serie se encuentra hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

La importancia de la medalla se basa en su valor iconográfico y en su arte, arte que es reflejo de su época, sucediéndose en ella los diferentes estilos. Nuestra colección, que abarca del siglo XVIII al XX, presenta muestras que van pasando desde el rococó, neoclásico, imperio, romántico y post-romántico, hasta llegar a nuestra época con el modernismo y las representaciones más avanzadas del arte figurativo actual.

Las medallas se emiten por motivos diversos. Las hay de asunto profano y también religioso. Honran la memoria de reyes y hombres célebres; conmemoran hechos históricos y notables; inauguraciones, exposiciones, premios, visitas, centenarios, sucesos de la vida privada y aun a veces asuntos triviales, como la visita efectuada a una fábrica de botones por Fernando VII y M.<sup>a</sup> Amalia de Sajonia, donde

les fue entregado un curioso y llamativo medallón de oro y plata repujado, pieza única en su género.

Exceptuando las medallas de tema religioso, que son siete, de las que hablaré un poco más adelante, son cincuenta las correspondientes a reinas españolas y extranjeras, a las que hay que añadir dos de personajes.

La primera, relativa a nuestros personajes, la dedicó en 1882 la Diputación Provincial de Salamanca a Santa Teresa de Jesús en el tercer centenario de su muerte. Es una pieza de oro de singular belleza y extraordinario estado de conservación, editada por Feu y firmada por José Esteban Lozano, famoso grabador del último tercio del siglo pasado, profesor de grabado en hueco de la Escuela de Madrid y Director de la Academia de Bellas Artes. La otra medalla, en bronce, representa el busto de Luisa de Borja —«La Santa Duquesa»—, Condesa de Ribagorza y Duquesa de Villahermosa, hermana del Gran Duque de Gandía, después San Francisco de Borja. La medalla —firmada por el que fue profesor de la Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza, Carlos Palao, y acuñada por Faci Hermanos, plateros y editores de medallas, también de Zaragoza— conmemora la erección, en 1905, del monumento dedicado a ella en el Templo de la Santísima Virgen de Pedrola. En el anverso está la efigie de la Duquesa y en el reverso se ve el monumento, en mármol, obra del escultor Aniceto Marinas. Lo mandó hacer María del Carmen Aragón-Azlor e Idiáquez decimoquinta Duquesa de Villahermosa, en honor de su célebre antepasada. La misma dama mandó reimprimir su vida, escrita por el P. Tomás Muniesa de la Compañía de Jesús. Y, posteriormente, también a instancia suya, el jesuita P. Jaime Nonell le dedicó otra biografía.

Las 45 medallas expuestas de reinas españolas llevan en el reverso la escena o leyenda alusiva al hecho que conmemoran y en el anverso la efigie de la soberana reinante, sola en ocasiones y a veces con el rey.

La de María Luisa de Saboya, primera mujer de Felipe V, es una pieza en oro, de extraordinario valor; muy bella por su arte y además única. De estilo semejante hay otra en bronce de Isabel de Farnesio, segunda esposa de nuestro primer Borbón. Ambas están grabadas por Isidoro Párraga y son curiosas por presentar la efigie, el relieve, a tres cuartas. Siguen seis representaciones de María Luisa de Parma, mujer de Carlos V: con ocasión de sus bodas, de la proclamación de los monarcas, y del monumento erigido a Carlos IV, en Méjico, en la que aparece la reina con su augusto esposo. Además la preciosa medalla

de la Fundación de la Orden de Damas Nobles de María Luisa, sugestiva y femenina por sus figuras y su contenido.

Siguen las reinas M.<sup>a</sup> Isabel Francisca de Braganza, M.<sup>a</sup> Josefa Amalia de Sajonia y M.<sup>a</sup> Cristina de Borbón, mujeres de Fernando VII, no poseyendo la Colección representación alguna de su primera esposa M.<sup>a</sup> Antonia de Nápoles.

La serie más numerosa es la de Isabel II, con 19 medallas, que representan a la Soberana desde niña hasta su edad madura. Conmemoran hechos muy diversos: su casamiento, el natalicio de la Infanta Isabel y Alfonso XII, visitas a Andalucía, Murcia y Almería, visitas a las Casas de la Moneda de París y Madrid, premios y exposiciones de Bellas Artes e Industrias. Hay otras de carácter más particular, como la dedicada a los defensores del Sitio de Bilbao, y la notable medalla en oro, emitida en 1865, por la cesión de «el Patrimonio Real para alivio de las cargas públicas», grabada por Atanasio Carrasco. Quiero destacar de este reinado la medalla grabada por Antonio Casals y Tintoré, que la ciudad de Barcelona dedicó a los Reyes en 1857, conmemorativa del natalicio del Príncipe de Asturias, después Alfonso XII. Figuró en plata en la Exposición y aquí reproducimos la de oro. Es un ejemplar extraordinario por su belleza, por su materia, por su tamaño y por su peso. En el anverso está Isabel II, de pie ante el Trono, con corona, traje y manto de Corte, presentando al Príncipe Alfonso.

De los siguientes reinados no faltan ejemplares. Hay uno, muy bello, de María de las Mercedes de Orleans acompañada por Alfonso XII; y otro, semejante, en el que vemos a Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo, su segunda esposa. La medalla que concedió como premio la Sociedad Madrileña Protectora de los Animales y las Plantas en 1881 es una preciosa pieza de oro, grabada por Francisco Sala, que reproduce el busto de la soberana con corona y velo. La misma soberana aparece numerosas veces, durante su regencia, acompañada de Alfonso XIII niño.

Finalmente se expusieron cinco medallas de la Reina Victoria Eugenia de Battenberg con el Rey Alfonso XIII, siendo muy dignos de destacar el extraordinario ejemplar, en plata fundida, hecho por el célebre escultor Aniceto Marinas para conmemorar el enlace de los Soberanos; y el no menos extraordinario, en oro fundido, grabado por G. Devreese para la inauguración del Palace Hotel en 1912.

La colección de soberanas extranjeras, aunque limitada en número, posee excelentes ejemplares de las

<sup>1</sup> *Historia de las Medallas...* Traducida por Francisco Pérez Palou. Madrid, 1771.

<sup>2</sup> M. Martínez Pingarrón: Prólogo de su traducción a la *Ciencia de las Medallas*, I, III.

Reinas Luisa Carlota de Bélgica; Victoria y María de Inglaterra; Isabel, Emperatriz de Austria, y la extraordinaria medalla de la Reina María de Hannover, grabada por Jauner en 1898.

Entre los grabadores de las medallas de nuestra Exposición se encuentra lo mejor de su época. Del siglo XVIII hay que destacar a Gerónimo Antonio Gil, discípulo de Prieto, Académico de San Fernando y posteriormente grabador y director de grabadores de la Casa de la Moneda de Méjico. Cuatro, de las seis medallas presentadas del reinado de Carlos IV, las grabó él, todas editadas en Méjico. Las otras dos fueron grabadas una por Tomás Francisco Prieto, grabador general de la Casa de la Moneda de Madrid y maestro del anterior; y la otra por Mariano González Sepúlveda, académico de número de San Fernando, que fue en París discípulo de Droz, el inventor del método de multiplicar los troqueles.

En el siglo XIX, además de José Esteban Lozano, Atanasio Carrasco, Antonio Casals y Tintoré, Mariano González Sepúlveda y Francisco Sala, ya citados, sobresalen Eduardo Fernández Pescador, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y académico de San Fernando. También los grabadores Alfredo Borrel, Joaquín Furnó y Abad, José Gallardo, Victorino González Fernández, Luis Marchionni, Isidoro Merino, Manuel Peleguer, Gregorio Sellán y González y, finalmente, Bartolomé Maura Muntaner, que fue alumno de Ribera y Madrazo, académico de Bellas Artes y director del departamento de grabado de la Casa de la Moneda de Madrid. Su obra abarca el final del XIX y parte del siglo XX. De este grabador se han presentado cuatro medallas, igual que de Gerónimo Antonio Gil, siendo ambos los que han tenido expuestas mayor número de piezas.

Bartolomé Maura Muntaner y el escultor Niceto Marinas, aludidos anteriormente, son también entre los españoles los más representativos grabadores de nuestras medallas expuestas del siglo XX.

Entre los extranjeros figuran, además de Godeffroid Devreese —belga—, ya citado, los franceses Jean Jacques Barre, Louis Charles Bouvet y A. Gerbier; el belga Joseph Arnold Pingret. Además Frank Bowcher, Jauner, Leopoldo Werner y Rudolf Neuberger.

## VIRGENES

Otro apartado, no menos importante, de dicha Exposición ha sido el de las Vírgenes. Son medallas emitidas

para conmemorar hechos históricos de carácter religioso.

Dos son las medallas de la Inmaculada: un ejemplar, en bronce, dibujado por M. Eraso y grabado por Atanasio Carrasco, lo hizo acuñar «El arma de Infantería en la primera conmemoración de su excelsa Patrona» el 8 de diciembre de 1892. La otra, en plata, editada por la Regia y Pontificia Universidad de Santo Tomás de Manila, en diciembre de 1904, para conmemorar el quincuagésimo aniversario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción, la firma Z. H.

Otra medalla, en bronce, editada por Faci Hermanos, recuerda la Coronación de Nuestra Señora del Pilar el 20 de mayo de 1905. La imagen de la Virgen figura en el anverso sostenida por dos ángeles y rodeada de nubes y serafines. No consta el autor. Vives<sup>3</sup> la atribuye a Enrique Noney, discípulo de José Esteban Lozano.

También está representada Nuestra Señora de los Desamparados, la excelsa Patrona de los valencianos, con dos hermosas piezas: una la dedica a su Virgen la ciudad de Valencia el año 1867 para conmemorar el segundo centenario de la fundación del templo y traslación de la imagen y el quinto centenario de su culto; está acuñada en bronce dorado y es su autor Facundo Larrosa Sorli, profesor que fue de grabado en la Academia de San Carlos, de Valencia. El ejemplar en oro, de L. Marco y J. Sanchís, se hizo para recordar la coronación de la Patrona de Valencia por el Cardenal Reig Casanova, Arzobispo de dicha ciudad, el 12 de mayo de 1923. La efigie de la Virgen figura en el anverso, y el reverso es una reproducción de la Corona.

Una extraordinaria pieza en plata acuñada conmemora también otra coronación: la de la Virgen de los Siete Dolores, de la Catedral de Nápoles. Es obra de los artistas Luigi y Tommaso Arnaud —uno grabador y el otro escultor—, que trabajaron en Nápoles durante el siglo XIX.

He dejado para el final la más antigua: Nuestra Señora de Atocha, la Virgen que veneró Madrid desde el comienzo de su historia y a la que rindieron culto todos los reyes de España. Esta medalla es obra anónima de principios del siglo XIX, pero Vives la atribuye al taller de Martínez, comparando su estilo con otros ejemplares salidos de la misma platería. Antonio Martínez, que había trabajado antes en Zaragoza y Huesca, se estableció en Madrid «A expensas de

<sup>3</sup> Antonio Vives: *Medallas de la Casa de Borbón...* Madrid, 1916, pág. 483.



Duquesa de Villahermosa. A su monumento en Pedrola. 1905.





**3.ª LAMINA (de izquierda a derecha):**

**1.ª hilera:** Carlos IV y María Luisa de Parma; monumento a Carlos IV en Méjico, 1796.—Virgen de los Siete Dolores de la Catedral de Nápoles; coronación, 1850.—Alfonso XIII y Victoria Eugenia; enlace, 1906.

**2.ª hilera:** Alfonso XII y María de las Mercedes; casamiento, 1878. Alfonso XII y María Cristina; casamiento, 1879.—Alfonso XIII y Victoria Eugenia; casamiento, 1906.

**3.ª hilera:** Isabel II; Premio, 1864.—María Luisa de Parma; fundación de la Orden de Damas Nobles de María Luisa, 1793.—Isabel II; Premio, 1857.



**4.ª LAMINA (de izquierda a derecha):**

**1.ª hilera:** Isabel II; Orden militar de San Fernando, 1847.—María Cristina de Borbón e Isabel II; visita a la Casa de la Moneda de París, 1840.

**2.ª hilera:** Isabel de Farnesio; Isabel II; natalicio de la Princesa

de Asturias, 1851.—Isabel II y Francisco de Asís María; casamiento, 1846.—Isabel II niña y María Cristina de Borbón; a los defensores del sitio de Bilbao, 1836.

**3.ª hilera:** Virgen del Pilar; coronación, 1905.—Alfonso XIII y María Cristina de Habsburgo; Exposición Universal de Barcelona, 1888.

la Casa Real... según Real Cédula de 29 de abril de 1778», después de haber estado en París y Londres pensionado por Carlos III. Su fábrica, «una de las empresas industriales más interesantes de Carlos III», como dice Pedro Miguel de Artífano<sup>4</sup>, estuvo situada en diversos lugares: calle de Francos, Alcalá esquina a Barquillo, calle de las Infantas y, finalmente, entre las calles de Gobernador y Huertas, «frente al Jardín Botánico». El año 1814 Fernando VII visitó dicha fábrica, que, en conmemoración del hecho, emitió una medalla.

La medalla de la Virgen de Atocha es de forma ovalada, de plata, acuñada y dorada, sencilla y elegante como el estilo imperio. La dedica —según consta en el reverso— «A su Protector y Patrono el Sr. Dn. Fernando el VII en señal de gratitud su Convento de Atocha año de 1819». En el anverso, sobre fondo liso, Nuestra Señora de Atocha sostenida por tres ángeles y rodeada de luz. Viste traje cuajado de lises y sobre él luce la banda de la Orden de Carlos III. Encima lleva un manto sembrado de castillos y leones a semejanza del pontifical, mandado hacer por Fernando VI, para la Capilla del Palacio Nuevo, al bordador de Cámara Antonio Gómez de los Ríos. Los atributos del Santo Oficio —una cruz flanqueada por una rama de oliva y una espada— figuran en el reverso sobre la inscripción transcrita.

Nadie ignora la estrecha relación de la Virgen de Atocha con Madrid, con la historia de España y con la monarquía. Patrona de Madrid «la más antigua» y «Virgen Real» la llaman los autores. Su culto es tan antiguo en Madrid que se pierde en los comienzos de su historia. Las más antiguas tradiciones la creen de origen apostólico y hecha por Nicodemus. Según dichos relatos, acumulados por Rojas Zorrilla en la jornada primera de su comedia titulada **Nuestra Señora de Atocha**:

«Nicodemus  
taller procuró a María  
.....  
e diestro asaz tallador  
con una e otra moldura  
dio a su imagen perfición.»

Sigue diciendo, siempre en «fabla», que San Pedro llevó luego la imagen de Jerusalén a Antioquía y de allí a España, desembarcando en Motril, y que, según «Caduca tradición», fue traída dicha imagen.

«Cabe de la población  
de nuesa antigua Madrid.»

<sup>4</sup> Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española. Madrid, 1925.

Más adelante, en la misma narración, el protagonista, don Fernando, la describe en estos términos:

«Tres cuartas tiene de altura  
y, aunque parece mayor,  
es porque posada finca  
en trono e silla, a quien dio  
más relieves e molduras  
artificioso primor;  
una corona de un dedo  
de alto su sien coronó  
.....  
al sinistro lado tiene  
una T con una O,  
que significa Teotoca  
que en griego es Madre de Dios.»

En efecto, las letras T y O son restos de la palabra Teotokos y aquí en cuentan los autores uno de los orígenes del nombre de Atocha.

Por eruditos estudios, ya publicados, conocemos lo relativo a la historia de esta Virgen. Las primeras noticias con fundamento son del siglo XI, del reinado de Alfonso VI, y desde entonces hasta nuestros días no se ha interrumpido la devoción de nuestros monarcas a Nuestra Señora de Atocha. Estos la visitaron frecuentemente, haciéndole donaciones de ropas, alhajas, títulos de nobleza y condecoraciones. Fue costumbre de las reinas de España obsequiarla con sus trajes de boda y presentar a la Virgen sus primogénitos. Sabemos también que Isabel II y Alfonso XII se casaron ante ella. A los pies de la Virgen descansaron los trofeos y banderas de célebres batallas, como entre otras las de Lepanto y Breda. En varias ocasiones fue la Virgen quien visitó a los reyes en su lecho de muerte; así ocurrió con Felipe III y con Felipe IV.

En 1523, Carlos I puso la iglesia, con su Virgen, bajo la custodia de los Dominicos, que han seguido hasta hoy, con alguna pequeña interrupción. El Patronato Real proviene del reinado de Felipe III, que, cumpliendo los deseos de su padre Felipe II, lo llevó a cabo por Real Cédula de 10 de noviembre de 1602.

De las Vírgenes expuestas, unas son blancas y otras son morenas, y sobre el color de Nuestra Señora hay diversas opiniones entre los autores. Los Evangelios no hablan de ello y hay que acudir a las prefiguraciones del Antiguo Testamento o al Apocalipsis para poder encontrar una explicación de las interpretaciones artísticas y literarias.

En el **Cantar de los Cantares** dice la esposa<sup>5</sup>: «Soy morena, pero hermosa, hijas de Jerusalén... No miréis que soy morena; / es que me ha quemado el sol.» En el mismo libro<sup>6</sup> las doncellas alaban a la esposa diciendo

que su cuello es como «torre de marfil», y aquí tenemos ya lo moreno y lo blanco.

La tradición menciona también una serie de pinturas atribuidas a San Lucas, entre las que figura la de Santa María la Mayor, de Roma, de tipo moreno.

San Epifanio, en los primeros siglos, nos dice que la Virgen era de color de trigo, con el cabello rubio. Lo mismo opina Nicéforo Calixto en el siglo XIV. Estas son dos fuentes importantes para el color moreno.

Para San Juan Damasceno, en el siglo VIII, también era trigueño el color de la Virgen. En los siglos XI y XII, Ruperto, Abad de Deutz y San Bernardo la creían blanca.

En el **Mariale**, atribuido a San Alberto Magno, pero probablemente escrito por Ricardo de San Laurencio, del siglo XIII, se dice que el color del rostro de la Virgen era blanco y rosado, y su cabello negro.

Esculpido en el atrio del convento de Santa Clara, de Sevilla, hay un soneto de Andrés Rey de Artieda, que, en nuestro Siglo de Oro, siguiendo a San Epifanio, hace el siguiente retrato:

«.....  
De estatura de cuerpo fue mediana,  
rubio el cabello, el color trigueño,  
afilada nariz, rostro aguileño,  
cifrado en él un alma humilde y llana.  
Los ojos verdes, de color de oliva,  
la ceja negra, arqueada, hermosa,  
la vista santa, penetrante y viva  
.....»

Seguendo a Nicéforo Calixto, Fray Juan de Pineda, en el siglo XVII, dice que su color era el del trigo.

Finalmente en nuestro siglo XVIII Fray Juan Interián de Ayala, en su libro **Pictor Christianus**, defiende el color trigueño, basado también en Nicéforo Calixto y en el origen palestinese de la Virgen. En cambio, el Jesuita Juan de Villafañe, del mismo siglo, escribe en su **Compendio histórico** que el color «no fue moreno, sino cándido y rubicundo».

En la literatura española culta y popular, la Virgen aparece unas veces morena y otras blanca. Así figuran como morenas, entre otras, las imágenes del Pilar, del Sagrario, Covadonga, Guadalupe, Montserrat y la Almudena. Considerando a Nuestra Señora de Atocha diremos, para terminar, con Rojas Zorrilla en la comedia antes aludida:

«Morena tiene la faz,  
non perceptible el color,  
porque el luengo curso de años  
la su tez ennegreció;  
honestos ojos y graves  
.....  
a su infante Jesús Niño  
abracijado guardó  
del corazón a su lado,  
o El era su corazón.»

<sup>5</sup> Edición Nacar-Colunga (B.A.C.), I, 5 y 6.

<sup>6</sup> Id., VII, 5.



«María Antonieta», por Duvivier (Francia), 81 mm. (col. Malécot).



«Brigitte Bardot», por Claude Lesot (Francia), 41 mm.

# EXPOSICION EN LA CASA DE LA MONEDA LA MUJER EN LA MEDALLA

Por FRANCISCO GIMENO

«María Curie», por Milan Knobloch (Checoslovaquia), 130 mm.



«La bella y la bestia», por Jean Asselbergs (Francia), 72 mm.



**C**ON este título se ha celebrado en Madrid, en los salones del Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, una exposición internacional de medallas que ha revestido el mayor interés y que ha alcanzado un resonante éxito. Prevista su duración entre los días 1 y 15 de diciembre de 1968, la repercusión alcanzada y las numerosas peticiones que se formularon en ese sentido decidieron a los organizadores a diferir la clausura hasta el 22 de diciembre.

La inauguración constituyó un acto de gran brillantez, bajo la presidencia de la excelentísima señora doña Carmen Polo de Franco que había aceptado el alto patronazgo de la exposición. Junto a los promotores y organizadores del certamen, el Ministro de Hacienda, señor Espinosa San Martín, y el Director de la Fábrica de la Moneda, señor Merino Guinea, acompañaban a doña Carmen Polo de Franco altas personalidades del Gobierno y esferas oficiales. Asistían también destacados representantes de instituciones extranjeras y artistas expositores. La lógica presencia de distinguidas damas confería al acontecimiento un grato matiz, especialmente acentuado en esta ocasión.



«Juana de Arco», por Josette H. Cœffin (Francia), 68 mm.

**E**L tema de por sí se revelaba como mucho más fecundo de lo que a primera vista pudiera parecer, tanto en lo que respecta a la evolución de sus manifestaciones a través del tiempo, como en cuanto al desarrollo del arte medallístico en sus características esenciales. Por lo pronto se ha confirmado una vez más que la medalla es a la vez un testimonio histórico de primer orden, y muy principalmente documento iconográfico, así como un monumento artístico. Ahora bien, la magnitud física, a la vez delimitada y exigua de la medalla, condiciona inevitablemente tanto su concepción como su realización y, por ello, el arte de la medalla responde a características propias y distintas a las de cualquier otra especialidad dentro de las artes y ocupa entre ellas un lugar muy bien definido.

Así es como la medalla encierra un conjunto de valores y calidades que no pueden hallarse en otros objetos. Por ello también encuentran explicación las notas particulares que presenta su evolución desde sus orígenes hasta nuestros días y, sobre todo, las interesantes manifestaciones producidas en éstos.

Efectivamente, de las dos vertientes, histórica y artística, que presenta la medalla, parece indudable que la causa generatriz reside en la primera, o sea, para ser más explícitos, en el propósito conmemorativo. Pero tampoco cabe duda de que la intencionalidad artística puesta en juego para la realización, se manifiesta como el medio más eficaz de acentuar la eficacia narrativa de la medalla. La consecuencia de ello es que la validez estética de la medalla llegue a bastar por sí sola cuando el contenido narrativo o histórico se reduce, pierde importancia o cambia de sentido. De hecho, éste es el fenómeno que se observa en el movimiento medallístico

«Santa Cunegunda», por Stanislaw Sikora (Polonia), 170 mm.



universal de algunos años a esta parte, caracterizado por un retroceso de lo conmemorativo frente al recíproco incremento de lo artístico. Y ello es así como consecuencia de los términos en que ha evolucionado el planteamiento histórico-cultural y a los que la medalla no podía sustraerse tampoco. La consecuencia es que la formulación artística ha llegado a convertirse en la cuestión más importante planteada en la medalla. Todas estas consideraciones venían a cuento en esta exposición, donde se ponían de manifiesto en las obras reunidas, aun a pesar de la unilateralidad del tema.

¿Y cómo aparecía representado el tema «MUJER» en esta exposición? La respuesta a este interrogante suponía ya el primer paso en la introducción a las consideraciones esbozadas, puesto que permitía observar el cambio de sentido y alcance en el contenido narrativo de la medalla al correr de los tiempos. Su estudio detallado sería muy curioso e interesante, pero no podemos acometerlo aquí por falta de espacio. Notaremos solamente que las representaciones femeninas pueden encuadrarse en distintas áreas conceptuales.

### REPRESENTACIONES FEMENINAS

En primer lugar, según el concepto iconográfico, personal, es decir, el retrato; desde el Renacimiento hasta hoy, no deja de recurrirse a esta dirección de lo narrativo. Buena muestra de ello nos proporcionan los nombres de las damas retratadas que figuraban en la exposición; además de las celebérrimas, medallísticamente hablando cuando menos, Cecilia Gonzaga, Isotta de Rímini, Isabel de Este, Tadea Pavoni, Ana de Bretaña, encontrábamos reiteradas menciones de Catalina II de Rusia, Cristina de Suecia, María Teresa de Austria, de su desgraciada hija María Antonieta, de su no menos infortunada sucesora la Emperatriz «Sisí», de nuestra Isabel II, de Eugenia de Montijo, etc., y, en nuestros días, de la Princesa Paola de Calabria, Gracia de Mónaco, Fabiola de Bélgica, Isabel de Inglaterra...

Pero al lado de estas figuras, aparecen a fines del siglo pasado mujeres de otro nivel social, si bien de destacado relieve en distintas actividades científicas, artísticas, etc. Este sentido de la personalización evoluciona, por una parte, hasta llegar a lo genérico e impersonal y, por otra, de sentido opuesto, a la representación de las «estrellas» más favorecidas por la popularidad, que pueden admirarse en nuestros días. Sirvan de ilustración, sobre todo ello, los nombres de María Curie (una de las mujeres que más ha interesado a los medallistas), Sarah Bernhardt, Trótula Mendoza (la primera mujer médico española), Charlotte Brönte, Edith Piaf, Brigitte Bardot, Conchita Cintrón.

Al retrato en la medalla podemos decir que sucede la representación de ideas femeninas abstractas. Algunos títulos de obras expuestas nos darán idea de ello: «Amor, fides, serenitas»; «Ancianidad»; «Fémina»; «Purbertad»; «La familia».

El capítulo de los símbolos materializados en figuras de mujer presenta un volumen inmenso.

Otra vertiente peculiar es la del anecdotario de la vida femenina. La maternidad, la toilette, son los temas más frecuentemente glosados por artistas de todas partes. Este anecdotario, que definimos como esencialmente femenino, es distinto del anecdotario genérico, cuyo protagonista es la mujer. Ejemplos: «La siega», «Bai-



«Danae», por Raymond Joly (Francia), 120 mm.

«Lavandera», por Luciano Mercante (Italia), 163 mm.





1.

1. «Pescadora», por Francesco Giannone (Italia), 160 mm.
2. «Al que te quita la túnica, dale también el manto», por Guido Veri (Italia), 110 mm.
3. «Jesús encuentra a su Madre» (Vía Crucis), por Fernando Jesús (España), 130 mm.
4. «Mujer cantábrica», por José M. Porta (España), 105 mm.
5. «Victoria con las alas cortadas», por Anatólis Lazaridis (Grecia), 90 × 80 mm.
6. «La Delegada», por Ján Kulich (Checoslovaquia), 143 mm.
7. «Mater Dolorosa», por Dora de Pédery-Hunt (Canadá), 70 mm.
8. «La vida femenina», por Arvo Siikamäki (Finlandia), 75 mm.
9. «Parto», por Laura Cretara (Italia), 230 × 360 mm.
10. «Abubilla», por Bárbara Romanczuk (Polonia), 90 × 125 mm.
11. «La madre de Goliath», por Dimitri Ferentinos (Grecia), 190 × 125 mm.



2.



4.



6.



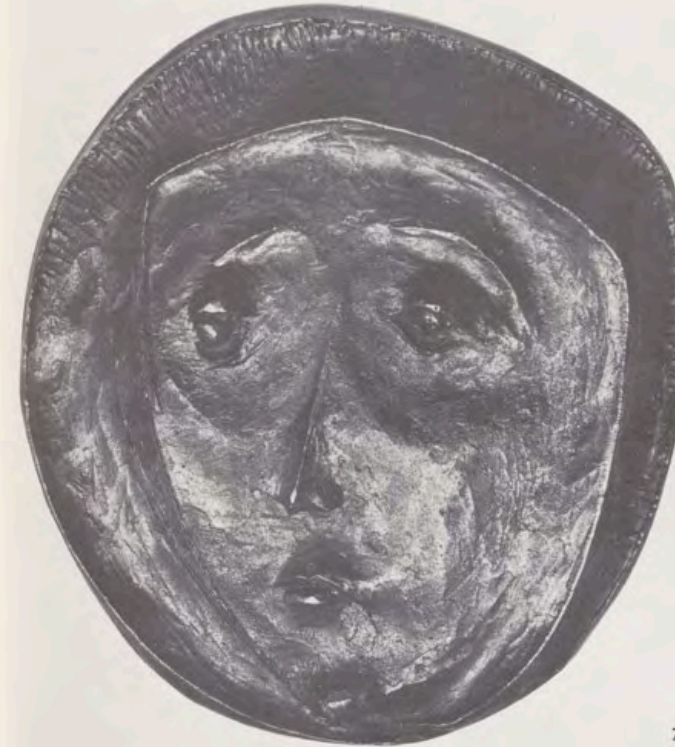
9.



3.



5.



7.



10.



8.



11.

laora», «Oración de la abuela», «Muchacha patinando», etcétera.

Los sujetos literarios y religiosos constituyen una faceta muy caracterizada, constante y definida. «Ulises y Nausicaa», «Beatriz y Dante», «Ariadna», «La bella y la bestia», «Santa Juana de Arco», «Santa Brígida», «Santa Cunegunda», etc., son títulos de piezas muy destacadas en la exposición.

Y finalmente, la plástica pura de tema femenino «Desnudos» diversos, «Muchacha con cinta», «Mujer sentada» son ejemplos de total despersonalización dentro de una figuración que puede ser realista o no.

## TENDENCIAS ARTISTICAS

En un sentido más general, pero estrechamente ligado a los motivos de representación que acabamos de señalar, podían observarse en la exposición distintas tendencias artísticas que venían a confirmar la sucesión de ideas, de posiciones teóricas sobre las que se han fundamentado las formas plásticas y el estilo artístico de la medalla desde las creaciones renacentistas hasta los problemas planteados en la hora de hoy. Sea cual sea el enfoque que demos al cuadro de las tendencias artísticas manifestadas en la medalla, es muy importante no olvidar que todas ellas presentan soluciones coexistentes, es decir, que no permiten establecer una sucesión de etapas separadas tajantemente.

Una primera fase conceptual sería la de la «Medalla Histórica». La representación iconográfica y el retrato, las medallas antiguas (siglos XV al XIX) y la medalla religiosa de tipo antiguo constituyen su contenido más característico. Las aportaciones de los museos e instituciones nacionales y extranjeros nutrían este capítulo con piezas valiosísimas.

Designaríamos como «Novecentismo» la posición característica de un segundo grupo, al que no acomodaría con exactitud el apelativo «Modernismo», aunque hubiera de parecer más claro. Las notas particulares de este grupo son la abundancia del paisaje, la alegoría y los temas narrativos tomados de la vida cotidiana o de la literatura. Notemos que éstos son los primeros casos de la despersonalización, de la sustitución de lo conmemorativo por lo evocativo. Ejemplos bien elocuentes son piezas como «Muchacha guardando gansos», «La oración de la abuela» (Austria), «El tazón de leche» (Suiza). Al mismo tiempo la ejecución presenta una perfección excepcional.

Seguidamente nos encontramos con una etapa perfectamente diferenciada, en que la medallística se vuelve a los orígenes esenciales para recuperar la autenticidad. Es la época de los grandes medallistas actuales, de los clásicos de hoy. Esta posición representa dos importantes innovaciones en el mundo del arte medallístico, a saber, la completa despersonalización expresiva y la creciente importancia atribuida a la acción del artista realizador. Por otra parte, es una situación que ha llevado a la máxima amplitud en la expansión cuantitativa de la medalla. La mayoría de los artistas de esta etapa estaban representados en la exposición, tanto los iniciadores del movimiento, el francés Henri Dropsy, el italiano Giuseppe Romagnoli (fallecido en 1966) y el checoslovaco Otakar Spaniel (fallecido en 1955), como la pléyade de sus seguidores y discípulos. En el aspecto de la formulación plástica, concurren en este grupo las más diversas corrientes, desde el figurativismo revitalizado hasta las manifestaciones no figu-



«Santa Teresa», por Ramiro Sanz (España), 90 mm.

«Mujer», por Antonio González Herranz (España), 120 mm.



rativas y analíticas que se manifiestan claramente a pesar de las exigencias expresivas propias de la medalla.

El porcentaje más elevado de la exposición, tanto en obras como en artistas clasificables en este grupo, lo daban Francia e Italia. Son pocos los países donde la medallística no responda a estas directrices actuales, pero indudablemente alguno hay y en la exposición podía comprobarse su existencia. Consideradas en conjunto, destacan considerablemente, por la fuerza afirmativa de su inclusión en la dinámica plástica de hoy, las aportaciones de Canadá, Checoslovaquia y Polonia. Podemos decir que la totalidad de la medallística actual española figura en esta posición, donde se manifiesta por los matices acusadamente personales a los que debe no sólo el interés, sino el prestigio con que es considerada en el exterior.

### VANGUARDISMO

De intento hemos dejado para el final la consideración de un capítulo aparte que, aun perteneciente a este gran conjunto que acabamos de reseñar, destaca de él como el inicio de una etapa nueva e importante, o reducida quizás a la indicación de unas directrices nuevas, pero en cualquier caso con el mérito de mantener en activo la vitalidad de la medallística, cuyas prespectivas se multiplican con el progreso ideológico, artístico y social de nuestros días. Este capítulo podríamos llamarlo el «Vanguardismo» y a la introducción de los conceptos artísticos considerados como tales obedece la distinción de esta fase en la medalla. En la exposición, las piezas correspondientes a este grupo se destacaban poderosamente y aparecían como verdaderamente sobresalientes las que presentaban el Canadá, Finlandia y Polonia, en las que se revelaba una tendencia de conjunto con indudable trascendencia. En Italia, Suecia, Suiza, Rumania, Grecia y Checoslovaquia, aparecían importantes ejemplos. Y también estaban presentes en esta línea las últimas creaciones de algunos artistas españoles.

Pero en la última hora propiamente dicha, despertando excitante curiosidad y los juicios más contradictorios, se encontraba Francia con piezas cuya inclusión en la doxología de la medalla es muy discutible, pero que sin duda suscitaban el planteamiento de nuevos problemas y de nuevas soluciones. Así, el empleo de objetos diversos y triviales para concretos fines expresivos, incluidos como elementos físicos de la obra por la mera yuxtaposición sobre un esquema metálico de base que los unifica a todos en un propósito expresivo común, representa un atrevido vuelco de los valores plásticos. El cambio del sentido que poseían como objetos independientes, por el hecho de su incorporación al nuevo objeto, supone unos matices de sensibilidad, de inteligencia, de oficio e incluso de humor, cuyo mecanismo no era conocido en la medalla. Pero ¿puede suponer al mismo tiempo que acabamos de volver una página de su larga historia y leemos con pesadumbre el epígrafe de la siguiente que dice «epílogo»?

Parece un azar esperanzador que esta reflexión se haya planteado, por lo menos para el espectador español, justamente en esta exposición consagrada a la mujer, donde aparece repetidamente glosada la significación de su perennidad en el ciclo de la vida. Precisamente la vitalidad que acusa la presencia de tantas manifestaciones nuevas nos hace albergar la confianza de que no es el epílogo lo que estamos leyendo, sino un nuevo prólogo.



«Dante», por José Carrilero (España), 85 mm.

«Margarita de Navarra», por Roger Bezombes (Francia), 230 mm.



laora», «Oración de la abuela», «Muchacha patinando», etcétera.

Los sujetos literarios y religiosos constituyen una faceta muy caracterizada, constante y definida. «Ulises y Nausicaa», «Beatriz y Dante», «Ariadna», «La bella y la bestia», «Santa Juana de Arco», «Santa Brígida», «Santa Cunegunda», etc., son títulos de piezas muy destacadas en la exposición.

Y finalmente, la plástica pura de tema femenino «Desnudos» diversos, «Muchacha con cinta», «Mujer sentada» son ejemplos de total despersonalización dentro de una figuración que puede ser realista o no.

## TENDENCIAS ARTISTICAS

En un sentido más general, pero estrechamente ligado a los motivos de representación que acabamos de señalar, podían observarse en la exposición distintas tendencias artísticas que venían a confirmar la sucesión de ideas, de posiciones teóricas sobre las que se han fundamentado las formas plásticas y el estilo artístico de la medalla desde las creaciones renacentistas hasta los problemas planteados en la hora de hoy. Sea cual sea el enfoque que demos al cuadro de las tendencias artísticas manifestadas en la medalla, es muy importante no olvidar que todas ellas presentan soluciones coexistentes, es decir, que no permiten establecer una sucesión de etapas separadas tajantemente.

Una primera fase conceptual sería la de la «Medalla Histórica». La representación iconográfica y el retrato, las medallas antiguas (siglos xv al xix) y la medalla religiosa de tipo antiguo constituyen su contenido más característico. Las aportaciones de los museos e instituciones nacionales y extranjeros nutrían este capítulo con piezas valiosísimas.

Designaríamos como «Novecentismo» la posición característica de un segundo grupo, al que no acomodaría con exactitud el apelativo «Modernismo», aunque hubiera de parecer más claro. Las notas particulares de este grupo son la abundancia del paisaje, la alegoría y los temas narrativos tomados de la vida cotidiana o de la literatura. Notemos que éstos son los primeros casos de la despersonalización, de la sustitución de lo conmemorativo por lo evocativo. Ejemplos bien elocuentes son piezas como «Muchacha guardando gansos», «La oración de la abuela» (Austria), «El tazón de leche» (Suiza). Al mismo tiempo la ejecución presenta una perfección excepcional.

Seguidamente nos encontramos con una etapa perfectamente diferenciada, en que la medallística se vuelve a los orígenes esenciales para recuperar la autenticidad. Es la época de los grandes medallistas actuales, de los clásicos de hoy. Esta posición representa dos importantes innovaciones en el mundo del arte medallístico, a saber, la completa despersonalización expresiva y la creciente importancia atribuida a la acción del artista realizador. Por otra parte, es una situación que ha llevado a la máxima amplitud en la expansión cuantitativa de la medalla. La mayoría de los artistas de esta etapa estaban representados en la exposición, tanto los iniciadores del movimiento, el francés Henri Dropsy, el italiano Giuseppe Romagnoli (fallecido en 1966) y el checoslovaco Otakar Spaniel (fallecido en 1955), como la pléyade de sus seguidores y discípulos. En el aspecto de la formulación plástica, concurren en este grupo las más diversas corrientes, desde el figurativismo revitalizado hasta las manifestaciones no figu-



«Santa Teresa», por Ramiro Sanz (España), 90 mm.

«Mujer», por Antonio González Herranz (España), 120 mm.



rativas y analíticas que se manifiestan claramente a pesar de las exigencias expresivas propias de la medalla.

El porcentaje más elevado de la exposición, tanto en obras como en artistas clasificables en este grupo, lo daban Francia e Italia. Son pocos los países donde la medallística no responda a estas directrices actuales, pero indudablemente alguno hay y en la exposición podía comprobarse su existencia. Consideradas en conjunto, destacan considerablemente, por la fuerza afirmativa de su inclusión en la dinámica plástica de hoy, las aportaciones de Canadá, Checoslovaquia y Polonia. Podemos decir que la totalidad de la medallística actual española figura en esta posición, donde se manifiesta por los matices acusadamente personales a los que debe no sólo el interés, sino el prestigio con que es considerada en el exterior.

### VANGUARDISMO

De intento hemos dejado para el final la consideración de un capítulo aparte que, aun perteneciente a este gran conjunto que acabamos de reseñar, destaca de él como el inicio de una etapa nueva e importante, o reducida quizás a la indicación de unas directrices nuevas, pero en cualquier caso con el mérito de mantener en activo la vitalidad de la medallística, cuyas prespectivas se multiplican con el progreso ideológico, artístico y social de nuestros días. Este capítulo podríamos llamarlo el «Vanguardismo» y a la introducción de los conceptos artísticos considerados como tales obedece la distinción de esta fase en la medalla. En la exposición, las piezas correspondientes a este grupo se destacaban poderosamente y aparecían como verdaderamente sobresalientes las que presentaban el Canadá, Finlandia y Polonia, en las que se revelaba una tendencia de conjunto con indudable trascendencia. En Italia, Suecia, Suiza, Rumania, Grecia y Checoslovaquia, aparecían importantes ejemplos. Y también estaban presentes en esta línea las últimas creaciones de algunos artistas españoles.

Pero en la última hora propiamente dicha, despertando excitante curiosidad y los juicios más contradictorios, se encontraba Francia con piezas cuya inclusión en la doxología de la medalla es muy discutible, pero que sin duda suscitaban el planteamiento de nuevos problemas y de nuevas soluciones. Así, el empleo de objetos diversos y triviales para concretos fines expresivos, incluidos como elementos físicos de la obra por la mera yuxtaposición sobre un esquema metálico de base que los unifica a todos en un propósito expresivo común, representa un atrevido vuelco de los valores plásticos. El cambio del sentido que poseían como objetos independientes, por el hecho de su incorporación al nuevo objeto, supone unos matices de sensibilidad, de inteligencia, de oficio e incluso de humor, cuyo mecanismo no era conocido en la medalla. Pero ¿puede suponer al mismo tiempo que acabamos de volver una página de su larga historia y leemos con pesadumbre el epígrafe de la siguiente que dice «epílogo»?

Parece un azar esperanzador que esta reflexión se haya planteado, por lo menos para el espectador español, justamente en esta exposición consagrada a la mujer, donde aparece repetidamente glosada la significación de su perennidad en el ciclo de la vida. Precisamente la vitalidad que acusa la presencia de tantas manifestaciones nuevas nos hace albergar la confianza de que no es el epílogo lo que estamos leyendo, sino un nuevo prólogo.



«Dante», por José Carrilero (España), 85 mm.



«Margarita de Navarra», por Roger Bezombes (Francia), 230 mm.

# CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales de Portugal.  
Credenciales de Sudáfrica.



Credenciales de Niger.



El nuevo abad del Valle de los Caídos, Fray Luis María de Lojendio, al ser presentado para su bendición.



PRE

Nu  
carta  
celebr  
en e  
denc  
repre  
baja  
Joha  
ñor  
dició  
en u

VAD

Do  
mitr  
Basi  
don  
Abae  
celebr  
de l

D  
de E  
lenc  
de l

A  
y re  
dent  
don  
fred  
cion  
esta  
Gar  
nera  
tent  
rect  
Dio  
sent  
mac  
ello  
dur

La  
la r  
de  
en  
Más  
aña  
tien  
dido  
El  
del  
lo  
eleg  
mit  
fórm

D  
tam  
ora  
«  
mu  
die  
ben  
de



Don Luis Carrero saluda al nuevo Abad del Valle de los Caídos.



Comisión de parlamentarios franceses en el Palacio de Oriente.

## PRESENTACION DE CREDENCIALES

Nuevos embajadores acreditados en Madrid presentaron sus cartas credenciales, con el ceremonial de costumbre, a Su Excelencia el Jefe del Estado. Las ceremonias, como es habitual en estos actos, se celebraron en el Palacio de Oriente. Las credenciales a que hacemos referencia fueron las de los siguientes representantes diplomáticos: don Manuel Farrajota Rocheta, embajador extraordinario y plenipotenciario de Portugal; señor Johan Christian Holm Marec, embajador de Suráfrica, y señor Aboubaker Sidibe, embajador de Níger. Siguiendo la tradición, el Caudillo conversó con cada uno de los embajadores en uno de los salones anexos al del Trono.

## VALLE DE LOS CAIDOS: BENDICION DEL ABAD

Dom Luis María de Lojendio fue bendecido como nuevo Abad mitrado del Valle de los Caídos. La bendición tuvo lugar en la Basílica de este Monasterio y la ceremonia fue oficiada por don Casimiro Morcillo, Arzobispo de Madrid-Alcalá. El nuevo Abad, elegido por la Comunidad el 19 de diciembre pasado, concelebró la misa en unión del prelado y de otros abades y padres de la Orden de San Benito.

Don Juan Pablo de Lojendio, marqués de Vellisca, embajador de España en Berna, y su esposa, en representación de Su Excelencia el Jefe del Estado —patrono de la Fundación del Valle de los Caídos—, actuaron como padrinos del nuevo Abad.

A la ceremonia asistieron numerosas personalidades políticas y religiosas. Entre ellas: el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco; el Subsecretario de Justicia, don Alfredo López; el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; el consejero de esta entidad y Director General de Arquitectura, don Miguel Ángel García Lomas; el Embajador don Germán Burriel, Secretario General permanente del Ministerio de Asuntos Exteriores, que ostentaba la representación del Ministro del Departamento; el Director General de Asuntos Eclesiásticos, don Rafael Balbín; el Director General de Prensa, don Manuel Jiménez Quílez; representantes de los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Información y Turismo; y los cuatro hermanos del nuevo Abad, entre ellos don Miguel, Embajador de España en Chile. La Basílica, durante la ceremonia, aparecía llena de fieles.

La bendición del nuevo Abad del Valle de los Caídos tuvo la novedad de haber introducido una nueva forma en el ritual de la bendición de un abad, que antes consistía, simplemente, en la entrega del libro de la Regla, precedida de una oración. Más tarde se introdujo la entrega del báculo. Por último, se añadió el anillo y la mitra. Con la nueva fórmula la bendición tiene lugar en la misa, después del Evangelio, como se ha decidido para todas las ordenaciones, consagraciones y bendiciones. El nuevo Abad es presentado a la bendición por dos monjes del Capítulo que lo ha elegido y concelebra con el obispo que lo bendice. Se ha suprimido la imposición de manos y se ha elegido una fórmula antigua, con un contenido más rico, y la mitra se impone en silencio. Se ha suprimido también en la nueva fórmula la entronización.

De todo el rito de la bendición, que se desarrolló inmediatamente después de la lectura del Evangelio, destacamos la oración sobre el Electo:

«Dios, Padre Todopoderoso, que enviaste a tu Hijo a este mundo, para que sirviera a los hombres, y, como buen Pastor, diese su vida por sus ovejas: te rogamos suplicantes te dignes bendecir y confirmar a este siervo tuyo Luis, elegido Abad y Padre de este Monasterio. Concédete, te rogamos, que manifieste ser

en su vida edificante, lo que significa el nombre que recibe, a fin de que su doctrina penetre en las almas de sus discípulos con más eficacia, como fermento de la santidad de Dios. Que se persuada, Señor, de cuán difícil es el encargo que ha recibido y cuán arduo el oficio de gobernar las almas y acomodarse a las costumbres de muchos: Que tenga presente que le conviene más aprovechar que presidir. Que con tu asistencia divina, ponga toda su solicitud, sagacidad y prudencia en no dejar perder ni una sola oveja que se le han confiado; sino que pese y disponga todo, de modo que, haciéndoles avanzar en el amor de Cristo y en la caridad fraterna, corran por el camino de tus mandamientos con corazón dilatado. Dígnate, Señor, llenarle con los dones de tu espíritu, para que excite en sí mismo e impela sin cesar a sus hermanos hacia tu gloria y alabanza y al servicio de tu Santa Iglesia. Que no anteponga nada a Cristo y enseñe que nada se le debe anteponer, a fin de que al llegar el día del Señor, pueda acceder juntamente con sus hermanos, felizmente, al reino eterno. Por Cristo nuestro Señor.»

El nuevo Abad nació en San Sebastián y desde su juventud dejó ya ver su inclinación hacia una profunda formación religiosa e intelectual. En la guerra de Liberación perteneció a la Oficina de Prensa del Cuartel General del Generalísimo. Más tarde se hacía cargo de la dirección de la Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores. Abogado y periodista dedicó siempre atención especialísima a la investigación histórica y artística. Autor de varias biografías y de una Historia militar de la guerra de España, así como un documentadísimo libro sobre el románico en Castilla.

## VISITA AL PALACIO DE ORIENTE

Un grupo de miembros de la Comisión de Asuntos Exteriores de la Asamblea Nacional Francesa, presidido por M. William Jacson, y compuesto por M. Edmond Borocco, M. Georges Chedru, M. Jean Coumaros, M. Albert Ehm, M. Arthur Notterbart y M. René Radius, acompañados por el Agregado Cultural Adjunto de la Embajada de Francia, M. Guy Liauzu, visitaron el día 15 de enero pasado a don Fernando Fuertes de Villavicencio, Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, para agradecerle en nombre del Gobierno francés el haber permitido el envío a la ciudad de Burdeos de una selección de tapicería flamenca y española, en cuya Galería Municipal de Bellas Artes fue exhibida durante las fechas del 17 de mayo al 15 de septiembre últimos, exposición que constituyó un verdadero éxito, dando motivo para que se celebraran Congresos y reuniones de críticos y directores de Museos de todos los países europeos.

A continuación, la Comisión Parlamentaria fue acompañada por el Marqués de Lozoya, Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, y el Inspector General de Museos, señor Oliveras, en un recorrido por el Palacio de Oriente y Real Armería, siendo obsequiados después con una copa de vino español.

Por último, firmaron en el Libro de Honor de Su Excelencia el Jefe del Estado, escribiendo las siguientes frases:

«El porvenir del Mundo tiene que ser siempre la expresión de nuestras intenciones y esfuerzos.»

A la nobleza y al espíritu español nuestros esfuerzos unidos a la sensibilidad del humanismo francés. Porque no puede haber constancia de la duración humana sin un desenvolvimiento espiritual jamás interesado, nosotros expresamos nuestra fe al sellar sobre este libro uno de nuestros primeros testimonios de estos sentimientos.

Ante todo nuestro agradecimiento al Estado español y al Patrimonio que ha tenido el gesto liberal de confiar a Francia sus incomparables tapicerías para el Mayo de Burdeos.

La Delegación Francesa de Asuntos Exteriores.»

los servicios del  
**BANCO ESPAÑOL DE CREDITO**  
 llegan a todos los lugares del mundo



12 Representaciones  
 en AMERICA:

Puerto Rico	Perú
México	Chile
Venezuela	Argentina
Colombia	EE. UU.
Brasil	Panamá
Canadá	R. Dominicana

En EUROPA:

Francia

CAPITAL: 4.608.083.125,00 Ptas.  
 RESERVAS: 7.538.501.087,28 »

**BANESTO** cuenta con una  
 extensa organización de más de 600  
 Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)

OBJETOS DE ARTE  
DECORACION

TAPICES | MUEBLES | PORCELANAS | ALFOMBRAS

*Májera*



*Májera*

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA, 4  
TELEFONO 225 14 43 - MADRID - 1



## Un regalo que encanta, que entusiasma... y que se valora: Reloj Joya Omega.

Es -dicho de otra manera- un auténtico "regalo precioso": un reloj de alta precisión y, también, un diseño que consigue reunir los valores de una pieza clásica y la vigencia de la línea moderna; y además,... la espléndida trama del tejido del oro del brazalete... los brillantes, de luces purísimas, seleccionados por expertos en piedras preciosas...

Muchísimos modelos distintos se ofrecen a la elección: con esfera redonda o cuadrada, enmarcada con brillantes, o los nuevos relojes

"línea de oro", con esfera cuadrada o rectangular cuyos lados presentan una ligera curvatura... Todos invitan a la fantasía, a las preferencias del gusto personal.

Omega garantiza no solamente el reloj sino, también, el tallado, la pureza de la piedra y la ley del precioso material, que las convierten en joyas verdaderas.

Relojeros especializados ponen su larga experiencia a la disposición de usted. No dude en consultarles.

