

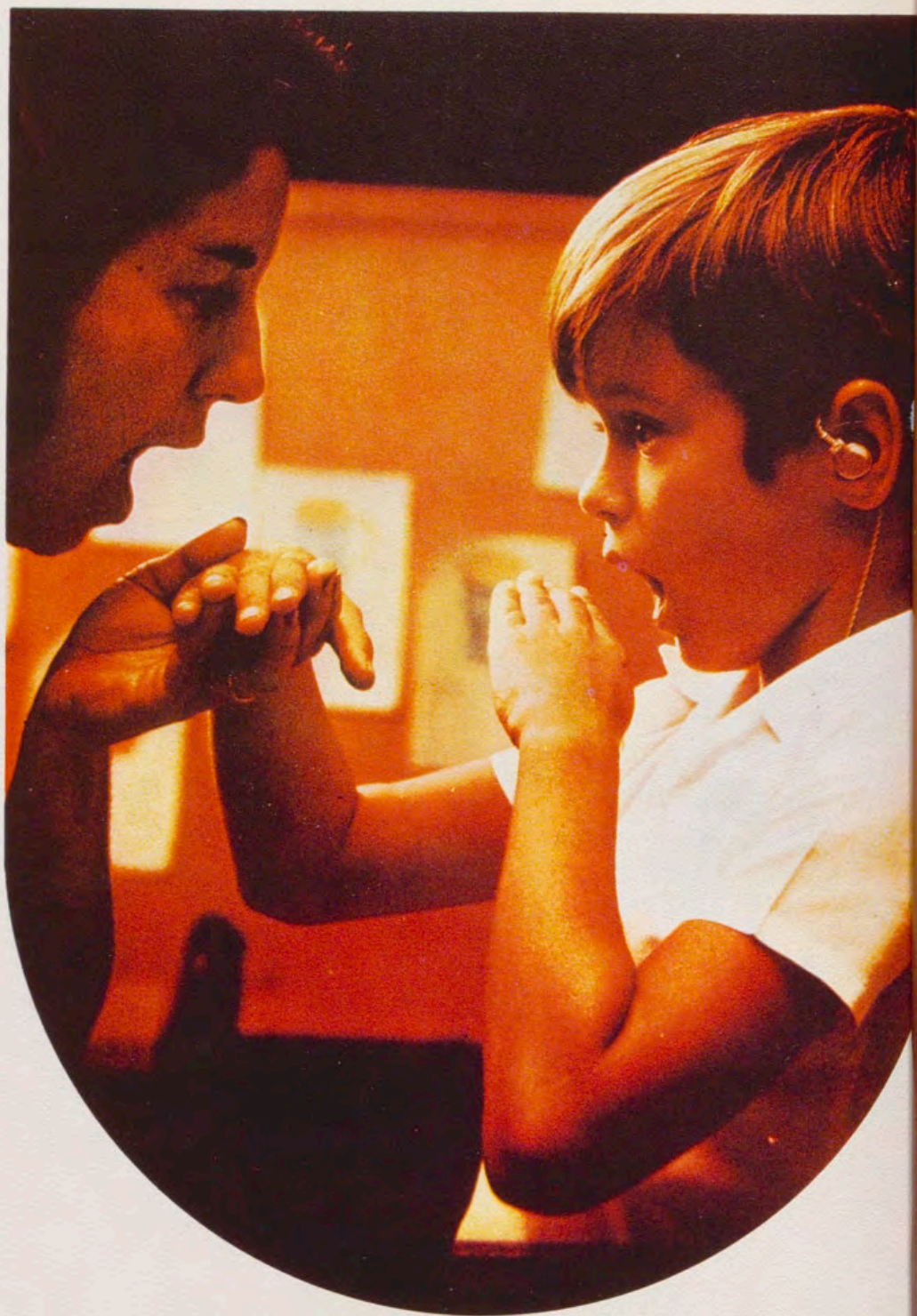
REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XV. NÚMERO 58. CUARTO TRIMESTRE 1978. PRECIO: 150 PESETAS



Este niño ya se puede comunicar con sus amigos

Es cierto que, ser sordo, significa
a menudo ser mudo también.
Pero para los que no son
totalmente sordos, la electrónica
les ofrece muchas esperanzas.
A unos audífonos especiales llevan
el sonido a su mundo de silencio.
Con ellos pueden aprender a
hablar y, en muchos casos,
asistir a las clases normales.
La electrónica juega ya un papel
importante en la enseñanza.
Los laboratorios de idiomas son
un ejemplo palpable. Las video-
grabadoras de cassette y la T.V.
en circuito cerrado hacen el
enseñar más vivo y eficaz,
permitiendo, entre otras cosas,
a cientos de alumnos seguir las
acciones, como si cada uno
estuviera delante de la mesa
del profesor.
La contribución de la tecnología
PHILIPS a la enseñanza moderna
es verdaderamente importante.
PHILIPS trabaja para
la enseñanza



PHILIPS

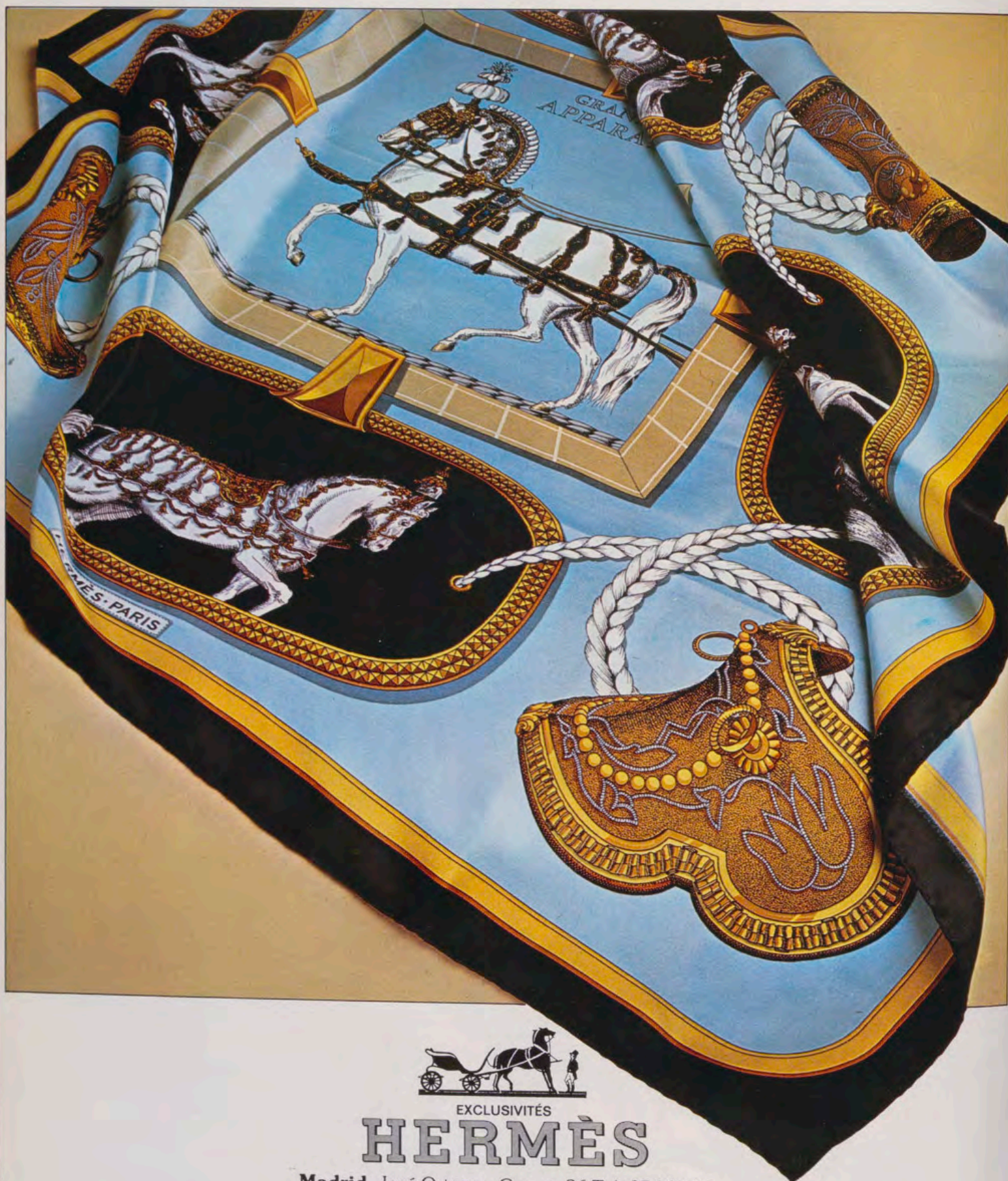
el triunfo de la técnica





Whisky escocés de reserva **12 AÑOS DE VEJEZ**

Distribuido por: **COMPANÍA HISPANA, S.A.**



EXCLUSIVITÉS

HERMÈS

Madrid José Ortega y Gasset, 26 Tel. 276 89 95

dunhill LONDON




José Ortega y Gasset, 26. Tel. 275 3631. Madrid

Ford, la experiencia. Fiesta, el éxito. *Ghia*, el lujo.



Ford Fiesta Ghia, el éxito y la experiencia en un coche de lujo.



La obra maestra de
los destiladores

EL WHISKY DE LUXE
DE LOS MAS ANTIGUOS
DESTILADORES DEL MUNDO
1627

Distribuidor exclusivo para España DESTILERIAS UNIDAS, S.A.
Reina Mercedes, 20. Telf. 2 34 41 52 Madrid-20



ENDURANCE

35

ESLORA10,70 m.
 MANGA 3,36 m.
 VELAMEN63 m.²
 DEZPLAZA 8,5 T.
 LITERAS 8

ASTILLEROS BELLIURE, S.L.
 Más de 25 años al servicio de la Construcción
 Naval, presentan el crucero diseñado por Peter Ibold

ASTILLEROS BELLIURE, S.L.
 Tel. 83 02 88 - CALPE (ALICANTE)



Un cierto carácter

Christofle
Orfèvre à Paris



CREDIT LYONNAIS

MAS DE CIEN AÑOS EN ESPAÑA
Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Sevilla.

35498

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XV. NÚMERO 58. CUARTO TRIMESTRE 1978. PRECIO: 150 PESETAS


PORTADA: La madrileña Puerta de Hierro (monumento del Patrimonio Nacional), en otro tiempo llamada Puerta de la Venta del Regidor.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XV. NUM. 58. CUARTO TRIMESTRE 1978. PRECIO: ESPAÑA, 150 PESETAS; EXTRANJERO, 5 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 175 PESETAS; EXTRANJERO, 6 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andradá, Ricardo Catoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: M. Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March y Slides Hispania. FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva y Agencia EFE.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid. 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.

sumario

págs.

PORTICO, por F. F. de V. 11

SITUACION POLITICA Y SOCIOECONOMICA DE ESPAÑA (S. XIX), por Juan Martí Basterrechea 12

TROPAS DE LA CASA REAL (4): ARTILLERIA E INFANTERIA DE LA GUARDIA, por Alfonso de Carlos 17

PRIMER DESPLEGABLE: ARTILLERIA A CABALLO DE LA GUARDIA REAL 25

GRANADEROS DE LA GUARDIA REAL DE INFANTERIA DE LINEA 27

MONUMENTO DEL PATRIMONIO: LA PUERTA DE HIERRO, por Margarita González Cristóbal 29

EXPOSICIONES DE ARTE, por Esteban Casado 49

SEGUNDO DESPLEGABLE: «CENTRO ACOMPAÑADO», por W. Kandinsky 53

«VIOLETA DOMINANTE», por W. Kandinsky 55

INSTITUCION ARTESANA: FUNDACION GENERALISIMO FRANCO, por Lorenzo Ramos 57

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL 73

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:



58

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 500 pesetas; extranjero, 15 dólares

LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

MADRID

Palacio Real: Salones oficiales, Habitaciones privadas de los Reyes, Galería de tapices y Salones de plata y abanicos. Museo de pinturas, bordados, porcelanas y cristalería fina. Nuevos Museos (tapices góticos, salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía). Biblioteca y Museo de Medallas y música. Real Oficina de Farmacia. Real Armería. Museo de Carruajes (Campo del Moro).

Monasterio de las Descalzas Reales.

Monasterio de la Encarnación.

EL PARDO

Palacio Real (Residencia oficial, desde marzo de 1940 hasta el 20 de noviembre de 1975, en que falleció, del que fue Jefe del Estado español, Generalísimo Franco.

Casita del Príncipe.

Palacio de La Quinta.

ARANJUEZ

Palacio Real: Salones. Residencia oficial de Jefes de Estado extranjeros invitados. Museo de trajes.

Jardines de la Isla y del Príncipe.

Museo de falúas.

Casa del Labrador.

EL ESCORIAL

Monasterio de San Lorenzo el Real: Monasterio y Palacio. Nuevos Museos IV Centenario (Museos de pintura y de arquitectura).

Casita del Príncipe o de Abajo.

Casita del Infante o de Arriba.

VALLE DE LOS CAIDOS

Monumento de la Santa Cruz: Basílica y Cruz. Funicular.

LA GRANJA

Palacio Real: Salones, Museo de tapices y Colegiata. **Jardines y fuentes.**

RIOFRIO

Palacio Real: Salones y Museo de caza.

BURGOS

Monasterio de Las Huelgas: Monasterio y Museo de ricas telas.

TORDESILLAS

Monasterio de Santa Clara.

BARCELONA

Palacio de Pedralbes.

Museo de Carruajes.

PALMA DE MALLORCA

Palacio Real de la Almudaina.

SEVILLA

Reales Alcázares: Palacio, jardines y exposición de obras del Patrimonio Nacional.

NOTA: Todos estos lugares permanecen abiertos al público, aproximadamente, el mismo tiempo. En líneas generales, de 10 a 13,30 y de 15,30 a 18. No obstante, y dadas las diferencias establecidas en cada uno de ellos, tanto en días laborables y festivos como en invierno y verano, se recomienda llamar previamente por teléfono al Palacio Real de Madrid (Teléfono: 248.74.04) o a cada lugar.

3,00 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE

MADRID (13)

PÓRTICO



CON la visión panorámica que se tiene desde este mes de diciembre, y al volver la vista hacia atrás, no es superfluo hacer algunas reflexiones para apreciar lo realizado durante el presente año. Como resumen, se puede afirmar que los proyectos se han cumplido, prácticamente, en su totalidad.

Exponíamos, en su momento, la intención de ampliar el ámbito temático de la Revista, en varias direcciones, para que tanto actividades como obras de arte no específicamente patrimoniales pudiesen ser conocidas a través de esta publicación. Todo el que haya seguido los números de este año ha podido comprobar que las ideas tomaron cuerpo.

Efectivamente, en estos últimos números se han estudiado —con la correspondiente y adecuada ilustración— edificios o monumentos, y acontecimientos, no vinculados al campo de actuación del Patrimonio. Y también se han presentado, en estas páginas, numerosas exposiciones de arte organizadas por centros oficiales, entidades privadas y galerías madrileñas, por el momento. Porque la intención es ampliar el radio de acción. En este sentido, y por lo que se refiere a la actividad patrimonial, se incluyó una nueva sección en la Revista dedicada a mostrar importantes restauraciones de pinturas efectuadas en el Taller que, de esta especialidad, tiene el Patrimonio en el Palacio Real de Madrid.

Estas innovaciones respondían a una inquietud permanentemente sentida: la de que esta Revista sea algo vivo, en constante evolución y desarrollo, que lleve en sus páginas ese interés mezcla del rigor científico y la divulgación artística, que siempre hemos pretendido. En este sentido, hay otros proyectos que verán la luz el próximo año y de los que daremos cuenta en el momento oportuno.

Dentro de esa línea extrapatrimonial, que en este caso tiene un carácter no concreto, se publica en el presente número un artículo sobre la «Situación política y socioeconómica de España y de su capital en el siglo XIX», cuyo autor es Juan Martí Basterrechea, consejero-interventor del Patrimonio Nacional.

A continuación aparece el artículo cuarto de la serie dedicada a las Tropas de la Casa Real Española, escrita por Alfonso de Carlos, y que trata de la «Artillería e Infantería de la Guardia Real». Además de las correspondientes ilustraciones entre el texto se incluyen, aquí, dos láminas en desplegable. El interés de esta serie se encuentra en que ofrecerá, cuando termine, este tema de manera completa, pues al carácter histórico de los artículos publicados hasta el momento se añadirá el actual de las tropas existentes en nuestros días.

El trabajo sobre «La Puerta de Hierro de Madrid» —llamada antes Puerta de la Venta del Regidor—, y que se debe a Margarita González Cristóbal, nos presenta, con rigor, el origen y vicisitudes de este monumento del Patrimonio Nacional.

En la sección dedicada a Exposiciones de Arte, de Esteban Casado, y en ese camino de mostrar adecuadamente aquello que tenga interés en el ámbito no patrimonial, se insertan (en el segundo desplegable) dos obras de Kandinsky muy representativas de su labor creativa.

El artículo que Lorenzo Ramos ha escrito sobre la «Fundación Generalísimo Franco. Industrias Artísticas Agrupadas», es complemento de otro aparecido en esta Revista, y explica —cosa no demasiado ni bien conocida— el origen, fundamento, composición, trabajos y finalidad de esta institución artesana creada para recuperar y revalorizar la tradición española en esta actividad.

La «Crónica del Patrimonio Nacional», con los viajes de Sus Majestades por España y por América, y las visitas de distintos Jefes de Estado extranjeros, completan este número.

Por último, y con motivo del nuevo año 1979 queremos, una vez más, dejar testimonio de nuestros mejores deseos para los suscriptores, lectores, anunciantes, corresponsales y, en general, a cuantos nos siguen distinguiendo con su confianza.

SITUACION POLITICA Y SOCIO-ECONOMICA DE ESPAÑA Y DE SU CAPITAL A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

Por JUAN MARTI BASTERRECHEA

«Cádiz. Plaza de la Constitución»,
litografía por Benoist, según dibujo de Chapuy.
En «Vistas de España». Paris. Siglo XIX.



Si hoy en día uno de los problemas de tipo económico que hay que afrontar es el de la escasez, es preciso pensar en la situación imperante en el siglo XIX, agravada por el hecho de una carente Administración rigurosa y por la necesidad de hacer frente a acontecimientos bélicos que, si bien motivados por matices políticos, llevaban implícito, alguno de ellos, un levantamiento popular y nacional contra el invasor. Pero si, en parte, puede encontrarse una justificación (?) a la caótica situación aludida, no así sucede con lo acaecido en el transcurso de los años que siguieron, finalizada la Guerra de la Independencia. Hombres públicos capacitados existieron, pero sus mentes y sus manos estuvieron atadas. No es, pues, de extrañar que el origen y causa de este freno hiciera desaparecer y caer el régimen absolutista de Fernando VII —hecho magnífica y minuciosamente analizado por Josep Fontana—, Monarca al que alude Emilio Romero en una respuesta titulada *Ni exacta, ni falsa*, publica-



Retrato de Carlos IV, pintado por Goya y grabado por Manuel Salvador Carmona, en «Calendario manual y Guía de Forasteros en Madrid, para el año de 1792».

Retrato de Fernando VII por Vicente López, grabado por Rafael Esteve, en «Calendario manual y Guía de Forasteros en Madrid, para el año de 1820».



da en su día, a Juan Ignacio Luca de Tena, con motivo de una carta que éste envió al primero sobre determinados hechos acaecidos en la Historia. Dice Emilio Romero que Fernando VII, no es cierto fuera «el menos bueno de los Borbones», según opina Luis María Ansón, sino que fue el mejor. «Fue un magnífico fraterizo entre el absolutismo y el constitucionalismo, entre los retrógrados y los progresistas, con un dominio absoluto de la estrategia política.» Este criterio lo ha ratificado más tarde en sus *Cartas al Rey*. *Primera carta: El pacto con la providencia* (Editorial Planeta, Barcelona, diciembre 1973), al calificar a Fernando VII como «el más sabio Monarca de los Borbones». Lo que sí podemos afirmar es que los vaivenes de la política en el reinado de Fernando VII, acreditaron a éste como a un buen navegante.

El siglo XIX, y fundamentalmente sus albores, fue crucial para la historia española. Claudio Sánchez-Albornoz¹ expone, con su gran competencia, la trascendental repercusión que en la vida política y económica de nuestra Patria tuvieron la revolución francesa y sus principios filosóficos, por un lado, y la invasión de nuestro suelo por las tropas napoleónicas, por el otro, invasión que desató, como el premio Faltrinelli dice, la «vehementia cordis» —pasión— de nuestros antepasados, que dio lugar a que se detuviera en España «su normal proceso evolutivo e incluso su retroceso». Lamentablemente, esta misma pasión se manifestó también en las luchas entre liberales y absolutistas que tuvieron con negros crespones muchos de los años que se prolongaron a lo largo del siglo XIX e incluso del XX.

El poder real, no sólo en España, sino también en otras monarquías —alguna desaparecida— en aquellos tiempos era tan absoluto que incluso se llegó a definir a los Reyes como «serviteurs du royaume de Dieu». Notables eran los principios de los legistas de Roncaglia «quod principi placuit legis habet vigorem»; de Federico II, «Princeps legibus solutus est»; de Luis de Baviera, «Nos, qui sumus supra jus», y, de Luis XIV, «l'Etat c'est moi».

«Los principios en que siglos antes se había asentado la Monarquía española —dice Salvador de Madañaga²—, estaban basados en el sentido de unidad que España debía a su fe, unidad en Dios que hacía del Rey la cabeza del Estado. Esta concepción de la Monarquía no había que confundirla con el despotismo. Los derechos y privilegios del Rey venían limitados por las funciones y deberes que su cargo le imponía.»

«Rey eris si rectis facias; si non facias non eris», decían a sus nuevos Reyes los visigodos.

En España mantenían los Borbones el ideal político conocido bajo el nombre de «despotismo ilustrado», caracterizado por «todo para el pueblo, pero sin el pueblo».

Al regreso de Fernando VII, la política española reunía tres características: la despótica, representada por el propio Monarca y por sus Generales Eguía y Elio; la republicana de izquierdas, de base democrática, inspirada en principios filosóficos franceses, cuyos representantes fueron los que basándose en el humanismo de la Ilustración pretendían un regreso al individualismo, reclamaban los «derechos del hombre», y redactaron la Constitución de 1812; y, por último, la de base empírica y liberal.

Cuando Fernando se vio provocado por las medidas constitucionales que coartaban su libertad de acción, se entregó al despotismo más acentuado, propio de su manera de ser y pensar.

Es Miguel Artola³ el que mejor detalla y profundiza en esta faceta de nuestra historia.

Contiene la obra de Artola, un magnífico prólogo de

Gregorio Marañón, en el que destaca su opinión contraria a la de aquél, sobre el hecho de que, según este último, el espíritu del siglo XVIII, es decir, el culto de la razón, del amor a las luces, del Aufklärung, fue fruto natural de la Revolución francesa, mientras que para Marañón, la obra de los Enciclopedistas, no es sino «el producto de una vasta conmoción de extensión y profundidad infinitamente mayores que aquella literatura ingenuamente pedantesca».

Los afrancesados españoles, y en esto sí comparte Marañón el criterio de Artola, fueron, en parte, «los representantes de los buenos, de los excelentes varones que en el siglo XVIII quisieron, honrada y cristianamente, hacer un mundo mejor». Para ello, su forma feliz fue el despotismo ilustrado, magníficamente desarrollado por Artola, y el cual significa, según frase de Marañón, «el reconocimiento de la legitimidad de la libertad y de la necesidad del progreso, pero administrado desde el poder».

«Los afrancesados españoles, liberales según ellos, no tan liberales —según Marañón—, acabaron, durante la guerra y la emigración por ser enemigos de los que oficialmente se titularon liberales. Los liberales, patriotas, los de las Cortes de Cádiz, no eran, en verdad, liberales, salvo excepciones, como ha sucedido desde entonces con los que así se han llamado, no sólo en España, sino en toda Europa. Eran casi todos ellos jacobinos, es decir, la representación de la máxima y de la más funesta superchería del liberalismo.»

Según Luciano de Taxonera⁴, las tendencias e ideologías en el seno de las Cortes de Cádiz eran distintas, y «mientras para unos nada de lo viejo conservaba plenamente el orgullo de su verticalidad, otros amaban y defendían las instituciones que sus padres veneraron y entre las que ellos nacieron».

Gregorio Marañón, cuya madre fue gaditana, estudió el fenómeno de la Corte de 1812, de la que dijo: «Ha sido tachada esa Constitución de utópica y de puro sueño retórico, pero es que los que así opinan, no se dan cuenta de que para Cádiz servían, pues su pueblo compartía el criterio de que los españoles eran buenos y benéficos.»

En 1797 existían en España 4.346 abogados, 5.683 médicos y 9.633 escribanos.

En el año citado en el párrafo precedente, el número de propietarios y labradores se elevaba a 364.514, el de los arrendadores a 507.403 y el de los trabajadores jornaleros a 805.235.

El producto anual de la agricultura se cifraba en 8.572 millones de reales según unos, y según otros en 4.566, mientras que el producto neto se cifraba en 1.733.374.200, dedicándose a esta actividad el 16 por 100 de la población activa, población que puede calcularse en 2.000.000 de personas, sin incluir en esta cifra las mujeres e hijos menores de edad de los labradores.

Las manufacturas españolas en 1799 representaban un valor de 1.138.510.943 reales.

El producto neto del comercio e industria se valoraba en unos 894 millones y el de los edificios urbanos en otros 447 millones.

En 1788 el clero español, según testimonios de Jovellanos y de otros, era el siguiente: 8 arzobispos, 48 obispos, 117 catedrales servidas por 520 eclesiásticos, 19.682 parroquias, 22.656 curas párrocos, 18.787 acólitos, 10.878 sacristanes, 10.874 abades y 24.874 beneficiados.

En 1800 existían en España 2.390 conventos con 59.768 religiosos varones y 33.630 religiosas, y en 1803 el clero abarcaba 203.298 individuos, cifra inferior a la que hacía referencia Sancho de Moncada, que manifestaba que en 1619 las fuerzas del clero, familiares de la Inquisición y los individuos de la Santa Herman-

Jovellanos.

Estatuilla en bronce por Sabino Medina, existente en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



dad, ocupaban del cuarto al tercio de la población viril y adulta, con más de 500.000 personas; es decir, uno de cada 12 habitantes.

Según otras informaciones de González de Avila, confirmadas por Uztariz y Bernardo de Ulloa, en 1623 el clero eclesiástico y regular alcanzaba un vigésimo de la población, con un total de 200.000 personas.

Si se consulta el Catastro ejecutado para los años 1766 a 1788, se puede comprobar que el Clero de Castilla y Aragón disfrutaba en aquella fecha de las rentas siguientes:

Patrimonio: 41,9 millones de reales de vellón.

Casas: 13,2 millones de reales de vellón.

Tierras: 212,7 millones de reales de vellón.

Ganados: 21,1 millones de reales de vellón.

Salarios fijos: 10,7 millones de reales de vellón.

Aplicando estas rentas y cifras del territorio de la población española, supondría que el clero de todo el Reino disponía de más de 550.000 millones de reales de vellón.

Cabarrús asegura que el clero poseía la cuarta parte del capital territorial de España, imputándosele una cifra de 11.488 millones de reales de vellón.

En 1817 se calculaba que se decían 60.000 Misas diarias con un total de 21 millones por año, y, si bien dicha cifra debiera rebajarse a la mitad por corresponder a Fundaciones, las otras 30.000 Misas a 4 reales cada una, arrojaban unos ingresos para el clero de 120.000 reales diarios, cifra que, a su vez, elevada al año, representaba otra de 43,2 millones de reales de vellón, sin perjuicio de lo que percibían por los sermones, que calculando el número de éstos en 410.000 y, a 20 reales cada uno, suponían unos nuevos ingresos de 8.200.000 reales. Otros ingresos venían dados por los Rosarios, Derechos de Estola, productos de limosna, etcétera.

Por último, los bienes raíces del clero representaban a éste una renta de 540 millones de reales y los diezmos de otros 290 millones.

Moreau, pudo decir que, de todos los países de Europa, excepto Portugal, España era el país en que el clero fue siempre el más numeroso, el más rico y el más poderoso.

En 1723, la población de España era de 7,7 millones de habitantes; en 1777, de 9,3; en 1821, de 11,2; en 1826, de 13,7; y, en 1834, de 14,6.

Según el censo que ya hemos indicado, en 1803 el número de nobles en España ascendía a 1.440.000, el de empleados civiles y militares a 343.047, las fuerzas del Ejército y Marina a 590.000, el de criados era el de 840.000 y el de comerciantes 103.000.

El número de cabezas de familia con ejecutoria de nobleza y títulos ascendía, según los años que se indican: en 1723 a 625.000, en 1768 a 722.000, en 1788 a 478.000 y en 1826 a 403.000

En 1802 integraban la Marina mercante española 943 buques, de los que 932 útiles sumaban 150.000 toneladas.

Las Colonias, que en 1803 se extendían sobre 14.842.799 Km², en 1812 abarcaban solamente las posesiones de Africa, Cuba y Puerto Rico. Como consecuencia de la Guerra de la Independencia, se perdieron más de 14 millones de Km².

Para terminar haremos una breve referencia a la situación de los funcionarios públicos en aquella época. Según dice José M.^a Canals⁵, éstos se dividían en cuatro clases:

- 1.º Jefes Superiores o Directores, Contadores Generales, etc.
- 2.º Intendentes de Provincia.
- 3.º Jefes de Administración.
- 4.º Oficiales de Hacienda.



Plaza de la ciudad de La Habana. Grabado.

La clase segunda, tercera y cuarta, se subdividían en la siguiente forma: la 2.^a en Intendentes de Provincia de Primera, Segunda y Tercera clase; la 3.^a en Jefes de Administración de Primera, Segunda y Tercera clase; y la 4.^a en Oficiales Primeros hasta Undécimos.

Los sueldos que correspondían a los empleos contenidos en las citadas cuatro clases y en sus subdivisiones eran los siguientes:

<i>Primera clase.</i> Jefes superiores de Hacienda	50.000 rs. v.
<i>Segunda clase.</i> Intendentes de prov.:	
De primera clase	40.000 » »
De segunda clase	35.000 » »
De tercera clase	30.000 » »
<i>Tercera clase.</i> Jefes de Admon.:	
De primera clase	24.000 » »
De segunda clase	20.000 » »
De tercera clase	16.000 » »
<i>Cuarta clase.</i> Ofic. de Hacienda Púb.:	
Primeros	24.000 » »
Segundos	20.000 » »
Terceros	16.000 » »
Cuartos	14.000 » »
Quintos	12.000 » »
Sextos	10.000 » »
Séptimos	8.000 » »
Octavos	6.000 » »
Novenos	5.000 » »
Décimos	4.000 » »
Undécimos	3.000 » »

Bajo la denominación de «covachuelistas», se conocía a los Oficiales que prestaban sus servicios directos a los Ministros, en general, en sus Secretarías de Despacho, y en la época en que los Reyes ocupaban el Palacio del Buen Retiro. Los covachuelistas eran hombres públicos que se iniciaban en la práctica de la difícil ciencia de Estado y en la recta aplicación de sus máximas a los casos que ocurrían en el Ministerio donde se hallaban destinados.

Como se sabe, en época de Carlos IV se daba a los funcionarios por cuenta del Estado un sencillo refrigerio, a las once; pan y vino a los subalternos; bollo y caldo de gallina a los superiores. Esto, aparte del ramillete de dulces que se distribuían en el día del cumpleaños de la familia real, y de las deliciosas gallinas que eran la providencia de los covachuelos en las jornadas de Aranjuez y de La Granja.

Los Ministerios estaban en los bajos de Palacio. Los meritorios vestían el deshecho de sus padres cuidadosamente concebidos con su correspondiente coleta en el pelo. Los Oficiales llevaban espadín, chorrera y vuelillos, con hebilla en los zapatos. Y los Jefes de Mesa y de Sección lucían el terciopelo, los rizados en las camisas, el sombrero de tres picos, las medias de seda y la peluca empolvada.

NOTAS:

¹ Epílogo de *El drama de la formación de España y de los españoles.*

² Capítulo VIII de *Cuadro histórico de las Indias.*

³ *Los afrancesados.* Madrid, 1953.

⁴ *Políticos del siglo XIX.* Barcelona, 1951.

⁵ *Manual de Hacienda.* Madrid, 1845.

TROPAS DE LA CASA REAL ESPAÑOLA (4)

ARTILLERIA E INFANTERIA
DE LA
GUARDIA REAL

Por ALFONSO DE CARLOS



Oficiales de la Guardia Real Provincial y de Línea (1830).

ARTILLERIA DE LA GUARDIA (1793-1842)

HEMOS visto en el coleccionable del número anterior de REALES SITIOS la creación de las compañías de Cazadores o de Alternación con motivo de la guerra contra Portugal. El 2 de diciembre de 1773 firmó el Rey, en Palacio, las «Ordenanzas de S. M. para el Régimen, gobierno, servicio y disciplina de los Regimientos de Guardias de Infantería Española y Walona, en la Corte, en Guarnición, Campaña y Cuartel». Estas se completaron con la «Instrucción que el Excelentísimo Señor Duque de Osuna, Coronel y Director del Regimiento de Reales Guardias Españolas de Infantería», mandó que se observase en éstas «para el manejo del Arma, Evoluciones, Fuegos y método de enseñanza, que ha de seguirse, con arreglo a la Ordenanza general». Instrucción que se dio en Madrid el 31 de agosto de 1778.

Esta Instrucción la traemos aquí porque en ella figura ya el «Ejercicio del cañón de a 6 y a 4, de Batallones, para el fuego violento executado con 4 artilleros y 6 sirvientes», que suponen los primeros antecedentes de artillería en las Tropas de la Casa Real de España. Pero, no es hasta 1793 cuando se nombran a los primeros artilleros en la Guardia Real, que vio aumentados sus efectivos en tiempos de Carlos IV con la creación de los «Cazadores-Artilleros de las Reales Guardias Españolas de Infantería», unidad que fue organizada y costeada por el Duque de Osuna, con motivo de la guerra contra los revolucionarios franceses.

Esta fuerza constaba de seis compañías de Cazadores, cada una de ellas con: un teniente primero, un segundo, un alférez, cuatro sargentos, dos tambores, 12 cabos y 84 cazadores-artilleros. Siendo adscrita cada una de estas compañías a los distintos batallones de las Reales Guardias Españolas. El uniforme de estas compañías era igual al de las Reales Guardias de Infantería, a excepción del sombrero y de que los faldones, que tenían vueltas rojas, eran cortas, llevando a la espalda mochilas de piel de cabra de color anteado, y que en la tapa de la cartuchera tenían una cornetilla plateada.

Después de la reforma de 1800 las compañías llevaron algo diferente el uniforme y el sombrero, con los remates de los plumeros de color distinto para cada una de las compañías. Este plumero, que iba al costado izquierdo del sombrero negro de ala corta, era encarnado, lo mismo que el peto y el chaleco, siendo la casaca y el calzón de color azul turquí. Los distintos órdenes de sardinetas dobles eran de hilo de plata en los oficiales y blancas en la tropa, siendo el ceñidor y la bandolera blanca, y las polainas altas negras.

En 1803 fueron disueltos los Cazadores Artilleros de las Reales Guardias Españolas de Infantería, para ser nuevamente creados en 1809 y, por fin, suprimidos definitivamente en 1812, usando por tanto sólo dos uniformes muy parecidos en su corta vida.

ARTILLERIA VOLANTE

La creación de la Brigada de Artillería Volante de los Reales Guardias de Corps parece que fue debida al siguiente hecho: hallándose en 1795 el Rey Carlos IV en el real sitio de Aranjuez, asistió a unas maniobras realizadas por algunas baterías de artillería ligera de resultados tan brillantes que demostraron la eficacia de tales unidades, por lo que la Corte pensó aumentar la potencia militar de sus tropas reales mediante la adición a las Guardias de Corps de una formación artillera, unidad que formaba parte de éstos como una agrupación auxiliar de los mismos. Por tanto, en el año 1797 se llevó a cabo la organización de la Brigada de Artillería Volante, afecta a los Reales Guardias de Corps.

La plantilla que se asignó a la nueva unidad fue: un comandante (empleo de coronel en el Ejército), un capitán y tres tenientes, dos ayudantes, dos sargentos, cuatro cabos, un trompeta, 54 artilleros, mozos y ganado necesario para el arrastre de las piezas, que en total eran ocho. Más tarde, esta compañía experimentó algunos cambios en su plantilla, así como en las características de sus bocas de fuego, llegando a tener cuatro piezas de a cuatro e igual número de licornios (licornes) de a ocho.

En 1802 la Brigada tenía: dos capitanes, cuatro tenientes, dos subtenientes en clase de ayudantes, un sargento de brigada, cuatro sargentos, ocho cabos, 16 artilleros postillones, 74 artilleros volantes, dos trompetas y un mayoral. La fuerza se dividió en dos compañías de a 44 caballos en tiempo de paz y ocho piezas de cañón.

Su primer uniforme se componía de casaca corta y pantalón azul; chaleco, vuelta, collarín, vivos y forro encarnado; galón y botón blanco, como el que usaban los Guardias de Corps en la solapa y sombrero; sable corto y media bota. El último que tuvieron era también muy parecido al de los Guardias de Corps, diferenciándose en el casco de suela negra adornado con crestón de piel de oso, en las casacas cortas y las botas cortas a lo húsar, usando también en lugar de sable machetes anchos, no llevando las típicas bandoleras anchas de galón de plata con cuadretes de los Reales Guardias de Corps. La vida de esta brigada fue efímera puesto que se extinguió el 8 de abril de 1803.

El 1 de octubre de 1823, terminada la guerra civil, Fernando VII volvía de nuevo a ejercer el poder absoluto, declarando sin valor cuanto se había realizado desde el 7 de marzo de 1820. En el mes de noviembre de 1823 empezó a formar un cuerpo respetable para su seguridad y de su Real Familia, reformando la antigua guardia y creando otra, bajo el pie que se expresa en el decreto que expidió en Aranjuez el primero de mayo de 1824. Este decreto se irá tratando, sucesivamente, en la segunda parte de este artículo y en los siguientes coleccionables, centrándonos aquí, exclusivamente, en la Guardia Real



Cazadores Artilleros de las Reales Guardias Españolas de Infantería (1802).
 Artillería Volante de los Reales Guardias de Corps (1802).



Escuadrón de Artillería de la Guardia Real (1825).
 Batallones de Marina (Infantería de Marina) de la Casa Real (1815).

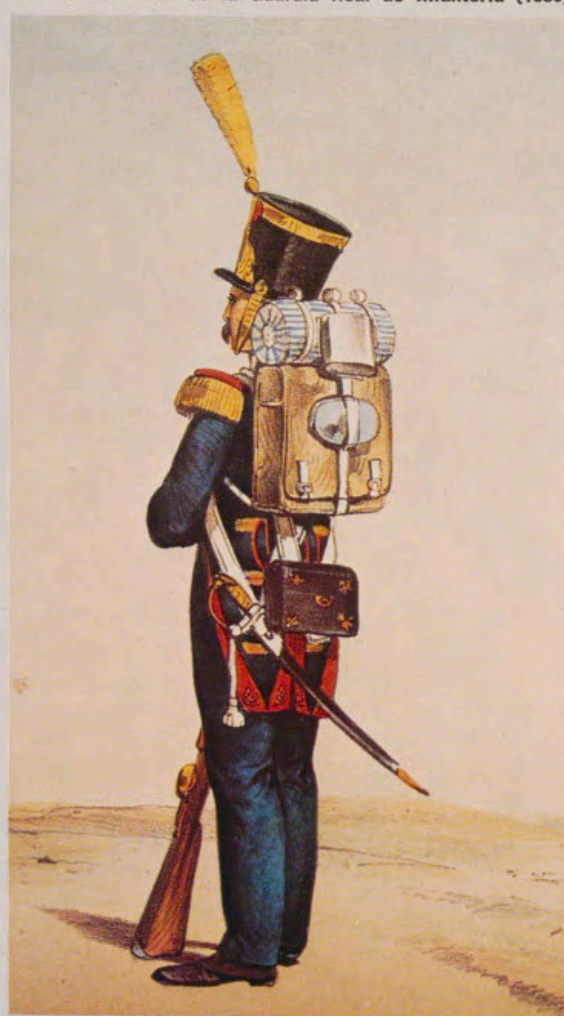




Granadero de la Guardia Real de Infantería de Línea (1825).
Granaderos Provinciales de la Guardia Real de Infantería (1825).



Cazadores Provinciales de la Guardia Real de Infantería (1825).
Cazador Provincial de la Guardia Real de Infantería (1830).





Granaderos Provinciales de la Guardia Real (1830).

Cazadores Provinciales de la Guardia Real (1830).



Exterior y, dentro de ella, en el escuadrón de Artillería que formaba parte de la división de Caballería.

ARTILLERÍA A CABALLO

El escuadrón de Artillería de la Guardia Real lo formaban tres compañías con la fuerza de 270 hombres y 300 caballos de tiro y silla. Esto es: cinco oficiales, cinco sargentos, dos trompetas, 15 cabos, 66 artilleros y 52 caballos de tiro y silla para el servicio de las seis piezas de campaña, de las cuales cuatro eran cañones de a ocho y dos obuses de a siete, de que estaba dotado el Escuadrón. Los oficiales tenían la graduación inmediatamente superior lo mismo que los de Infantería y Caballería de la Guardia.

Los cañones de a ocho cortos de batalla o campaña tenían un calibre de 106 mm. y un peso de 650 Kg., siendo su alcance máximo 2.470 m. y los obuses de a siete cortos, el calibre de 167 mm., su peso de 960 Kg. y el alcance máximo de 2.200 m., siendo ambas piezas de bronce. Este material se completaba con seis carros de municiones para los cañones, otros ocho para los obuses, una fragua de campaña y un carro cubierto.

En junio de 1828 se dio un nuevo reglamento para la Caballería de la Guardia, aumentándose los efectivos del escuadrón de Artillería a tres baterías de a cuatro piezas. El escuadrón de Artillería se convirtió en Brigada Montada compuesta de cuatro baterías, de las que una era a caballo, en virtud de R. O. expedida en 29 de septiembre de 1835.

El uniforme que usó la Artillería a Caballo de la Guardia entre 1824 y 1828 consistía en un voluminoso colbac con plumero blanco, casaca corta azul turquí, con galones en oro o amarillos en el pecho, con tres órdenes de botones dorados; el collarín, vuelta, vivos y forro encarnados, y los pantalones grises que se sustituyeron después por otros de paño carmesí, quedando los grises para campaña y diario. El colbac cambió después por un chacó forrado de paño negro, con un alto plumero blanco. La mantilla era igual a la de los Cazadores y Lanceros de la Guardia Real de Caballería, pero con galón amarillo en vez de blanco y las iniciales «G. R.» coronadas

en el ángulo de la misma. El 3 de agosto de 1841 el Regente Espartero dio un decreto suprimiendo la Artillería en la Guardia, que pasó al entonces Real Cuerpo.

La compañía de Obreros debía estar formada por gente fuerte y robusta, escogiéndose para Zapadores a los hombres acostumbrados a los trabajos del campo y para Pontoneros a los diestros en carpintería y herrería, para la construcción de puentes, caballos de frisa, empalizadas y otras obras de campaña. La fuerza efectiva de esta compañía era de 120 plazas: 80 zapadores y 30 operarios con cinco oficiales, tres para aquéllos y dos para estos últimos. Finalmente, la compañía del Tren debía ser proporcionada a lo que necesitaran las tropas de la Guardia para la conducción de sus equipajes de manera que estuviera siempre dispuesta a acompañarlas a cualquier punto de la Península.

El cuerpo de los Batallones de Marina (lo que actualmente es la Infantería de Marina) fue declarado por R. O. de 20 de agosto de 1806, en todo, como los regimientos de Guardias de Infantería, Alabarderos y Carabineros Reales, gozando desde entonces de todos sus fueros, prerrogativas y distinciones, pero no ingresaron en la Guardia Real, según el Conde de Clonard, hasta el 12 de septiembre de 1815, en que fue declarado Tropa de Casa Real, por su actuación heroica durante la guerra de la Independencia.

El uniforme de este cuerpo, por R. O. de 21 de octubre del mismo año debía ser igual al de los Regimientos de Reales Guardias Españolas de Infantería, esto es: uniforme de paño azul turquí, pero en vez de solapas seis grandes alamares terminados en punta en el pecho, repartidos en grupos de dos: siendo estos alamares, las charreteras, los cordones y cintas del chacó de hilo amarillo en la Infantería de Marina, en vez de blancos; los vivos, vueltas y barras eran de paño carmesí; las carteras de los faldones adornadas con tres sardinetas mientras que los extremos de las barras tenían castillos y leones bordados en amarillo. En el verano usaban pantalones de lienzo blanco y como abrigo en invierno, capotes de paño gris con cuello azul turquí y en éste una sardinetas amarilla. En el frente del chacó tenían, en vez del escudo de armas reales, un ancla de latón.

GUARDIA REAL DE LINEA Y PROVINCIAL (1824-1842)

LOS tristes sucesos ocurridos en Madrid en julio de 1821 motivaron el que fuera disuelto el Regimiento n.º 2 y poco después el n.º 1, dejando también de pertenecer a la Guardia los batallones de Infantería de Marina. Estos sucesos hicieron concebir al Rey, cuando volvió a la Corte, en el mes de noviembre de 1823, la idea de formar una Guardia Real con un fuerte contingente de tropas leales a su persona que sirvieran de apoyo y salvaguardia a su trono.

Siguiendo con su idea de aumentar al máximo los efectivos de la Guardia decretó Fernando VII, en

Aranjuez, el 1.º de mayo de 1824 lo siguiente: «La Guardia Real o Casa Militar es de dos clases: La Guardia Interior y la Exterior. La primera está destinada exclusivamente a la custodia de la Persona del Rey, de la Reina y Real Familia, dentro y fuera de su palacio. La segunda, además de la defensa del Soberano y de su Real Familia, sirve para sostener los derechos del trono, mantener el orden de la Monarquía, concurrir cuando se ofrezca con todas las demás tropas a las guerras ofensivas y defensivas que ocurran, y servir de modelo y estímulo a todo el Ejército.»



Granadero de la Guardia Real de Línea, y Cazador y Granadero de la Guardia Real Provincial de Infantería (1825).

La Guardia Real Exterior la formaban una división de Infantería subdividida en dos brigadas de Línea, una división de Caballería, el escuadrón de Artillería, la compañía de Zapadores-Minadores y la del Tren.

La división de Infantería se componía de cuatro regimientos de Granaderos, formando cada dos una brigada de Línea, teniendo cada regimiento dos batallones y cada batallón ocho compañías con la fuerza total de 8.000 hombres.

La Plana Mayor de la Infantería de la Guardia estaba bajo las órdenes de un Teniente General del Ejército, Comandante General de toda la división y de dos Mariscales de Campo, jefes de cada una de las brigadas. La del regimiento la mandaba un Coronel (Brigadier graduado), con un Teniente Coronel Mayor (Coronel vivo). La fuerza de una compañía era de: un capitán, dos tenientes, dos alféreces, un sargento primero, cuatro segundos, tres tambores, ocho cabos primeros, ocho segundos y 101 soldados.

Las «calidades» precisas para pasar en clase de oficial a la Guardia Real eran: nobleza, buena conducta, talla regular, disposición física para la guerra, instrucción del arma a la que pertenecía y adhesión acreditada a la persona del Rey, así como haber servido determinado número de años en el Ejército, supliendo las acciones distinguidas algunos años de servicio. Los soldados de la Guardia debían ser de complexión robusta, conducta irreprochable, tener un año de servicio por lo menos, treinta años de edad como máximo y tres pulgadas de talla los infantes. Todo soldado que pasaba del Ejército a la Guardia debía servir en ella, por lo menos, cuatro años.

El uniforme de la Guardia Real de Línea era muy por el estilo del que usaban las demás unidades de la Infantería de Línea del Ejército y estaba compuesto de casaca, cuello y vuelta azul turquí; portezuela de las vueltas y barras encarnadas con alamares blancos en el pecho, vueltas, cuello y carteras; botón blanco; pantalón azul de paño igual a la casaca, con vivo encarnado en las costuras; y gorra granadera de pelo con el escudo de las armas reales bordado, chapa y carrilleras de metal y plumero blanco.

Para que la Guardia Real pudiera llevar a cabo las correspondientes funciones de su peculiar instituto solía estar en las inmediaciones de la Corte, pronta a acudir con toda o parte de su fuerza no dependiendo de otros jefes que los suyos, excepto cuando salía a campaña a incorporarse a alguno de los cuerpos del Ejército español y tampoco debía hacer el servicio de guarnición en la plaza. Un regimiento de Infantería, otro de Caballería y una compañía de Artillería se acuartelaban en la misma capital, para dar la guardia a SS. MM. y Altezas Reales, siendo relevados de este servicio cada seis meses.

El servicio de palacio lo cubría diariamente un medio batallón o cuatro compañías, mandadas por el primero o segundo comandante y un escuadrón por el suyo, no «desnudándose» la Infantería ni quitando «sillas» la Caballería. La parada diaria la componían una compañía de Infantería y media de Caballería que se apoyaban en la puerta de palacio, la guardia saliente depositaba en la entrante la bandera en el mismo acto de la parada y con las formalidades que prevenía la ordenanza para recibir las banderas.

GRANADEROS Y CAZADORES PROVINCIALES

Deseando el Rey dar un testimonio de su confianza a la fidelidad de los Regimientos de Milicias Provinciales, el 9 de agosto de 1824 creó la Guardia Real Provincial de la siguiente forma: «1.º Los Granaderos y Cazadores de los Regimientos de Milicias Provinciales formarán parte de mi Guardia Real de Infantería. 2.º Las Compañías de Granaderos de todos los regimientos provinciales se organizarán en seis batallones que formarán dos regimientos de tres batallones cada uno. 3.º Lo mismo para las compañías de Cazadores. 4.º Los dos regimientos primeros formarán la "Brigada de Granaderos Provinciales de la Guardia Real de Infantería". 5.º Los dos segundos formarán una brigada que se denominará "Brigada de Cazadores Provinciales de la Guardia Real de Infantería". 6.º Cada una de estas brigadas las mandará un Mariscal de Campo. 7.º Las dos brigadas formarán una división cuyo Comandante General será el Teniente General, Inspector General de Milicias Provinciales. 8.º La Brigada de Granaderos Provinciales y la de Cazadores alterarán por años en el servicio de Mi guardia.» Firmado por Fernando VII.

La Plana Mayor de un Regimiento la mandaba un Coronel (Brigadier) auxiliado por un Teniente Coronel Mayor (Coronel graduado). La fuerza de una compañía era de un capitán, un teniente, dos subtenientes, un sargento primero, tres segundos, dos tambores, en los Granaderos, y un tambor y un corneta en los Cazadores, un cabo primero furriel, cinco cabos primeros, seis segundos y 80 Granaderos o Cazadores, siendo el total de hombres de un regimiento de unos 2.000, lo que totalizaba 8.000 hombres en las dos brigadas.

El distintivo particular del uniforme de la tropa de Granaderos y Cazadores Provinciales de la Guardia eran los alamares rojos de estambre, anchos y unidos sobre el pecho de la casaca. En los jefes y oficiales estos alamares eran de galón de oro. Los Granaderos usaban gorra de pelo y los Cazadores chacó, unos y otros con un plumero largo del color de las jinetas.

En el año 1830 la Guardia Real de Línea tenía como Comandante General en Jefe al Teniente General Conde de España, figurando como Coronel General de la misma S. M. el Rey Fernando VII. El «terrible» Conde de España fue el verdadero artífice de la Guardia Real de Infantería y hasta se decía entonces que «esto no lo arregla ni el Conde de España». Jamás impuso castigo severo a nadie por faltas leves, contentándose con ligeros arrestos, que no imprimían nota desventajosa ni represiva. Tenía por la Guardia el cariño de un padre, de tal manera que se puede decir, sin pecar de exagerados, que la Guardia Real de Infantería fue hechura exclusivamente suya.

Entre los personajes militares que llegaron a la fama habiendo prestado antes sus servicios en la Guardia Real de Línea podemos destacar, entre otros muchos, además del Conde de España, a los Tenientes Generales don Fernando Fernández de Córdoba, Marqués de Mendigorriá; don Antonio Ros de Ola-

no, Marqués de Guad-el-Jelú, y don Eduardo Fernández San Román, Marqués de San Román.

ESPARTERO DISUELVE LA GUARDIA

La Guardia Real de Fernando VII había llegado a su apogeo cuando falleció el Monarca y contemplando su imponente fuerza, su excelente instrucción y brillante aspecto, nadie hubiera sospechado en 1833 que ocho años después había de desaparecer, precisamente a la conclusión de una campaña de siete años en la que los batallones de la Guardia Real se cubrirían de gloria en la primera guerra carlista en la acción de Alsasua, batalla del Puente de Arquijas y batallas de Mendigorriá y Luchana.

Los Regimientos de la Guardia Real de Línea y Guardia Real Provincial usaron los uniformes y armas que les asignó el Reglamento de 1828, pero en el primer año de la regencia de la Reina Gobernadora, Doña María Cristina de Borbón, los cuatro regimientos de Guardias sufrieron ya variaciones en los uniformes, aconsejadas por las condiciones del servicio que estaban prestando en campaña.

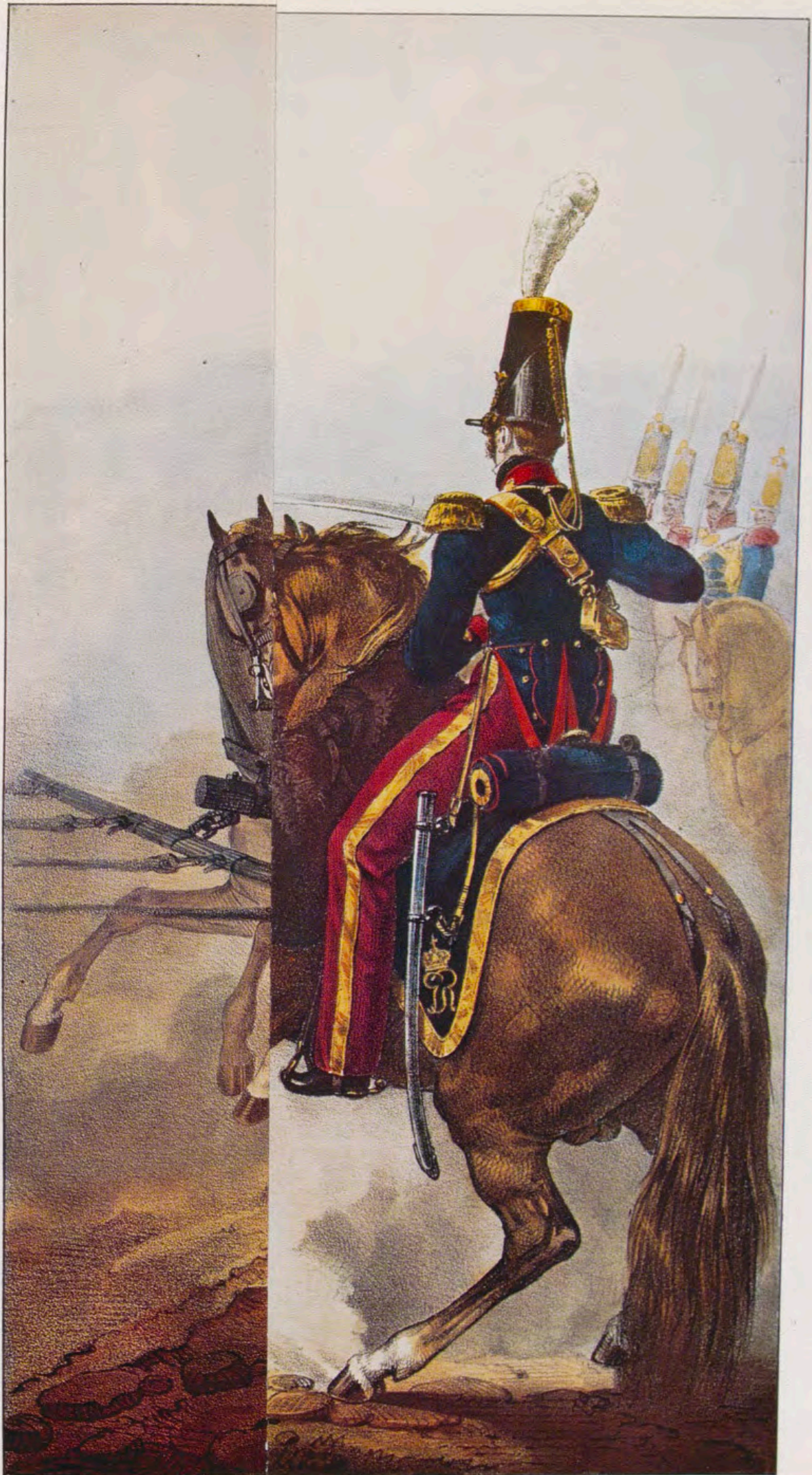
Las gorras de pelo, que eran en extremo embarazosas e inútiles para usarlas en la guerra de montaña, se sustituyeron por un chacó, y por consideraciones análogas se suprimió en el peto de las casacas la ojaladura blanca que antes usaban. El color de los cuellos se hizo carmesí, sin alterar los demás detalles de dichas prendas; los pantalones, azul turquí que usaban en el invierno para gala y los celestes de diario, fueron reemplazados por otros de color «grancé», quedando en uso para verano el blanco de hilo con medio botín de lo mismo y para todo el servicio las charreteras, fornituras, sables, cartucheras, mochilas, chaquetas de cuartel y capotes de abrigo que antes tenían. Dos años después se completó la reforma con el cambio de fusiles de chispa que venían usando, por otros de percusión o pistón del modelo de 1836.

Los Regimientos de la Guardia Real Provincial tuvieron este año igual reforma en las casacas que los de Infantería en 1834, aunque sin variar los cuellos y a excepción de haber reemplazado los plumeros que usaban los Cazadores, por una flama amarilla, conservaron éstos y los Granaderos todas las prendas de vestuario que venían usando en invierno y verano; cambiando también más adelante el armamento de chispa por el de percusión.

El Regente Espartero, Duque de la Victoria, el 3 de agosto de 1841, daba una nueva organización a la Guardia Real, de tal forma que dentro de la Guardia Real Exterior dejó sólo dos regimientos de Infantería de tres batallones cada uno que se formaron con los batallones de la Guardia Real de Infantería y de la Provincial, bajo el mismo pie y fuerza que la Infantería del Ejército, designándose los dos regimientos de Infantería de la Guardia Real con los nombres de Primero y Segundo de Infantería.

Este decreto sirvió para poco, puesto que el 6 de diciembre de 1841 otro decreto del Regente del Reino suprimía los cuerpos de la Guardia Real Exterior, dando en adelante la Guardia Exterior de Palacio los cuerpos de la guarnición por riguroso turno.

(Ilustrado con libros y álbumes de la Biblioteca de Palacio.)



Artillería a Caballo de la Guardia Real (



Artillería a Caballo de la Guardia Real (1830).



Granaderos de la Guardia Real de Infantería de Línea (1830).

L

las
tien
que
la c
tist
dej
cen
tos
El
de
se
te
ell
da
se
la
ne
da
ta

p



L

las
tien
que
la c
tista
dej
cen
tos
El
de
se
te
ell
da
se
se
la
ne
da
ta
p

Monumento del Patrimonio Nacional

LA PUERTA DE LA VENTA DEL REGIDOR (PUERTA de HIERRO)

Por MARGARITA GONZALEZ CRISTOBAL

NUMEROSAS son las muestras que el transcurrir del tiempo nos ha dejado de la afición que los Reyes han tenido siempre a la caza. Por eso, muchos son los artistas que sintieron la necesidad de dejar inmortalizadas en sus lienzos escenas de monterías más o menos vistosas.

Desde la Edad Media los montes de El Pardo fueron mudos espectadores de estas escenas. Entre su vegetación se reunió en muchas ocasiones la Corte para celebrar fiestas y cacerías. Por ello, todos los Monarcas españoles cuidaron con especial mimo su Real posesión y con mayor énfasis desde que se instaló la Corte en Madrid, ya que la proximidad a ésta y la riqueza cinegética que entre sus montes se guardaba la hicieron merecedora del constante celo de los Reyes.

En este sentido, dos problemas eran prioritarios: por un lado, la gran ex-



Remate de los contrafuertes:
jarrón con penacho flamígero.

tensión con que contaba —dividida en dos mitades por el río Manzanares— y su proximidad a los pueblos que se levantaron junto a la Corte; por otra parte, la cantidad de reses que, en busca de los pastos y sembrados de trigo y cebada anexos al monte, se escapaban con frecuencia, produciendo al año destrozos en número considerable que ponían en grave deterioro las arcas del erario real por las grandes sumas que era preciso pagar en concepto de indemnizaciones.

GRAN COTO

Para evitar todos estos deterioros y poder realizar una gran ambición personal, Fernando VI concibió la idea de ensanchar el coto de El Pardo con todas las heredades que junto a él se levantaban, y dejarlo todo cerrado de manera que la caza no pudiera esca-

Vista de la Puerta de Hierro.



par del monte y la vigilancia del mismo fuera menos costosa. De esta manera, no se necesitaría poner a su cuidado muchos guardas, pues el cerramiento haría más difícil la entrada a cazadores furtivos.

Desde 1747 se comienza a preparar lo que sería el Gran Coto de El Pardo. Se buscan todos los antecedentes que lleven a esclarecer cuáles son las tierras reales y cuáles no¹, y se da orden a la Real Hacienda para que compre en nombre del Rey todas aquellas propiedades particulares que iban a quedar encerradas dentro de los nuevos límites. El 18 de abril de 1749 Su Majestad envía a la Junta de Obras y Bosques el Proyecto del Nuevo Coto de El Pardo², que lo aprobó el 18 de mayo y encargó su ejecución a don Vicente del Campo.

CERRAMIENTO

Una vez organizado el Coto queda por realizar la segunda parte del proyecto: el cerramiento del mismo. Para ello, se da una orden al ingeniero don Francisco Nangle, que acaba de terminar una gran obra al abrir el paso de Guadarrama (Alto de los Leones), para que realice un proyecto que deje cercado todo el monte. Nangle, en 1751³, entrega dicho proyecto junto con el plano del mismo, que desgraciadamente no ha llegado a nosotros. Constaba dicho proyecto de una gran cerca de mampostería que circunvalaba el monte, con dos grandes puertas que daban entrada a éste por diferentes caminos. Junto a cada puerta iban unas casillas para los porteros, y bajo el río Manzanares unos rastrillos de hierro y unas redes de esparto que asegurasen la imposibilidad de huida de las reses por dichos aliviaderos.

Esta gran cerca de mampostería sería de 2,50 metros de altura por 80 centímetros de espesor y 19 leguas (casi 100 Km.) de longitud y rodearía el monte desde la Venta del Cerezo hasta la del Regidor, en cuyos lu-

gares se construirían las dos puertas de entrada al Real Sitio, por los conocidos caminos de Castilla y de El Pardo, respectivamente.

Como ya se ha dicho, no hemos encontrado el primitivo proyecto y mapa del proyecto de Nangle. Sólo hemos podido consultar un pequeño dibujo de una sección de la cerca⁴ y la descripción de la misma copiada en el pliego de condiciones que para la subasta de la obra redactó Nangle, como ingeniero-director de la misma, con fecha 3 de junio de 1751. En la primera parte del pliego se señalan las características que deben seguirse para la construcción de la cerca: «... en una pared de cal y canto coronada con albardilla a dos aguas según plantilla de losas de piedra varroqueña de tres cuartos de pie de grueso fortificándose los ángulos de dicha pared desde los cimientos con sillares de la misma piedra de mayor a menor... sus cimientos de dos pies y tres cuartos de ancho y dos de profundo... y la pared de dos pies de grueso y diez de alto inclusive dicha albardilla...»⁵.

Nangle, el 20 de abril de 1751, hace un «cálculo prudencial del costo...» de la obra pormenorizando por conceptos. Primero, calcula la cerca de mampostería a la que da un valor global de 608.034 reales de vellón. Para la Puerta del Camino de Castilla, junto a la Venta del Cerezo, calcula que serán necesarios unos 37.380 reales de vellón. Más adelante hace el presupuesto de la puerta que en el Camino de El Pardo se levantaría junto a la Venta llamada del Regidor, dando un cálculo aproximado de 67.576 reales. El coste total lo calcula en unos 832.990 reales de vellón, incluyendo en dicho precio el coste de los rastrillos de hierro y las casillas para los porteros⁶. El mismo Nangle reconoce que el gran coste de la obra no será fácilmente amortizable, pues aunque los daños ocasionados por la caza (hace una valoración aproximada de dos años) son de gran consideración, el de la obra a realizar es mucho mayor, pero ella evitaría no solamente

estos gastos, que con el paso del tiempo se irían multiplicando, sino también la merma de las riquezas cinegéticas que se produciría con el continuo salir de las reses.

Una vez aceptada y aprobada la obra por el Rey, es necesario que ésta salga a subasta y se dé un pregón durante quince días. La orden para dicho pregón está fechada en Aranjuez el 12 de mayo de 1751. Pasados los días preceptivos se adjudicó la obra al mejor postor, que fue el maestro de obras don José de Fresnedo, quien rebajó el presupuesto dado por Nangle a 708.631 reales de vellón, aunque la portada del Camino de El Pardo quedó fuera de dicha subasta. El 16 de julio de 1751 el Rey aprueba la adjudicación y da orden a don Juan Fernández de la Mora para que por cuenta de la Real Hacienda se libren 400.000 reales de vellón para que se comience lo más rápidamente posible la construcción de la cerca, las dos casillas para los porteros, la portada del Camino de Castilla y los rastrillos del corte del río que fue lo que se concedió a don José de Fresnedo.

VENTA DEL REGIDOR. PUERTA

Como ya se ha dicho, la puerta que Nangle planeó en la Venta del Regidor, como acceso principal al coto, por donde entrase a él la Corte, quedó fuera de la subasta, ya que su envergadura merecía un realizador más cualificado, que fuera del agrado del Rey, y que sus obras hubieran merecido el aplauso de la Corte. Por ello, Nangle contrata directamente la obra, sin subasta, a don Juan Domingo Olivieri, escultor que estaba dirigiendo la obra de escultura del Palacio Real.

¿Por qué se encargó la obra, netamente arquitectónica, a un escultor? La razón no ha llegado hasta nosotros. Nangle, en carta que escribe al Marqués de la Ensenada, le dice que ha contratado la obra con Olivieri «por su gran habilidad», pero sin otra explicación más convincente⁷. Por otro



Bajorrelieves del escultor Juan Domingo Olivieri
con trofeos de guerra como motivo decorativo.

Detalle del frontón central con trofeos de guerra y esfinges laterales,
rematado con el escudo y la corona real.

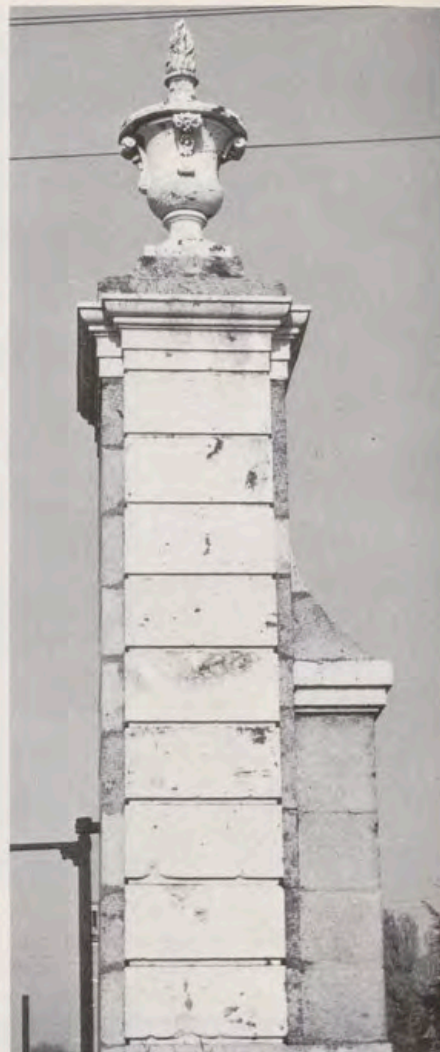


1 y 2. Detalle de los contrafuertes que sirven de apoyo a las entradas laterales añadidas en el segundo proyecto.

3. Detalle de la obra realizada por el herrero Barranco en la Puerta de Hierro, en la que se distinguen las iniciales reales.



1.



2.

lado, en otra nota que don Vicente del Campo escribe al mismo Marqués de la Ensenada, leemos: «... separando de su total (se refiere a la contratación de toda la obra) la gran portada de arquitectura que ha de construirse sobre el camino real del Pardo, con arreglo al plano que remito, acompañado del pliego de contrata y allanamiento de don Juan Domingo Olivieri para ejecutar dicha portada en los 100.000 reales en que la ha ajustado don Francisco Nangle...»⁸, Pero con ello tampoco llegamos al esclarecimiento del por qué de encargar un trabajo de arquitectura a un escultor.

CARACTERISTICAS

Quizá la razón se encuentre en la descripción arquitectónica de la misma puerta, con sus esculturas, bajorrelieves y todo tipo de ornamentación que la hacen más cercana a un escultor que a un arquitecto. Consta la puerta, que hoy conocemos con el nombre de Hierro, de un arco de medio punto enmarcado con pilastras dórico-romanas que sostienen el entablamiento, con friso de triglifos y el frontón con las esculturas. Dando so-

lidez al conjunto, dos grandes contrafuertes laterales con bellos bajorrelieves terminados en jarrones de los que brota un penacho de llamas. Otros dos contrafuertes, iguales a los anteriores, se unen al conjunto formando así las tres entradas de que se compone la Portada, todas ellas cerradas por grandes puertas de hierro que serán las que den nombre al monumento⁹. Los materiales con que se construyó fueron granito y piedra caliza de Colmenar. Sobre el frontón, enmarcada por volutas, se lee la inscripción: «REINANDO FERNANDO VI. Año 1753.»

Parece ser que para el diseño definitivo de la puerta hubo más de un proyecto, aunque ninguno ha llegado, hasta ahora, a nosotros. Un primer proyecto mucho más sencillo, quizá más acorde con la finalidad de la puerta, constaba de una sola. El mismo lugar que Nangle eligió para su situación pasaba más inadvertido, era menos espectacular. En el proyecto de cerramiento del Monte de El Pardo, Nangle dejaba fuera la Venta llamada del Regidor, con su casa y huerta, «... para disfrute y libre uso della por su dueño...». La puerta quedaría junto a esta Venta, pero posteriormente, al modificarse el proyecto, con las dos

puertas laterales, se piensa que el lugar quedará pobre y sin lucimiento, por lo que se propone que de cuenta del Rey se compre la parte de la heredad «Venta del Regidor» que se necesitare para «emplazar la nueva portada en la gran planicie que hay antes de llegar a la línea de la venta en el Camino Real...»¹⁰.

VICISITUDES

Una vez comenzada la obra las vicisitudes se multiplicarían y parece que con todo ello no se va a terminar nunca el gran proyecto. Primero, la enfermedad y muerte del ingeniero-director don Francisco Nangle que conduciría a una interminable serie de preguntas y respuestas sobre quién debería continuar dirigiendo la obra. Se llegó a la conclusión de que para mayor eficacia se separase en dos partes y fueran dos los directores: para la cerca de mampostería se nombró a don Agustín de Herrera, continuando en la portada Olivieri.

Pero tampoco en la portada se ve avanzar la obra. Todo parece detenido. A Olivieri se le acusa de no pagar y aunque se llega a demostrar que no todo es verdad y que hay mucho afán



3.

de desprestigiar al artista, la obra sigue parada. Tras no pocos debates Olivieri presenta su dimisión en la dirección de la obra de la Puerta «... por no permitirle otros muchos encargos del real servicio dar feneçida esta obra...». El 14 de noviembre de 1752 el Rey decide aceptar la dimisión y encomienda al profesor de arquitectura don Francisco de Moradillo «el inventariar, medir y valuar la parte de obra y materiales existentes que se hallasen en ella y hubiera costado el mismo Olivieri», encomendándole, a la vez, que se haga cargo de terminar la Portada del Camino de El Pardo¹¹.

Moradillo se apresura a hacer la tasación que se le ha encargado, cuyo importe calcula ascendía a 117.121 reales de vellón, del desmonte, materiales, etc., que hay ya edificado. Como Olivieri, en calidad de anticipo a los 100.000 reales en que ajustó la portada, había cobrado 50.000, le restarían por cobrar 67.121, de los cuales se le retienen 20.000 como seguro de la escultura que deberá terminar y colocar a pie de obra. Por ello se da orden de que se le libren los maravedíes que restaren. Pero el nuevo arquitecto, en un cálculo aproximado, llega a la conclusión de que para dar

por terminada la obra se necesitarían otros 36.000 reales de vellón, lo que junto a los 67.121 que se deben a Olivieri, harán un total de 103.121, cuya orden de libramiento está fechada en 3 de diciembre de 1752¹².

Este presupuesto, que rebasa, con mucho, el primitivo presentado por Nangle, no incluye ni sueldos, ni jornales, ni otros gastos extraordinarios. Los 117.121 en que tasó la obra Moradillo más los 36.000 que después pidió, son para cubrir gastos de proyección, dirección y materiales junto con la obra de escultura. El resto queda fuera del presupuesto.

En numerosas ocasiones los estudiosos de la Puerta de Hierro se han preguntado si la obra de escultura fue terminada o no por don Juan Domingo Olivieri. Se tenía la duda de si en realidad la habría terminado o si, al dejar la dirección, también se había desentendido de la escultura. La duda se ha desvelado. Recientemente he encontrado en un gran paquete de cuentas de la Portada y Cordón de El Pardo, la certificación de Moradillo para que se abonon a Olivieri los 20.000 reales de vellón que se le habían retenido «... por haber terminado y entregado toda la escultura, colocándola a pie de obra...». Dicha certificación

tiene fecha de 14 de julio de 1753 y la orden de pago fue firmada por don Vicente del Campo el 16 de julio del mismo año¹³.

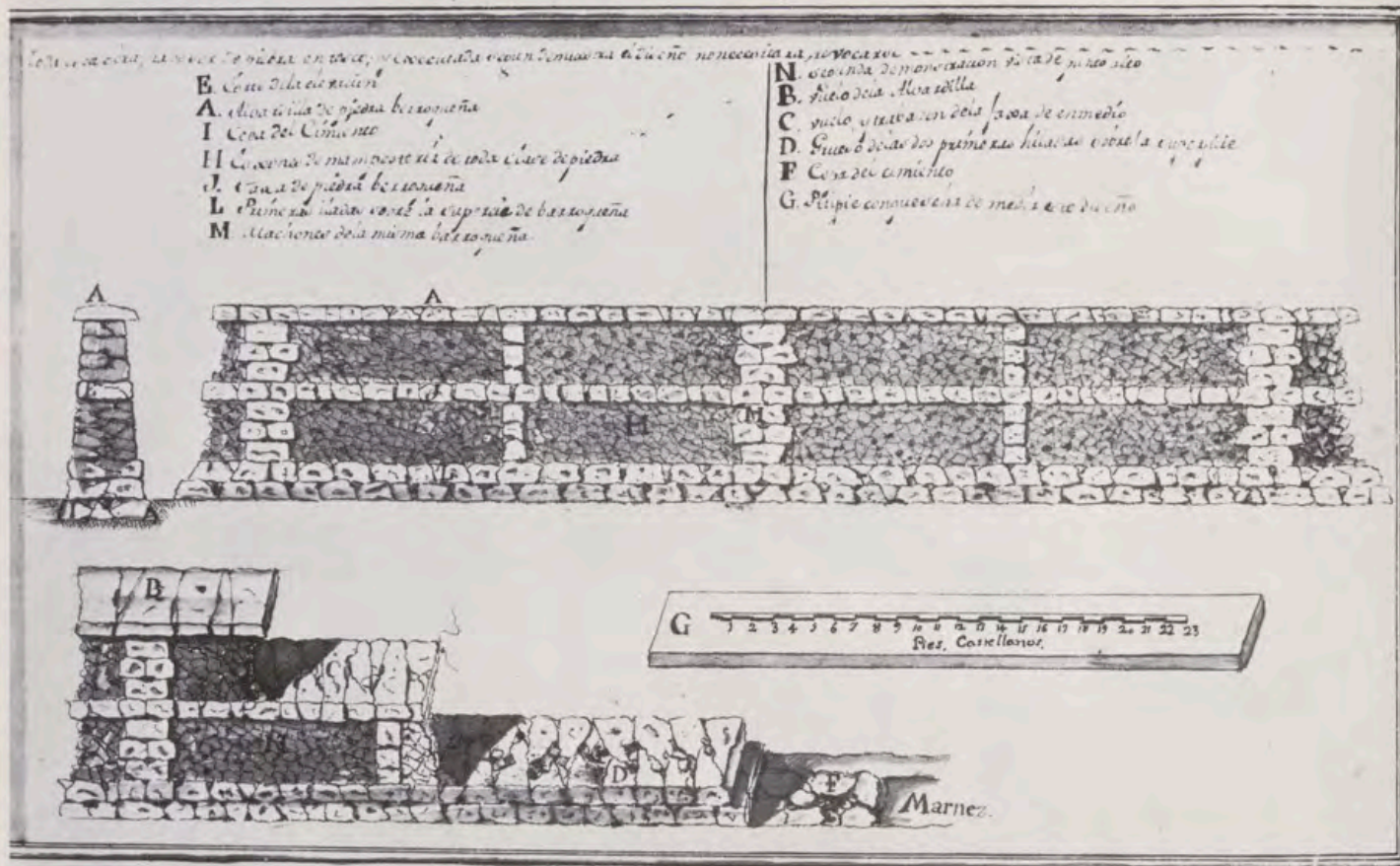
Con este documento sabemos que Olivieri o su taller dieron fin a la escultura que orna la puerta, aunque no siguiera en la dirección de la misma.

PUERTAS DE HIERRO

Otro problema surgía siempre que se hablaba de las grandes puertas de hierro que flanquean la entrada al Co-to de El Pardo por el Camino del mismo: ¿quién fue el maestro ejecutor de las mismas?

Este trabajo lo encargó personalmente Vicente del Campo al maestro cerrajero don Francisco Barranco¹⁴, quien primero fue mozo de la ferrería y más tarde, por sus grandes méritos, cerrajero de cámara, primero suplente y a la muerte del titular don Nicolás de Flores, en propiedad, encargándole varias obras en los Reales Sitios, entre las que se encontraba la de la Puerta de Hierro, que terminó el 3 de septiembre de 1753.

Contamos con la certificación pormenorizada de lo que costó y del detalle de toda la obra¹⁵:



1. Dibujo de sección de la cerca de mampostería que partía de la Puerta de Hierro y cerraba todo el coto de El Pardo. (A.G.P. Planos n.º 649.)
 2, 3, 4 y 5. Cálculo «prudencial» realizado

por el ingeniero don Francisco Nangle del costo aproximado de la Puerta de la Venta del Regidor. 20-IV-1751. (A.G.P. Pardo, leg. 32.)
 6. Certificación del libramiento de 103.121 reales de vellón que se concedieron a Mo-

radillo para finalizar la Puerta. 23-XII-1752. (A.G.P. Pardo, leg. 34.)
 7. Resumen del gasto de jornales, sueldo de oficina, porteros y otros extraordinarios de treinta y tres semanas de trabajo. 1753. (A.G.P. Pardo, leg. 34.)

«... tres rejas de yerro con diferentes molduras y remates de lo mismo con peso la reja de en medio de dozientos y veinte y nueve arrobas y catorce libras y media... con su remate guarnecido de chapas, zinzeladas y talladas... importan	45.916 r.
...las dos de los costados... pesaron duzientos quince arrobas y veinte libras	26.975 r.
...para tener dichas rejas seis cadenas de yerro de vna bara de largo cada una	120 r.
...por las grapas	3.317 r.
TOTAL	76.328 r.»

Desgraciadamente no se ha encontrado la cuenta total de lo que supuso al erario regio la puerta de arquitectura del Camino de El Pardo, al igual que la de las construcciones del Cordón del mismo. Son muchas, sin embargo, las cuentas parciales que se encuentran en varios legajos del Archivo del Palacio Real. Quizá la causa fuera que la Real Hacienda libraba

semanalmente las cantidades que por medio de certificaciones se presentaban para el pago de los jornales y otros gastos. Al ser una obra de tanta magnitud las semanas se multiplicaban, por lo que las cuentas y nominillas fueron numerosas y esta cantidad junto con el paso del tiempo serán las causas de que algunas se hayan perdido.

Entre las cuentas consultadas no aparece ninguna partida hasta noviembre de 1752, conservándose desde esa fecha hasta septiembre de 1753, casi todas, pormenorizadas por gastos. Hay nóminas semanales de los jornales de canteros, carpinteros y peones, amén de lo que se gastaba en plomo, clavos, alquiler de caballerías y material de oficina. En otra pequeña nominilla se consignan los sueldos del aparejador, del empleado de la oficina y del ayudante del aparejador, todas ellas certificadas y dando su aprobación el arquitecto Moradillo, incluyéndose en nota a pie de página la fecha y la orden de pago firmada por don Vicente del Campo, como comisario de las obras¹⁶.

Junto a estas partidas parciales hay un resumen de lo que costó el puente de madera, la puerta del camino de Castilla, los rastrillos del río, etc., y

de lo que se pagó en «la Portada del Camino del Pardo de cuenta de la Real Hacienda»¹⁷ a don Francisco de Moradillo en 33 semanas de trabajo desde el 20 de noviembre de 1752 hasta el 4 de agosto de 1753. Copiaré aquí las cantidades:

	Reales de vellón
Por jornales y materiales ...	82.730
Por sueldo a empleados ...	11.676
A porteros y guardas ...	2.310
Gastos extraordinarios... ..	2.282
Todo ello hará un total.	98.998

COSTE DE LA OBRA

Una vez sacados todos los costos, o por lo menos las partidas que hasta ahora hemos encontrado, podremos llegar a hacer un cálculo aproximado de lo que el erario real pagó por la construcción de la Puerta de Hierro, objeto del presente trabajo. Empezaremos con los 50.000 reales de vellón que se entregaron a Olivieri al comienzo de la obra de los 100.000 que calculó Nangle, y los 103.121 que se libraron al nuevo arquitecto Moradillo cuando se hizo cargo de la continuación de las obras. Estos, digamos, gas-



Entrada central con la verja, de la Puerta de Hierro.

tos de presupuesto se unirán a los 76.328 de las puertas de hierro realizadas por Barranco y los 98.998 de jornales que se pagaron en esas 33 semanas. Todo ello nos dará un gasto de 328.447 reales de vellón. Por supuesto, como un cálculo aproximado, ya que no contamos con todas las cuentas justificativas del coste de la Portada.

Todo esto en cuanto se refiere a la Portada en sí, como obra de arquitectura, pues su ejecución trajo consigo otros muchos gastos que la Hacienda real se vio obligada a satisfacer, y aunque no son propios de la puerta sí fueron consecuencia de ella.

En un informe presentado al Marqués de la Ensenada el 28 de septiembre de 1752, se comenta que para mayor lucimiento y suntuosidad de la Puerta sería preciso hacer una gran plaza con numeroso arbolado y una alameda con tres calles para deleite del público, ya que «... el terreno es favorable para ello por las aguas sobrantes de la fuente de la Salud, y de

la huerta del Regidor». Se encarga a Moradillo que haga un cálculo aproximado, dándole en 360.000 reales de vellón. En la obra planifica hacer tres hermosas plazas de 150 pies de diámetro, con estanque en medio y una alameda con frondoso plantío, que llevará a la Corte hasta la misma puerta. Pero al Rey el gasto le parece excesivo y no lo aprueba, aunque más adelante se encarga al jardinero del Real Sitio de la Zarzuela que repueble de álamos todo el camino que va desde el puente de madera hasta la Puerta de Hierro. Como tantas otras cosas el coste de esta obra no ha llegado hasta nuestras manos.

Con todo queda terminada la Gran Puerta de Hierro en el lugar en que hoy podemos contemplarla, aunque la configuración del terreno fuera diferente. Podemos imaginarla en una gran plaza, rodeada de árboles como si escoltaran la entrada a la posesión real. De ella partía la gran cerca de mamposería que circunvalaba todo el monte. Quizá ahora nos parezca que no

armoniza con el paisaje de su entorno. Su altivez nos habla de la entrada de la Corte en contraposición a la otra entrada, la de Castilla, más modesta, y de menor importancia.

Desde siempre el Patrimonio de la Corona, en su tiempo el de la República y actualmente el Nacional, ha cuidado que la Puerta de Hierro no fuera cambiada de su primitivo emplazamiento, quedando en ese lugar como si de la puerta a la Corte y Capital del Estado se tratara.

Cuando en 1914 se proyecta la ampliación de la vía del ferrocarril del Norte, y la nueva carretera, se deshace parte de la cerca, se autoriza a arrendar algunos terrenos y otros se ceden para instalar viveros, pero se condiciona la construcción de la vía del tren, a que el Ayuntamiento realice las obras necesarias para que la Puerta de Hierro permanezca aislada en su lugar de origen¹⁸; para ello se construye una plaza, quedando la Puerta como un islote en medio del incesante tráfico que por sus vías se mueve. Queda, pues, la Puerta de Hierro como ejemplo de una arquitectura cortesana y suntuosa que poco a poco, con el paso del tiempo y de las modas, se ha ido perdiendo.

Allí, majestuosa a la entrada de la Capital por la carretera de La Coruña, nos está hablando de tiempos pasados y esplendores que, con nostalgia, recordamos.

NOTAS:

¹ A.G.P. Junta de Obras y Bosques. Tomo 22.

² Idem, *id.*, págs. 512-513v.

³ A.G.P. Pardo, leg. 32.

⁴ A.G.P. Planos n.º 649.

⁵ A.G.P. Pardo, leg. 32.

⁶ Idem, *id.*

⁷ Idem, *id.*

⁸ Idem, *id.*

⁹ F. JAVIER PLAZA: *La Puerta de Hierro de Madrid*. Sem. Arte y Arquitectura. Valladolid, XXXIX, 1973.

¹⁰ A.G.P. Pardo, leg. 32.

¹¹ Idem, *id.*

¹² A.G.P. Pardo, leg. 34.

¹³ Idem, *id.*

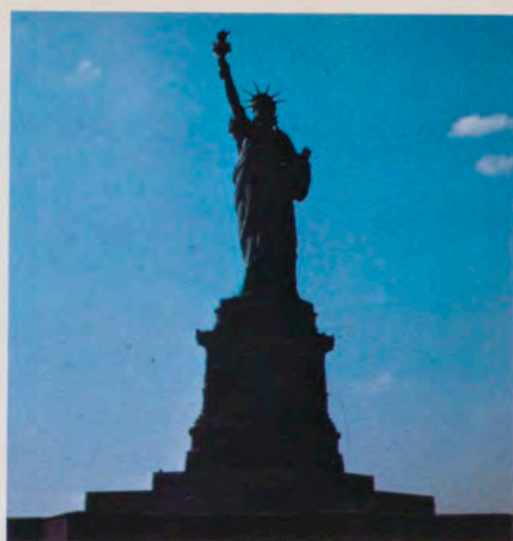
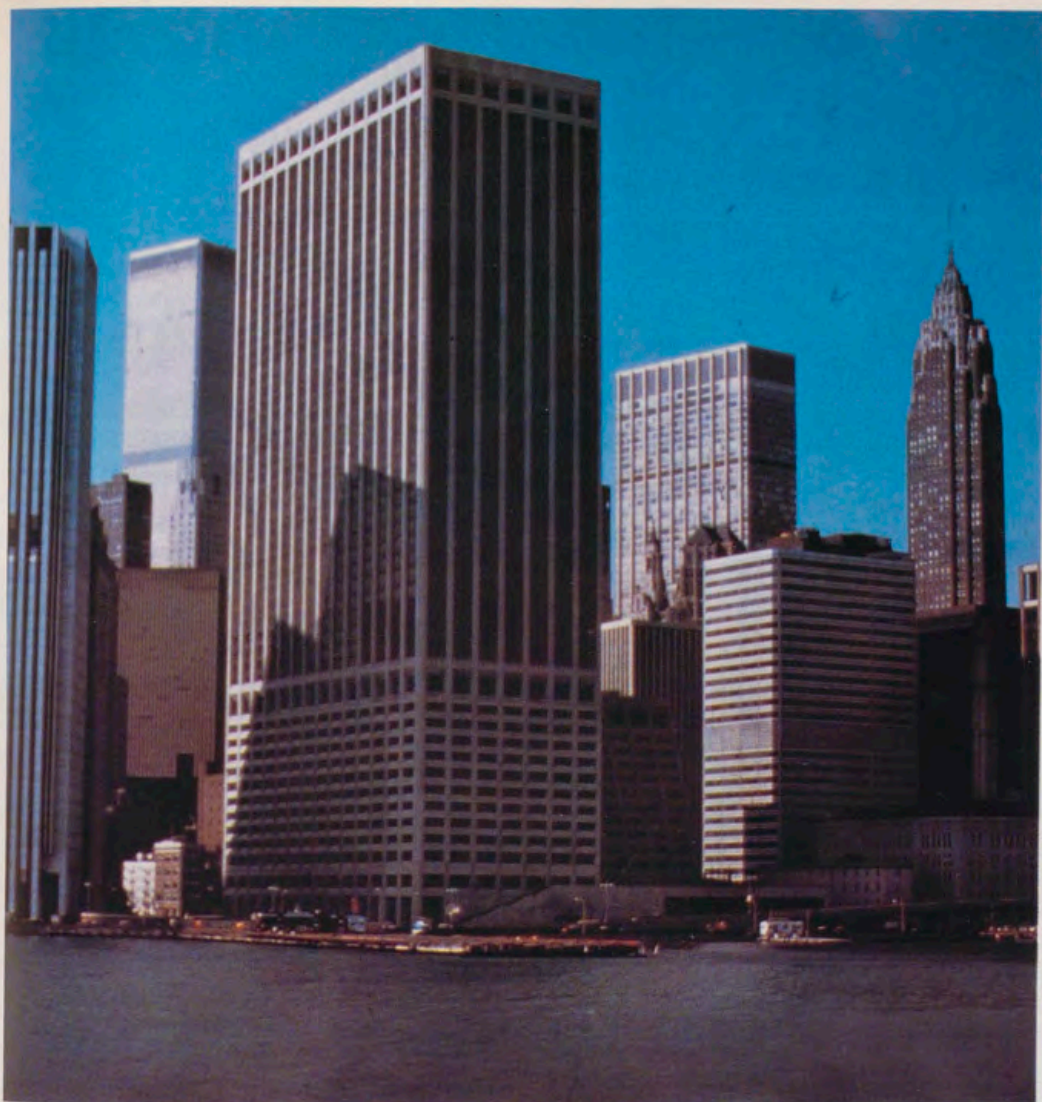
¹⁴ A.G.P. Personal. Exp. 101/42.

¹⁵ A.G.P. Pardo, leg. 34.

¹⁶ Idem, *id.*

¹⁷ Idem, *id.*

¹⁸ A.G.P. Caja 3.014, n.º 3.



Esto es América. Esto es Fortuna.

América es un mundo nuevo.
Lleno de vida, de ritmo, de color.

De América llega el tabaco
con que hacemos Fortuna.

Fortuna, elaborado con los
controles de calidad más
exigentes.

Esto es América,
un mundo diferente,
pleno de sabor.

Esto es Fortuna.

Fortuna:
Pleno sabor de rubio
americano.



RADIUX

TABACALERA

Inglés^(*) para ejecutivos.

Whisky
"White Label"



Dos palabras
para romper el hielo
al empezar
cualquier negocio:
"White Label."



Whisky "White Label",^(*) con un suave acento escocés.





El mueble
hecho ambiente.
El estilo
hecho decoración.

Muebles y Decoración

El Corte Inglés

De esta bota llenamos
unas pocas
botellas.

TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I
Gran Reserva de Terry



NUEVO SEAT 132

PARA VIAJAR BIEN, LLEGAR BIEN Y QUEDAR BIEN.

SEAT 132. Un coche siempre actual, seguro y elegante.

PARA VIAJAR BIEN

Una depurada mecánica como primer factor de seguridad.

El SEAT 132 incorpora de serie la servodirección, una solución técnica de gran importancia para el confort y la seguridad. El movimiento del volante a coche parado, no exige ningún esfuerzo.

Su encendido electrónico sin platinos, asegura una conducción con la máxima seguridad, regularidad y precisión.

Su estructura diferenciada y reforzada a la que hay que añadir la nueva suspensión, los frenos de mayor sección y nuevas llantas y neumáticos, hacen que el SEAT 132 esté sobradamente por encima de lo que se considera un coche seguro. Y por supuesto, su potente motor de 107 CV permite disponer siempre de una gran reserva de potencia, aun en la 5.ª velocidad.

El SEAT 132 incorpora nuevos parachoques absorbentes y bandas laterales de protección de la carrocería.

SEAT 132

VERSIONES: 132-1800 - 5 velocidades • 132-1800 - Automático • 132-Diesel (motor Mercedes Benz 220-D) 5 velocidades • Aire acondicionado opcional.

PARA LLEGAR BIEN

El confort del SEAT 132 está hecho de espacio, detalles refinados y la más completa y funcional dotación.

Al confort de marcha contribuyen de una forma decisiva la silenciosidad y el aislamiento acústico.

Los alzacristales eléctricos de serie en las puertas delanteras son un factor adicional de comodidad y seguridad. Del mismo modo, el espejo retrovisor externo se acciona desde el interior con mando eléctrico.

La mayor visibilidad es también seguridad. El SEAT 132 es el primer coche que incorpora cuatro parasoles traslúcidos y escamoteables en la carrocería.

El cuadro de instrumentos del SEAT 132, de nuevo diseño, incorpora todo lo imprescindible en un coche de gran categoría, y más. Como los testigos del nivel de líquido y de desgaste de pastillas de los frenos. El volante es regulable en altura para adaptarse al estilo de conducción de cada usuario.

Y QUEDAR BIEN

Y va a quedar muy bien, relajado y satisfecho. Por largo que haya sido su viaje.



Derechos del Comprador

- | | |
|--|---|
| 1 Derecho a la garantía total. | 5 Derecho a garantía en las reparaciones. |
| 2 Derecho a condiciones fijas de compra. | 6 Derecho a la libertad de elección. |
| 3 Derecho a un control responsable. | 7 Derecho al ahorro. |
| 4 Derecho a probar el coche. | 8 Derecho a la asistencia en carretera. |

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
 llegan a todos los lugares del mundo



BANESTO cuenta con la
 organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 22.257.339.000,00 Ptas.
RESERVAS: 31.112.712.648,52 »

Representaciones

En AMÉRICA:

Argentina México
 Brasil Panamá
 Canadá Puerto Rico
 Colombia Rep. Dominicana
 E.E. UU. Venezuela
 Guatemala.

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANIA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

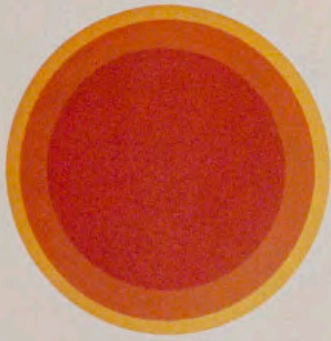


GRAN CLAUSTRO

El champaña de cava de calidad excepcional, seleccionado entre nuestros mejores vinos y criado amorosamente con infinitos cuidados, para ofrecer a "connaisseurs" y "gourmets" ese algo más que exigen las grandes ocasiones.

Perelada
CAVAS DEL AMPURDAN

EL SERVICIO TELEFONICO AL SERVICIO DE TODOS LOS ESPAÑOLES



PRENSA

SANATORIO

RTV

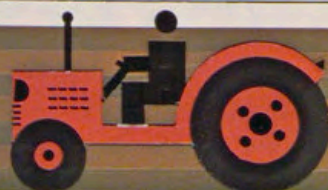
INDUSTRIA

HOGAR

COMERCIO

ARTE

BANCOS



COMPANIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

LOS EMPERADORES ROMANOS DE ORIGEN HISPANICO



Colección de 5 acuñaciones emitidas en oro de 22 kilates en distintos tamaños, y en plata fina

Cinco figuras hispánicas en el solio del Imperio Romano, clave de la máxima afirmación política alcanzada por occidente.

TRAJANO/ADRIANO/MARCO AURELIO
COMMODO/TEODOSIO


Cinco personalidades, de carácter bien diferenciado que ilustran un intenso acontecer histórico y demuestran cómo es posible la incorporación de unos ideales y la identificación con una obra ecuménica.

Las efigies de cinco hombres que fueron historia y drama personal, acuñadas en una seria medallística fuera de lo corriente. No se presentan hoy muchas ocasiones para percibir en la propia mano directamente en un objeto de verdadero valor, el eco de una civilización.

Su mejor y más fructífera opción está en el alto nivel científico y cultural que garantizan en todo momento.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:

 **Acuñaiones Españolas, S.A.**

ORGANISMO NUMISMATICO INTERNACIONAL

Córcega, 282 - Tels. * 228 43 09 - * 218 19 00 - Telex: 52547 Aurea. - Dirección Telegráfica: Acuñaiones. Barcelona-8
Delegación en Madrid-14: Academia, 8 - Tels. * 239 69 39 - 239 34 74



Tener su dinero a la vista y con más interés.

Esta es la ventaja de abrir a su nombre una Cuenta de Ahorro.

La Cuenta de Ahorro es el depósito a la vista de mejor retribución.

Usted puede disponer de sus fondos en cualquier momento, como en la cuenta corriente, pero cobrando intereses más altos. Además, presentando la libreta, puede disponer de sus fondos en plaza distinta a aquella donde tiene domiciliada la libreta.

El Hispano se ocupa de llevarle la contabilidad y los apuntes de su libreta, bajo la supervisión de usted.



BANCO HISPANO AMERICANO



Para AVIACO

hay 35.000.000 de VIPS.

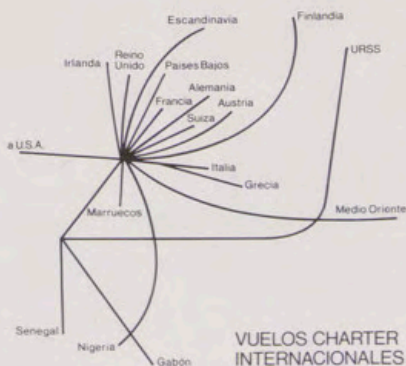


Porque para AVIACO 35.000.000 de españoles son 35.000.000 de personas muy importantes (VIPs).

Gente que, muy a menudo o en alguna ocasión, requieren los servicios de AVIACO.

Y nosotros, hacemos todo lo posible, y esto es mucho, para hacer el servicio más esmerado.

Nuestra flota, nuestras azafatas, todo el personal de AVIACO nos esforzamos para que Vd., o cualquiera de los 35.000.000 de españoles (VIPs), reciba el servicio más exigente en el ambiente más cordial.



AVIACO
LINEAS AEREAS

Este televisor de la gama Philips color merece una mención ESPECIAL

El botón verde de Philips

Ultimo avance técnico de la televisión color

El llevar unos cuantos años de adelanto con respecto a las demás marcas hace que desarrollemos modelos que pertenecen al futuro. En la gama de los TV Philips color existe un modelo único: El BOTON VERDE de Philips. Este TV color es el más sofisticado del mercado. Posee un microprocesador que le permite memorizar las funciones de: brillo, saturación de color y sonido que mejor complazcan a su gusto personal. Estas constantes, quedarán guardadas si usted así lo desea

para siempre. Bastará solamente pulsar el BOTON VERDE, para que de forma automática color y sonido se situen a los niveles por usted preseleccionados.



INDICADOR DE PRESINTONIA
(POSIBILIDAD DE HASTA 16 PRESINTONIAS)
BOTON VERDE

Philips
Televisor K11
color

En blanco y negro... o en color, los compradores exigentes prefieren TV Philips.

PHILIPS



ARTE CHINO · RODRIGUEZ-ACOSTA ·
VOSTELL · ARTE YUGOSLAVO ·
PANORAMA 78 · KANDINSKY · GALERIAS ·

Por ESTEBAN CASADO ALCALDE



«Dafne y las carnestolendas», por France Mihelič.

SIN duda alguna, la nota saliente del trimestre ha sido la muestra de Kandinsky en la Fundación Juan March, pues lo ofrecido por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos no presentaba ese carácter tan excepcional que sí se consiguió, por ejemplo, el año pasado y por estas mismas fechas aunque a través de otros organismos, cuando nos fue dado contemplar aquella inolvidable exposición de cerámica precolombina. Kandinsky —al igual que ocurrió con Bacon, Picasso, La Bauhaus, etcétera— se convierte en cultura asimilable por todos nosotros gracias a la inteligente labor de esa Fundación Juan March cuya dinámica concepción del fenómeno cultural y artístico le lleva a presentar sus exposiciones por diversas provincias españolas buscando la más estrecha colaboración con los organismos culturales de sus diversas ciudades, a la vez que cada una de sus muestras va acompañada por un ciclo de conferencias —Westerdahl, Amon, Giralt-Miracle y Bonet Correa sobre diversos aspectos de Kandinsky en esta ocasión— que enriquecen la contemplación de lo mostrado a la vez que multiplican las posibilidades receptivas.

Asimismo querriamos resaltar la presencia de una exposición que tanto o más que por su nivel artístico, consiguió interesar por su categoría sociohistórica, sin ningún desdoro del primero de ambos factores teniendo en cuenta la existencia entre los cartelistas de firmas de calidad: Renau, Saenz de Tejada, Ribas, Pruna, Arteché, etc. Nos referimos a la muestra que sobre carteles de la República y de la Guerra Civil se montó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid con los fondos documentales de la Fundación «Centre d'Estudis d'Història Contemporània». El carácter hondamente testimonial de esta manifestación quedó subrayado por el conjunto de charlas y conferencias que sobre diversos aspectos de estos momentos históricos ampliaron datos y conocimientos, y que fueron dadas por el propio cartelista Josep Renau, las figuras políticas Federica Montseny, Jaume Miravittles y Justino de Azcárate, y los historiadores Terres, Salas Larrazábal, Preston y De la Cierva.

La restante actividad expositiva del trimestre era completada —como es lógico pensar— por la labor de las galerías privadas que bien promocionando nuevos valores, bien mostrando el progresivo discurrir de artistas que son ya fructífera realidad o bien, por último, presentando obras de desaparecidos artistas que tienen ya su puesto en la historia de la pintura de nuestro siglo, ejercen una función cultural no del todo valorada a tenor del desolador vacío que en ocasiones se registra en sus diversas salas.

DIRECCION GENERAL
DEL PATRIMONIO ARTISTICO,
ARCHIVOS Y MUSEOS

ARTE CHINO DE LA COLECCION
DEL REY GUSTAVO VI ADOLFO DE SUECIA

Esta madrugadora exposición dentro del programa trimestral nos ofreció ciento cincuenta muestras de arte mobiliario chino de las dos mil que componen la colección monárquica. Comenzando a partir de algunas ánforas neolíticas, la presencia de los bronceos (con sus crípticas máscaras *t'ao-tieh*), figurillas, cerámicas, lacas, marfiles, tallas en raíz de bambú, porcelanas, vasijas en gres, sellos en esteatita u objetos de jade, dejaban gozar de la contemplación de una figuración primorosa y vivaz, con ese encanto que deja traslucir toda obra hecha con cariñosa entrega y dedicación.

RODRIGUEZ-ACOSTA

El centenario del granadino pintor José María Rodríguez-Acosta (1878-1941) es celebrado con una interesante exposición antológica de su obra, que sirve para acercarnos a la estética de una de las figuras más importantes de nuestro panorama pictórico dentro del primer tercio de siglo. Una primera aproximación a su pintura nos lo muestra como pintor realista de base academicista, y en este aspecto nada han de extrañarnos sus concomitancias con otros pintores coetáneos que se desenvuelven con similares presupuestos: cuadros como «Gitanos del Sacromonte» (1908) —que obtuvo por otro lado una primera medalla en la Nacional de Bellas Artes de ese mismo año—, recuerdan a obras de las del tipo de Eugenio Hermoso, dentro de ese realismo de tonalidades un tanto sordas, al igual que obras como «Con el santo y la limosna» (1914) andan cerca de la pintura de Eduardo Chicharro (padre) y sus tipos abulenses, precisamente porque la deuda en este caso puede ser con Zuloaga y la pintura racial de esos modelos castellanos. De la misma manera, sus tipos femeninos se nos asocian inmediatamente en el recuerdo a los de Benedito.

Pero junto a esta línea o a la de un luminismo —encuadrable en los primerísimos años del siglo— en figuras y paisajes que responde a su formación con pintores marcadamente coloristas como Emilio Sala, se nos ofrece también otra línea pictórica reflejo de su comportamiento de hombre de mundo (viajero y fotógrafo infatigable), culto (participante activamente en *Revista de Occidente* y su grupo de intelectuales) y adinerado (creador de la Fundación que lleva su nombre). Es la línea simbolista cuyas exquisiteces sabe degustar no sólo aplicándola a la arquitectura de su propio cermen-estudio y luego sede de su Fundación allá en Granada, sino ejerciéndola en su pintura, como se aprecia en esa «Alegoría (Estudio y Trabajo)» (1901) o en aproximaciones al pre-rafaelista Burne-Jones, y sobre todo en esa ambiciosa «Tentación de la montaña» (1910), con ecos modernistas en el tratamiento de los ángeles.

Ahora bien, el buen oficio, el dominio de los recursos técnicos —siempre presentes a lo largo de su obra— pueden ser una excesiva carga cuando falla el aliento inspirador; por ello, cuando en nuestra inmediata postguerra triunfe como estética oficialista el realismo más ramplón, el granadino, como tantos otros de sus coetáneos, resultará vencido por el ambiente: sus obras finales, esos desnudos femeninos de los años 1939-41, nos resultan unas correctas obras académicas con más contenido «literario» (de un aspecto un tanto forzado, con poca adecuación) que simbolista.

VOSTELL

No incluida en el calendario de la temporada de la Dirección General del Patrimonio Artístico, nos hemos visto gratamente sorprendidos por la presencia de esta retrospectiva de treinta años (1958-78) del pionero y más importante practicante en Europa de comportamientos artísticos como los «ambientes» o los «happenings». Wolf Vostell, ese berlinés al que también lo español atrae hasta tal punto que cree encontrar en nuestros viejos maestros antecedentes de su concepción ético-estética del construir destruyendo y que llega a instalar su propio Museo en Malpartida (Cáceres), este Vostell, nos presenta como punto de partida de sus planteamientos estéticos su hallazgo del «démontage», el despegar = morir como una justificación de un proceso negativo-positivo en la asimilación de la vida.

Ahora bien, en su puesta en práctica, el «démontage» es realmente una aplicación amplia del «collage» entendido en su sentido más lato de objeto encontrado, de «assemblage»,

e incluso de «collages» espaciales como los ambientes, o «collages» de acontecimientos como los «happenings»; de otra manera, son tendencias objetuales —o sea aquellas en que en vez de representarse la realidad se presenta el mundo de los objetos, la propia realidad objetual— las que están en la base de este desarrollo artístico. En efecto, su valoración del objeto presentado como descontextualizado, con todo lo que ello supone de gesto de provocación artística, lo hace asimilable a las tendencias neodadaístas, en tanto que la presentación de acciones, comportamientos o acontecimientos fuera de su situación cotidiana, lo convierten en autor de «ambientes» y «happenings».

La propuesta ética de Vostell se nos hace manifiesta en sus «ambientes» con la presencia de ese cemento que encerrando las cosas, los objetos, simboliza la fosilización o paralización de los mecanismos humanos de comportamiento. Por otro lado, el partir de sugerencias neodadaístas y «objetuales» le lleva a buscar en sus «ambientes» una ampliación de la sensibilidad hacia la liberación del hombre, y aquí radicaría su tesis de la unión completa entre el arte y la vida, intentando transformar todo nuestro entorno en una obra de arte. En cuanto a sus «happenings», o mejor sus «démontage/happenings», se enmarcan en la estética de la destrucción, tendentes a desvelar críticamente las circunstancias absurdas del medio ambiente que oprimen al ser humano; es el destruir provocativamente los materiales para hacerlos inservibles y remitir con ello a situaciones equivalentes del devenir diario, es —con sus propias palabras— la desfeticización de los modos de comportamientos, el aprender a conocerse a sí mismo, con lo que de nuevo nos remite al arte como modelo de vida. Pero esta identificación arte-vida, esta función ética del arte que defiende Vostell corre el riesgo, según Marchán —a quien seguimos a lo largo de esta exposición—, de plantear la equivocidad de que el arte determine a la vida social, dando primacía al arte y aumentando su valoración como modelo de comportamiento, cuando en realidad ha de ser la práctica, la realidad social, el punto de partida del modelo artístico².

Para concluir con las exposiciones individuales organizadas por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, nos queda por citar la de Soledad Sevilla, cuyo arte, de diseño geométrico, plenamente óptico, se plasma en tramas reticulares de clara y precisa ordenación espacial, con un amplio eco en la labor del diseño e investigación de formas, y la que actualmente presenta José Abad en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño.

COLECTIVAS

ARTE CONTEMPORANEO YUGOSLAVO

Siempre ilustrativa por lo que significa de conocimiento de las manifestaciones artísticas de un país cuyas trayectorias estéticas desconocemos, esta muestra —compuesta de ciento diez obras y preparada por el Museo de Arte Moderno de Ljubljana— cumple de esta manera su función capital: la de ser un indicativo del quehacer de sus artistas plásticos, aunque siempre haya que tener presente el factor condicionante que supone la necesidad de seleccionar a los que se reputa creadores más representativos. De lo aquí visto deducimos una especial importancia dada a Slavko Tihec y a Vladimir Velickovic, el primero con sus obras definitivas de su Monumento a la Guerra de Liberación, en Maribor (1976), y el segundo con unos amplios lienzos en los que el buen hacer está al servicio de simbolismos enmarcados por escalas y planimetrías.

CINCUENTA AÑOS DE DIBUJOS AMERICANOS (1927-1977)

Seleccionados por el Museo de Arte de Minesota, los dibujos, escogidos con un criterio ecléctico e igualador, muestran tanto la línea figurativa de un arte anterior a los informalismos, como la estética no figurativa que pueda contemplarse en los de Hoffmann, Kline o Motherwell.

A resaltar también aquí a De Kooning —también como los dos últimos y el gran Pollock, ausente de esta muestra, perteneciente a la «pintura de acción» aformalista—, Albers y sus planimetrías de volúmenes geométricos, y ya en la estética del «pop», Jasper Johns, Lichtenstein y Warhol. Con nombres de esta categoría, la exposición consigue atraer la atención hacia la rica creatividad norteamericana de la postguerra.

PANORAMA 78

Por la Asociación de Artistas Plásticos y en colaboración con el Ministerio de Cultura se ha organizado con carácter oficial una primera muestra colectiva del arte actual español. Según lo enunciado por las propias Asociaciones Sindicales se buscaba mostrar la práctica artística actualmente en España, y para ello se abrió la exposición —que presentaba de todo: fotografía, cerámica, tapices, pinturas, esculturas, grabados, etc.— a todos los artistas nacionales y extranjeros aquí residentes, independientemente de su pertenencia a las Asociaciones y sin ningún tipo de selección previa.

La verdad es que una exposición de estas características, con unos aproximadamente seiscientos expositores y sin ningún criterio a la hora de colocar las obras unas junto a otras, puede convertirse en caótica, y aquí, en determinadas partes de la exposición, ocurre algo de eso. Pero como los artistas —o sus Asociaciones— así lo han querido, allá les quede a ellos su responsabilidad de asumir el resultado de este tipo de muestras que, por este camino, bien pronto dejarán de interesar al público.

FUNDACION JUAN MARCH

KANDINSKY

Treinta y ocho óleos, 13 dibujos, 5 «gouaches» y 4 acuarelas es la parte de la obra de Kandinsky comprendida entre 1923 y su fallecimiento en 1944, que nos ha presentado la Fundación Juan March. Recoge por tanto su producción dentro de la Bauhaus (donde había ingresado como profesor en 1922) y su último período parisino cuando —clausurada la institución alemana por la presión nazi— se traslada en 1933 a Neuilly.

Sabiendo que la Bauhaus buscaba la plena armonía entre actividades artísticas y artesanas, que su objetivo final era la obra de arte unitaria, no ha de extrañarnos que la actividad de Kandinsky estuviera íntimamente asociada a las directrices marcadas por Gropius. A partir de 1922 el pintor desarrolla construcciones geométricas y considera que el objeto supremo de la obra de arte es tender hacia una geometría. Pero tan ilustrativos como su pintura con sus métodos de docente en este período, que además reflejan su concepción artística corporeizada en una teoría coherente; desarrollaba —en el curso preliminar— un estudio sobre los elementos formales abstractos: punto, línea, plano, espacio, ritmo, y su interacción entre sí, y además de ello Kandinsky daba un curso de dibujo analítico consistente en asociar los objetos más diversos a modo de «bodegón» ante el que dibujaban los discípulos; éstos habían de intentar una búsqueda de las estructuras en esa «naturaleza muerta» captando las horizontales, verticales o diagonales, confrontando las formas

curvas con las angulosas, y en general captando las líneas de fuerza y tensiones del conjunto, con lo que se le encaminaba al estudiante a dirigirse desde las formas objetivas a las relaciones ocultas entre esas formas, y en general a valorar los procesos de abstracción en el universo natural y el de las formas puras.

Y con esto vamos a comprender la constante del arte kandinskiano: la reafirmación de la realidad del mundo interior frente a la del mundo exterior, y por otro lado, la duplicidad de traducción de esa realidad interior: tanto a través de una elaboración reflexiva, de estructuras a la vez formales y cromáticas y según la abstracción de la geometría (Bauhaus), como percibida a modo de fuerza impetuosa, con el impulso de lo cromático (el proceso anterior, la abstracción lírica). En efecto, todo el proceso evolutivo en Kandinsky —recuérdense sus etapas cronológicas: en 1896 en Munich, donde en el 99 conocería a Klee; en 1901 fundación de la «Phalanx»; en 1909 la «Nueva Asociación de Artistas» de Munich; en 1911 el «Jinete Azul», de cuyo almanaque, en 1912, será codirector Franz Marc; en 1914 se refugia de la guerra en Suiza; en 1918, tras la revolución rusa, de profesor en la Academia de Moscú, donde en 1921 funda la Academia de Ciencias y Artes, y en ese mismo año, cuando ya se prepara la reacción contra el arte abstracto y el comienzo del realismo socialista, parte para Alemania, donde la Bauhaus le reservará un sitio en 1922—, como decimos, está en función del color. Desde su desarrollo expresionista llega a la abstracción (su primera acuarela abstracta en 1910) por el color y no por la forma, ya que en ese doble camino de la abstracción que antes hemos citado él no escoge primeramente el modo de expresión estático y geométrico, sino el dinámico y tachista.

Pero de cualquier manera, ese abocar a la abstracción es también consecuencia de su defensa del derecho a la expresión interior cuando ya en 1910 advierte que el problema de la forma es secundario en el arte, que el arte está por encima de toda cuestión de contenido (y aquí podemos apreciar la equivalencia de su arte con el modelo de la música: se inspira en la música que sale directamente de la vida interior y vuelve a ella, con lo cual hace así del arte expresión que traduce la esencia más íntima del espíritu).

Para Kandinsky, como para Worringer —crítico que por entonces analiza también la estética moderna—, «la desaparición de la identificación objetiva de la forma resulta ser la condición necesaria para aprehender una realidad interna despojada de todo accidente de la visión tradicional»³. De ahí que la pintura surja como expresión de la «necesidad interior» que nos impulsa hacia la belleza interna una vez que se ha renunciado a las formas consideradas convencionalmente como bellas. Y es a partir de esta contemplación de la naturaleza interior como él llegará a diferenciar —al menos en sus escritos teóricos— tres grados de abstracción: las «impresiones», las «improvisaciones» y las «composiciones»⁴.

Y esto es lo que necesitamos saber del arte de Kandinsky para poder apreciar en lo que vale la muestra de la Fundación Juan March. Solamente añadir que dentro de su período de la Bauhaus que en esta exposición es doble contemplar en diversas de sus obras, es posible apreciar a partir de 1925 una mayor flexibilidad frente al rígido esquema de las construcciones geométricas que realizara entre 1922 y 1924, y que en ese proceso de «liberalización» de esta etapa anterior a 1933 su arte consigue una mayor humanización del sentido matemático que hay en la geometría de su universo formal; y por último, que en su último período, el parisino posterior a 1933, sus obras finales, aun cuando no eliminan nada de su formalismo concreto, de regla mental, expresan en sus ritmos una vuelta a desbordamientos vitales.

GALERIAS DE ARTE

BIOSCA. Presentó primeramente una muestra de Juan de Echevarría, este señorial pintor de estética parisina, postimpresionista, y uno de los puntales de la llamada escuela vasca, y de cuyo arte no es poco decir que —con un lugar ya fijo en nuestro panorama pictórico contemporáneo— supone ser una de las primeras rupturas con el ambiente de academicismo que ahogaba la pintura del primer tercio de siglo, ambiente infectado además por la crítica coetánea que se empeñaba en ver como valor esencial de esa pintura un «sano realismo» que la habría de entroncar con nuestra mejor tradición pictórica del XVII. A continuación la galería ha expuesto la producción (lienzos, dibujos, grabados y obra gráfica) de José Hernández, artista de obra constante que se sitúa en el neosurrealismo o, mejor, en la figuración fantástica, la cual presenta como rasgos más visibles una similitud general con el surrealismo histórico, aun cuando no exista ya aquí el automatismo psíquico y el contenido se capte racionalmente, una influencia de la pintura tradicional en cuanto a la forma (en Hernández hay ecos de lo caricaturesco de los primitivos flamencos, del más negro realismo de Valdés Leal, y la sombra de Goya presidiéndolo todo) y una representación detallista en las figuras.

RUIZ-CASTILLO. Aquí hemos podido admirar una muestra del uruguayo Joaquín Torres García, interesante figura vanguardista que ya en el año 1929, junto con el francés Seuphor, intenta una reagrupación internacional de los artistas llamados «constructores», correspondiendo al esfuerzo que Le Corbusier está haciendo en ese momento en la arquitectura, y al de Ozenfant en el «purismo». Las «composiciones constructivas» de Torres García no son sin embargo abstracciones totales, sino que son correcciones, a través del entramado de la geometría, del mundo sensible, o sea, que son nuevas «construcciones»; también la aplicación del color, enmarcado con un sentido de planitud en el entramado geométrico, responde a esa misma necesidad constructiva. Después de todo, hay un algo de «sistema de comunicación» en esa manera casi signica de presentar los objetos. Y es que en definitiva, Torres García es de esos artistas que tienen una concepción vanguardista de su arte, aunque de una manera intuitiva y peculiar (en cierto sentido, paralelo «mutatis mutandis» a Pancho Cossío y ese su cubismo de ensañación), sin cristalizar en el lenguaje más formal de la tendencia.

VANDRES, JUANA MORDO. La galería Vandrés, tras la exposición de David Seaton, nos mostró obra reciente de Darío Villalba, artista que también presentaba la galería Juana Mordo en su sala de Castelló, 7, aunque con otra producción distinta. Lo contemplado en Vandrés es un arte matérico, abstraccionista, de rugosidades en brillantes negros (en ocasiones son matizaciones en grises) a los que hiere la luz que choca contra ese relieve exterior; en contraste, lo visto en Juana Mordo remite a una figuración propia de un modo de realismo crítico en el que se mutila o se hiere con trazo «gestual» la imagen, que en ocasiones se dispone en seriaciones. La diferencia entre ambas realizaciones artísticas es elocuente testimonio del progresivo crear con lúcida autoconciencia de este singular artista. Por su parte, la otra sala de Juana Mordo, la de Villanueva, 7, nos ofreció el arte de Pedro Casariego.

RAYUELA. Muy madrugadora en el trimestre, la galería nos ofreció tras la exposición de Font Díaz y de una colectiva sobre la materia, la de Francisco Peinado, imaginativo pintor al que —si bien situable en la figuración fantástica, como uno de los miembros de la denominada «Escuela de Málaga»⁵— su extraña simbología servida por una agresiva iconografía le confiere una peculiar personalidad



«El deseo lleno de ortigas», por José Hernández.

artística. En estos momentos quien expone es Isabel Villar, que bajo presupuestos ingenuistas sabe desarrollar esa su encantadora pintura de ensoñadoras aperturas a jardines, a gozosas praderas con árboles, ante las que «posan» —como ante esos decorados teatrales por donde dejamos correr, o mejor, se nos escapa, la fantasía— sus característicos grupos o personajes aislados, sin que tampoco estén ausentes frecuentemente alusiones irónicas a lo «kitch».

LA KABALA. FELIPE SANTULLANO. Ambas galerías nos presentaron la producción de Menchu Gal, con óleos y acuarelas (éstas en La Kabala, donde anteriormente se había expuesto la obra de Cárdenas), que nos muestran sus paisajes concebidos —como ya es característico de su pintura— con un cierto sentido rítmico de acuerdo a su pincelada, expresiva y de trazo curvilíneo, y a su colorido, fuerte y enérgico, algo fauve.

También hemos podido contemplar en **KREIS-**

LER, tras las de Mbomio (escultura) y Ginés Liébana (pintura), la muestra de Lapayese del Río con su figurativismo enérgico y concreto, de sólidas calidades, y a la vez la de escultura de Angela; en estos momentos quienes exponen son Arriaga y Gamboa. En **KREISLER DOS**, a continuación de la colectiva de Gráfica Internacional, la de Gerardo Delgado, esencialmente un cromatismo de grandes superficies de color que se yuxtaponen. En **THEO**, las de Mampaso y Zobel en su denominada «serie blanca». En **JUAN MAS**, la de Corberó, una colectiva sobre vanguardia catalana, y la de Natalio Bayo, que practica un figurativismo fantástico casi monotemático con la marcada influencia de la pintura tradicional (en este caso los ecos son del renacentista Piero della Francesca) que caracteriza a este neosurrealismo. En la actualidad quien expone es Ricardo Ferrer. Y hay que señalar, sobre todo, la antológica (1926-42) de Boreas, ese interesante pintor de la Escuela de París, en la galería **BETICA**.

Igualmente, nos ha sido dado visitar en **GAVAR**, la pintura de Beatriz Pérez-Yarza, las pequeñas esculturas y dibujos al pastel de Eloorriaga, las figuras de Cortina y Arregui y se anuncia para muy pronto la exposición de Federico Echevarría. En **ALTEX**, la pintura de Luzziaga, de bellos y brumosos paisajes del Norte fabril, y en la actualidad la de Manuel Martos. En **SEIQUER**, las muestras de Calvo, Rafael Núñez, y los proyectos de Vargas para una ciudad ideal. En **FRONTERA**, las acuarelas de Genaro Lahuerta y de García Ochoa, y en **AELE** también Calvo, y posteriormente dos colectivas. Y todo esto, entre otras galerías por citar.

Y ya concluyendo, hemos de señalar una interesante muestra que bajo el título «Homenaje a los Pintores de Cámara: los pintores de la Casa de Borbón en el siglo XVIII», ofrece la galería de **MANUEL BARBIE**. Se trata de diecinueve pequeñas pinturas —la mayoría lienzos— pertenecientes o atribuidas a Van Loo, Amigoni, Giaquinto, Antonio González Velázquez, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella, Francisco de Goya y Luis Paret. La exposición, aunque limitada en sus pretensiones, tiene su indudable importancia habida cuenta de ser ésta del XVIII en España una pintura que todavía no mueve lo suficiente a los estudiosos y por tanto aún bastante ignorada. Por otro lado —como acertadamente se hace notar en el Catálogo, con bibliografía incorporada y la aportación de algún dato hasta ahora desconocido— no es posible estudiar esta concreta pintura si no es teniendo presentes el Museo del Prado y los Reales Sitios, y de hecho bastantes de las pinturas son bocetos (algunos no expuestos hasta el presente) que en determinados casos corresponden a frescos de techos como el de la Casita del Príncipe del Palacio de El Pardo, de Bayeu; el del Salón de Ingreso del mismo palacio, de Maella; o el del Salón-Comedor de la Casita del Labrador de Aranjuez, también de Maella (y cuyo boceto es aquí una maqueta en madera). Por todos estos motivos, el interés de esta exposición se nos aparece como innegable.

Por último, cabe citar la exposición que con el nombre de «El grabado español del siglo XVIII. Estampas de Manuel Salvador Carmona», se anunciaba en el **CLUB URBIS**, y la recientemente abierta —cuando ya cerramos esta crónica— en las Salas Nobles de la **BIBLIOTECA NACIONAL** presentando grabados del arquitecto veneciano del XVIII, Piranesi. En este resumen de urgencia bástenos decir que si importantes son sus «Cárceles» por el germen romántico que ellas encierran, no lo son menos sus «Antigüedades romanas» como importante testimonio arqueológico, objetivo, del estado de las ruinas en su momento, e insoslayable aliado para el estudio de esas arquitecturas.

NOTAS:

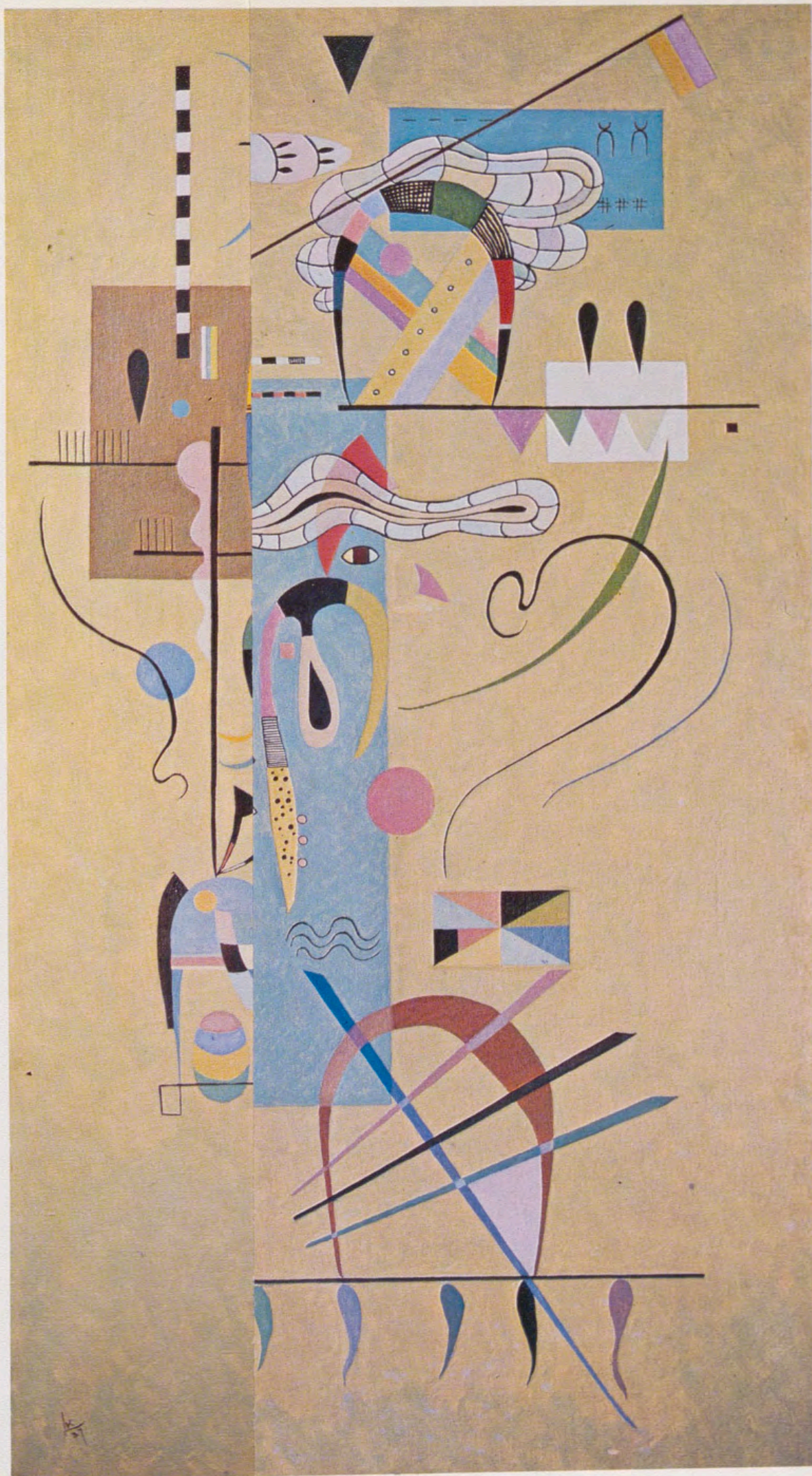
¹ Pantorba, Bernardino: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Ediciones Alcor, 1948, pág. 195.

² Marchán, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto*, 2.ª ed. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1974, págs. 221, 241-42, 253-54.

³ Huyghe, René, y Rudel, Jean: *El Arte y el mundo moderno*. Barcelona, Planeta, 1972, I, páginas 298-99.

⁴ Para una mejor comprensión de este apartado de los tres diferentes tipos de abstracción y su incidencia en la posterior pintura aformalista, así como la de sus restantes planteamientos teóricos, vid. Marchán Fiz, Simón: «Kandinsky y las corrientes informales», en *Revista de Ideas Estéticas*, XXVI (1968), páginas 343-61.

⁵ Cfr. Marchán, Simón: op. cit., *Del arte objetual...*, pág. 56.



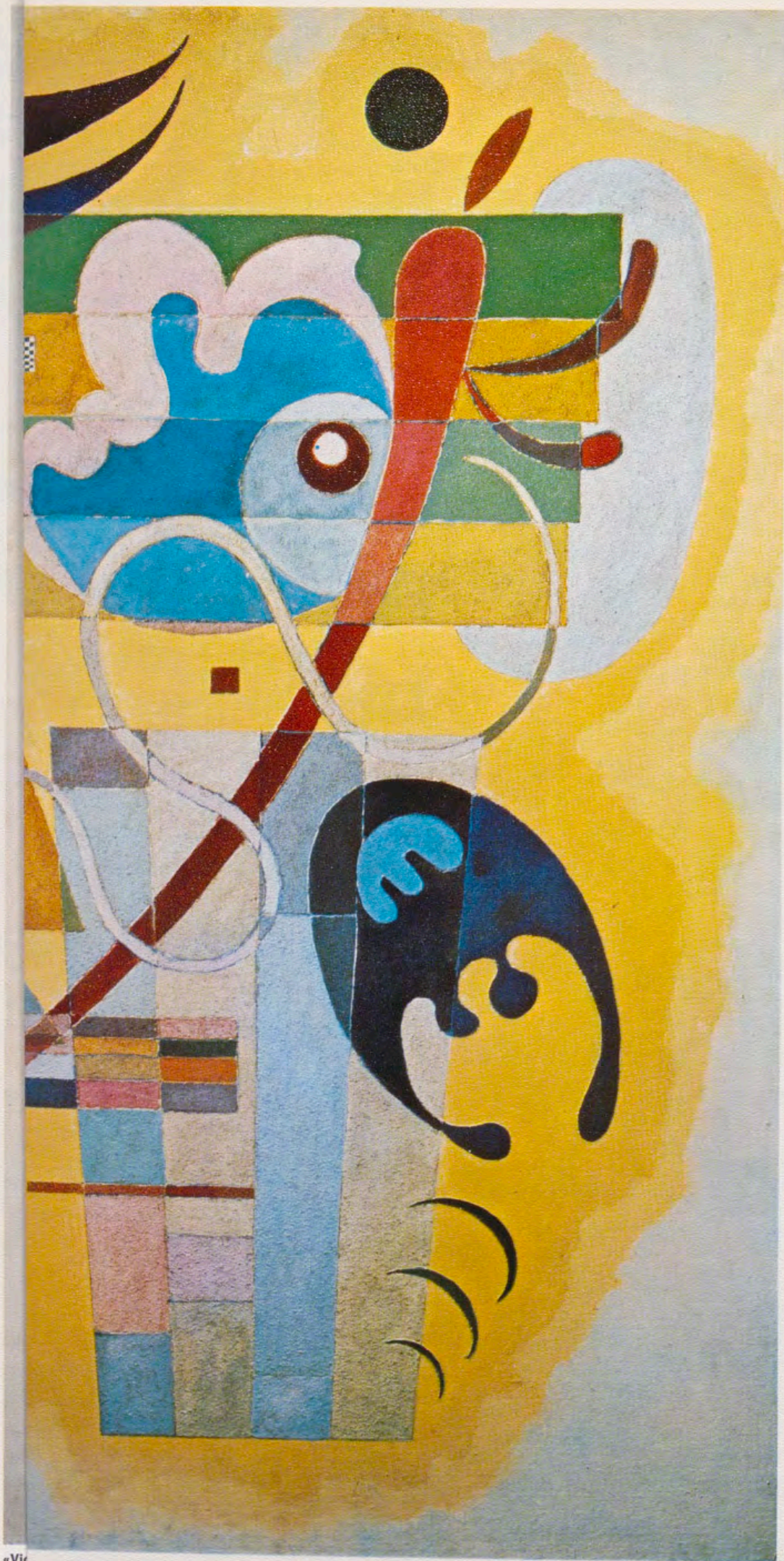
«Centro acompañado», por W. Kandinskí



«Centro acompañado», por W. Kandinsky. Oleo sobre lienzo (1937).



«Violeta dominante», por W. Kandinsky. Oleo y arena sobre lienzo (1934).



Institución con múltiples facetas de artesanía

FUNDACION GENERALISIMO FRANCO INDUSTRIAS ARTISTICAS AGRUPADAS

Por LORENZO RAMOS

Vista de la exposición desde el fondo.



Vista de la exposición desde la entrada.



Angulo del vestíbulo con la placa del fundador.



Vista parcial de la exposición.



LA Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas, se creó el 7 de febrero de 1941 por el entonces Jefe de Estado D. Francisco Franco Bahamonde, constituyéndose con arreglo a las normas del Código Civil. Su fundador donó cuatro millones de pesetas como capital inicial, estableciéndose que la recién nacida institución tendría plena personalidad a efectos civiles, mercantiles y administrativos.

EL fin inmediato de la Fundación consistía en la creación de fábricas y talleres para mantener y fomentar la artesanía, tan tradicional en nuestro país, formando a las distintas generaciones que se fueran sucediendo. La gestión administrativa se llevaría a cabo por un Consejo que estaría compuesto por nueve miembros.

El 4 de diciembre de 1962, pasa a hacerse cargo de la Fundación el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, como órgano gestor, y se ratifica que la institución tendrá duración ilimitada (salvo supuestos de extinción legalmente previstos) o disposición contraria de su fundador.

La Fundación se crea como institución sin fines lucrativos, por lo que se establece que los beneficios de la misma revertirán en perfeccionar y ampliar los fines fundacionales.

HISTORIA

En 1941, comienza a trabajar un grupo de artesanos en un hotelito de la calle de Velázquez, de Madrid. En este primer centro, existían los siguientes talleres: alfombras, tapices, marmolistas y bronceistas.

En Alcalá de Henares, se funda el taller de sedas y el taller de muebles. La seda, comienza a tejerse en el Convento de las Magdalenas.

Más adelante, en el centro de Madrid, comienza a trabajarse en un laboratorio, para investigar y realizar distintas pruebas con pastas de caolín (futuro horno de porcelana).

En 1943, en un edificio de Fuente-larreyña, cerca de El Pardo, comienza la fabricación de porcelana. Para estos trabajos, fueron contratados dos especialistas franceses.

En este mismo año, comienzan las obras de construcción del actual edificio de la Fundación, finalizando las mismas en 1947. Lo primero que se instala en este nuevo edificio es el taller de sedas, que se trae del convento de las Magdalenas. Más adelante se traslada el taller de muebles y, posteriormente, el taller de alfombras que hasta entonces había funcionado en la calle Velázquez.

Durante los años cuarenta y cincuenta la Fundación realizó numerosas exposiciones en el extranjero, con gran éxito. Entre ellas, se pueden citar las siguientes: 1949, exposiciones en Bruselas, Estocolmo y Lima; 1950, exposiciones en Haití, Utrech y Milán; 1951, exposición en Francfort; 1954, exposición en Boston; 1956, exposición II Bienal en Chile; 1957, exposiciones en Casablanca y París.

También merece una especial mención la exposición flotante que dio la vuelta al mundo en el buque «Ciudad de Toledo». En esta exposición figuraban, entre otros objetos de la Fundación, un repostero con una vista parcial de la ciudad de Toledo y la reproducción de la capa Daroca.

Entre las primeras obras importantes que llevó a cabo la Fundación fuera de España, figuran la decoración y mobiliario de los hoteles «El Convento» y «La Americana», en Puerto Rico.

Dentro de esta primera época, tam-

bién se realizó la decoración de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

REORGANIZACION

La Fundación se reorganiza en 1963, pasando a ser su Consejo de Administración el del Patrimonio Nacional. En esta modificación de estatutos, también se establece que el Patronato de la Fundación corresponderá al Jefe del Estado.

En ese momento, los talleres que formaban parte de esta institución eran los siguientes: alfombras, sedas, tapices, reposteros y bordados, restauración de alfombras, muebles, porcelanas, decoración de porcelanas, hilados, tinte, forja y vidrieras.

A partir de esta época, la Fundación comienza a realizar obras de gran importancia, entre las que se pueden citar las destinadas a los siguientes lugares: Consejo Superior Bancario, Club de Golf de Puerta de Hierro (Madrid), Club de Golf «La Zapateira» (La Coruña), Club de Golf «La Herrería» (San Lorenzo de El Escorial), Nueva Andalucía (Marbella), reproducción de la serie de tapices «El Apocalipsis de San Juan», situados en la Basílica del Valle de los Caídos; teatro Real, teatro Español, teatro María Guerrero, hotel Iberia (Las Palmas de Gran Canaria), hotel Cavanna (La Manga del Mar Menor), hotel Finisterre (La Coruña), Reales Alcázares de Sevilla, Palacio de la Almudaina (Palma de Mallorca), el Pueblo Español (exposición permanente en Palma de Mallorca), hotel Beverly Wilshire (Beverly Hills), Museo de las Casas Reales (Santo Domingo) y alfombrado del Albergue de Castilla, Palacio Presidencial de Malta (Malta).

LA ARTESANIA EN LA FUNDACION

Para apreciar en su justa medida los diferentes trabajos que se realizan en

la Fundación Generalísimo Franco, resulta imprescindible una visita a sus talleres, y contemplar de cerca las labores que, día a día, realizan los artesanos con esas técnicas manuales que siempre nos asombran por la enorme carga de paciencia que es necesaria para llevarlas a cabo.

En la visita, se pueden contemplar los siguientes talleres:

ALFOMBRAS

Los estilos que fundamentalmente se realizan son: Cuenca y Alcaraz, en nudo español, y Savonnerie, en nudo turco. La Fundación posee un fichero de dibujos con un total de mil cartones diferentes. En la fabricación intervienen los talleres de hilados, tinte y alfombras, junto con el servicio artístico que es quien se encarga de realizar el cartón o modelo.

Se comienza el proceso con una seleccionada adquisición de lana en vellón, lavada y exenta de cualquier tipo de mezcla. De este vellón se hace hilo con tipo de hilatura carda (en el taller de hilados), pasando a continuación al taller de tinte donde se desengrasa y tinta, utilizando los colorantes más idóneos (resistencia a la luz, al lavado, etc.). Por último, en el taller de alfombras se teje en telar vertical, a mano, y sobre urdimbres de alta resistencia, para lo cual se utiliza lino puro torcido a tres cabos (hilo de guarnicionero). La calidad, normalmente, es la de 28 nudos por decímetro.

La alfombra, una vez tejida, pasa al taller de restauración para su igualado, limpieza, cosido de fajas y anudado de flecos.

SEDAS

Las materias primas que se utilizan son: seda natural (que se adquiere en madejas con su correspondiente carga de sedicina), algodón puro (exento de mezclas) y lanas y linos de diferentes grosores.

Las especialidades de la Fundación son cuatro: espolines, damascos, brocateles y terciopelos. Todos ellos tejidos manualmente.

En el trabajo, y previa determinación del dibujo —cuyo picado se ejecuta en el mismo taller según el dibujo a realizar—, se hacen los correspondientes estudios técnicos del tejido para determinar la cantidad de materias a emplear. Posteriormente, en el taller de tinte, se inicia el proceso de fabricación. Las fases siguientes a este proceso son: devanado, urdido, anudado y tejido.

El tejido manual se lleva a cabo en telares artesanos de madera con incorporación de máquinas Jacquard (sistema antiguo), también de madera de 400 agujas, para los tejidos de espolín, brocatel y damascos.

El terciopelo se realiza por mediación del sistema de varillas. Consiste en la introducción de una de éstas, ranurada, entre los hilos de pelo que, posteriormente, se cortan a mano por la ranura de la varilla.

TAPICES

Los motivos principales que realiza la Fundación son de los siguientes autores: Goya, Castillo, Maella, Tenniers y Van Orley.

Proceso de fabricación

En un principio, hay dos etapas claramente definidas:

— Realización del cartón a tejer, según las medidas en las que se ejecutará con la determinación de los colores que ha de llevar.

— Realización de calcos de perfiles, para su posterior impresión a mano sobre la urdimbre, la cual se hace en algodón americano en determinado número de cabos, según la densidad de hilos.

Las materias primas que se utilizan son la seda natural, lana, hilos de oro y plata.

Proceso del tejido

Los tejedores determinan los colores a emplear buscando los tonos de mayor semejanza al que figura en el cartón. En esta operación es preciso mezclar diferentes tonos y materias en una misma canilla para conseguir los resultados deseados.

Con el fin de trabajar adecuadamente se cuenta con un rico surtido de colores, que se obtiene en el taller de tinte. Esta gama de colores alcanza los 2.000 tonos diferentes. Los telares que se utilizan son los llamados de alto lizo, motivo por el que las reproducciones de la Fundación son exactas al cartón original en colocación y forma.

Este sistema de alto lizo, es el único empleado en los Gobelinos. Se trata de un telar que se compone de dos largueros de madera que sostienen dos cilindros giratorios colocados uno en la parte superior y otro en la inferior. Estos cilindros sostienen los extremos de la cadena (serie de hilos blancos sobre los que se tejen los de color) y permite estirarla según convenga. Los hilos están pasados alternativamente, los pares a un lado y los impares al otro.

En alto lizo, el tejedor realiza el trabajo al revés, por lo que necesita pasar al otro lado del telar para juzgar el resultado obtenido. Detrás del artista, y a una distancia considerable, está colocado el modelo o cartón. Por ello, el tejedor tiene que volverse en repetidas ocasiones.

El trabajo más difícil consiste en el paso de un tono a otro y en la transición de las luces a las sombras, pues se trata de un trabajo de interpretación en toda la acepción de la palabra. Para conseguir los resultados apetecidos, el artesano se vale de los tonos medios, evitando pasar bruscamente de un color a otro y procurando difuminar al máximo el comienzo y el fin de cada uno de ellos.

El proceso de fabricación es muy lento debido a la complejidad del trabajo. En las calidades de la Fundación



1.



4.



7.



10.



2.



5.



8.



11.



3.



6.



9.

- 1. Tejedor de tapices en telar de alto lizo.
- 2. Reproducción de cartones de tapices.
- 3. Taller de decoración de porcelana.
- 4. Taller de reposteros.
- 5. Telar de alfombra de nudo turco.
- 6. Decoración con flores japonesas en un jarrón.
- 7. Taller de hilados.
- 8. Talla manual de la madera.
- 9. Esculpido manual de modelo de porcelana.
- 10. Taller de hilados: bobinas de torsión.
- 11. Restauración manual de dorados en muebles.
- 12. Ensamblaje artesano del mueble.



12.

se tarda de cuatro a cinco meses por metro cuadrado y persona.

La realización del tapiz no concluye con la fase de tejido. Posteriormente hay que coser todas las aberturas que, por efecto de dibujo y color, no pueden ir ligadas. A continuación, se anudan todos los cabos resultantes de los cortes de las canillas empleadas, procediendo al planchado y forrado del tapiz, y poniéndole colgaderos. Con esto se da por finalizada la obra.

REPOSTEROS Y BORDADOS

El repostero, en sus comienzos, fue un paño con el escudo de armas para cubrir el equipaje de las grandes casas. La calidad de las telas empleadas para su confección no era muy elevada, ya que su uso constante y sus recorridos por caminos polvorientos, alguna veces, y con lluvia y barro, otras, era suficiente para no hacer alardes con telas ricas. La misión del repostero, en realidad, era evitar que la carga sufriera las inclemencias del tiempo. Cuando los reposteros pasaron a ocupar lugares en los salones fue el momento de pensar en darles riqueza y cuidar su confección.

Al principio, se aprovechaban los restos del vestuario de los señores, notándose las diferencias de calidad según la procedencia de las casas. Así, mientras se veían algunos reposteros confeccionados con terciopelos y sedas, otros eran de lana y lino, lo cual era signo de una categoría inferior en la vida social.

Más tarde, fue empleado el pañete para su confección, siendo el pueblo de Béjar el que fabricaba esta materia, que hoy continúa con su tradición a pesar de no ser tan extensa, habiendo quedado para museo los famosos telares artesanos, al ser reemplazados por los mecánicos. Para fabricar estos pañetes los artesanos empleaban lana pura y tintes de la época, vegetales y animales; por ejemplo, el color rojo, lo conseguían de la cochinilla, que es un insecto, y el amarillo, del árbol llamado campeche traído de América.

Estos tejidos, llamados paño, eran cardados, quedando la superficie con una ligera capa de pelo y ocultando la trama y urdimbre. Se prefería utilizar este tejido porque no necesita ser rematado con hebras de lino, ya que se puede cortar sin temor a que se deshilache. Para dibujar y dar volumen se empleaban hebras de lino o cordones de lana, que se conseguían retorciendo la hebra. Este proceso se conseguía con una rueda movida con un pedal, fase que resultaba muy lenta para lograr cantidad de cordones. Por ello, era más corriente el uso de las hebras de lino.

Los reposteros de lana y lino fueron quizás los más conseguidos a pesar de su austera calidad, pues resultaba un bello contraste el de las lanas de colores con el lino en su tono natural. Se llamaron reposteros de telas ricas los tratados con terciopelo y aplicaciones de seda natural. El cordón que daba las formas en estas calidades tenía que guardar armonía con el resto de la obra, siendo por tanto de seda natural.

Hoy, la confección se efectúa con varios tipos de telas, siendo la mayoría de los reposteros realizados en pañete o en fieltro. El primero es de mayor duración, ya que el fieltro es un paño no tejido que resulta de conglomerar borra, pelo de conejo y algo de lana, y resultando, además, de muy poca resistencia.

Cuando mejor se aprecia la baja calidad del fieltro es en el momento de teñir. Si metemos éste en su proceso de tintado vemos la merma que sufre, siendo esto motivo suficiente para declarar el poco resultado que esta materia tendrá en lo sucesivo. Estas causas son las que no permiten en la Fundación trabajar con esta materia, debido a la falta total de garantía para la buena confección del repostero.

El paño o pañete, por el contrario, posee unas cualidades extraordinarias, siendo la más importante la de poder comprarlo en blanco y dar en el taller de tinte el colorido proyectado en el boceto de cada repostero. De esta ma-

nera se consiguen (una de las características más acusadas de la Fundación) los colores ajados, para dar la sensación de viejos.

Otra de las grandes ventajas del pañete es la merma mínima que tiene en el teñido, junto con su fácil manejo para el trabajo y su duración, por tratarse de un tejido fabricado con lana. Si, por tener que unir dos paños, es necesario zurcir, se puede hacer con toda garantía, ya que al tratarse de un tejido cardado las puntadas quedan ocultas. Con estos tipos de paño, las aplicaciones que se utilizan son los cordones de lana.

La Fundación realiza, asimismo, los reposteros llamados de telas ricas, confeccionados con terciopelos, rasos y tisúes. La composición de telas en estos reposteros puede hacerse poniendo de fondo un raso o un terciopelo de seda natural, con aplicaciones de raso y tisúes. En el taller se busca siempre una tela de consistencia para el fondo, ya que de lo contrario podría saltarse la aplicación en cualquier momento. El raso que se utiliza está tejido con lino y seda para conseguir una tela con matiz muy suave, ya que el raso de seda posee un brillo que la mayoría de las veces no es el apropiado. El lino resta esos brillos y fortalece el tejido. Esto es muy necesario, porque al estar siempre colgados, el peso actúa sobre los reposteros y, con el tiempo, se puede romper la aplicación.

Otro de los tejidos más importantes en la confección de un repostero es el tisú, que está compuesto de algodón y metal. Su mayor relevancia la tiene en los reposteros heráldicos. Estos se trabajan con cinco colores y dos metales. Los últimos se consiguen con los tisúes de oro y de plata.

Quizás el repostero más logrado en la Fundación sea el que se realiza en la actualidad, siendo el motivo de su extraordinaria calidad un tejido de fibra artificial, que es el terciopelo de rayón. Este debe ser tejido con las pasadas abiertas, para dar lugar al contraste de color que tiene el pelo y la trama, que siempre es de tono dife-

rente, haciendo unos brillos no continuos.

El terciopelo de seda natural no llega a dar estos reflejos, ya que está más tupido y sus visos son suaves.

En todo tipo de repostero, tiene una gran importancia el cordón. Cuando se hace uno heráldico es necesario ajustarse a la ley heráldica, en la que los cordones deben llevar, sobre las aplicaciones, los colores siguientes: el rojo con cordón de oro; el verde con cordón de oro; el azul con cordón de plata; el negro con cordón de plata; el morado con cordón de plata; el oro con cordón en rojo, y la plata con cordón en azul. Las calidades son en seda y metal.

Por último, el repostero es entretejido y forrado. Las entretelas son para dar armazón al conjunto. El forro que se utiliza está siempre al nivel de la calidad de las telas empleadas en la confección del repostero. Los colores de éstos son iguales al fondo del repostero.

MUEBLES

En principio, para la fabricación de un mueble, el servicio artístico prepara los bocetos correspondientes, que somete a la aprobación del cliente. Con arreglo a estos bocetos se elaboran las plantas o tamaños naturales del mueble a ejecutar, con detalles constructivos.

Las maderas que normalmente se emplean son las siguientes:

- Maderas nacionales: nogal, roble, haya, pino, etc.
- Maderas exóticas: caoba, ukola, aplicaciones de raíces, palo rosa, limoncillo, etc.
- Complementos: herrajes, bronces, pan de oro fino, pieles, lacas, etc.

La madera se adquiere en tablones y se somete a un proceso de secado que dura aproximadamente de quince a veinte días, para conseguir el estado que se requiere la madera en la

construcción de un mueble. La Fundación tiene su propio secadero, que funciona a vapor.

Las plantas o tamaños naturales pasan al taller de muebles donde se procede a su despiece, para que posteriormente la sección de máquinas elabore las distintas piezas que componen el mueble con arreglo a la planta-modelo.

El siguiente paso es la sección de ebanistas, donde se realiza el acoplamiento de las distintas piezas, es decir, donde se elabora el mueble ejecutando los trabajos propios de ebanistería, tales como tallas, que se hacen manualmente, aplicaciones de marquetería, etc.

Otro trabajo que merece especial mención es el dorado de las tallas, realizado fundamentalmente en espejos, cornucopias, sillerías, consolas, etcétera, y que se efectúa con hojas de pan de oro fino para adherir a la madera mediante un laborioso procedimiento. En esta misma sección de doradores, es donde se realiza el lacado de muebles.

En la sección de barnizado los muebles son tratados con goma laca, que se trabaja a muñequilla.

Por último, tenemos la sección de tapiceros, donde se tapizan las sillerías y demás muebles que lo requieren, utilizando para ello lonas, retores, muelles, etc., todo ello realizado absolutamente a mano y mediante procedimientos realmente artesanos.

Para finalizar la pieza se procede a su forrado, bien con telas elaboradas en el taller de sedas, bien con pieles.

PORCELANA

Las distintas calidades que se fabrican en la Fundación son: porcelana, gres, mayólica y porcelana refractaria.

Fabricación de la porcelana

En primer lugar se procede a la preparación de las pastas. Consiste esta

preparación en conseguir unas fórmulas que generalmente se hacen a base de caolines, feldspatos, cuarzos y arcillas. Dicha mezcla pasa a un molino y, posteriormente, se lleva a la sección de colado, donde se vierte en unos moldes.

Cuando se trata de figuras, después de su colado pasan a la sección de montadores, donde estructuran y montan las piezas. En el caso de jarrones y otros objetos, se llevan al torno para su lijado y acabado.

En la siguiente fase, las piezas permanecen para su secado a temperatura ambiente. Cuando ya están secas, se meten en el horno y se cuecen a 900° C para que se endurezcan.

A continuación, pasan a un baño, que es lo que les proporciona el brillo o esmalte, y, de nuevo, al horno, donde se cuecen a una temperatura de 1.300° C.

Cuando se trata de piezas en biscuit el proceso de fabricación es el mismo, a excepción del baño que en esta calidad no se da.

Decorado de porcelana

Una vez conseguidas las piezas, pasan a este taller, donde se trabaja a base de colores cerámicos óxidos para temperatura de 750 a 800° C. El proceso de decorado es absolutamente manual.

Para la decoración de las figuras se preparan los colores en unas paletas de cristal, moliéndolos a mano con una espátula. Una vez molidos, se les mezcla grasa destilada del aguarrás, para su adherencia al brillo de la porcelana.

Para realizar las distintas decoraciones de dibujos en los jarrones, el proceso es el siguiente: se hace el dibujo sobre papel vegetal; se pincha todo el dibujo con una aguja, remarcándolo; se toma una muñequilla mojada en polvo de carbón y se aplica sobre el papel vegetal (previamente taladrado) el cual, a su vez, estará colocado encima de la pieza a decorar, consiguiendo



Uno de los escasos elementos mecánicos en la totalidad del proceso artesanal.



Aspecto parcial de la exposición con diferentes piezas de porcelana.

do así que el dibujo quede marcado; una vez que el dibujo ha quedado marcado, se procede a la decoración con colores, por medio de plumilla o pincel.

Cuando la pieza ya está decorada, pasa al horno donde se cuece a una temperatura de 780° C.

Si algún color necesita llevar oro sobre la superficie se da y, posteriormente, se vuelve a cocer a 650° C para conseguir que no se mezclen los colores anteriores con el oro.

El oro que se utiliza es de ley, compuesto a base de mercurio y aleaciones. Esta labor entraña una gran dificultad, ya que al darlo sobre fondos oscuros, al tratarse de un líquido negro, hay que agudizar mucho la vista para no confundirse. Al cocerse, este líquido, antes negro, aparece completamente dorado.

Las decoraciones que se realizan en la Fundación son: Chinas, Sajonia, Sévres y modelos originales creados en la Fundación.

De todos modos, en el taller se puede realizar cualquier tipo de decoración sobre porcelana que se desee.

FORJA Y METALISTERIA

Al principio, este taller se dedicaba fundamentalmente a trabajos realizados en hierro forjado, tales como lámparas de techo, rejas, puertas, faroles de colgar y apliques de pared, mesas de centro y celosías, entre otros.

En el taller de forja se trabaja con hierro que se adquiere en el mercado, en bruto; es decir, en barras, pletinas, tubos, etc.

En primer lugar, el servicio artístico facilita al taller un plano del modelo a realizar. Posteriormente, se elige el material a emplear y que se considera más idóneo.

El hierro se somete a forja. Después se montan las piezas hasta completar el modelo. Los montajes se efectúan bien por soldadura o bien por remaches.

La siguiente fase es el tratado del hierro, que puede ser al óxido, dorado o pintado.

Por último, se monta la instalación eléctrica en el caso de lámparas, faroles, etc., o bien la colocación de cristales, mármoles, etc., cuando se trata de mesas u otros muebles.

En la actualidad, se trabaja mucho el latón, que se adquiere en el mercado en tubos o barras redondas, cuadradas, exagonales, etc. En este caso, igual que con el hierro, se sigue el croquis del servicio artístico para la creación del modelo. El latón se corta y se trabaja con soldadura de plata, se repasa, se pule y por último se barniza. Con este metal se realizan en la Fundación numerosos artículos, tales como mesas, lámparas, carritos de té, barandillas y herrajes para los muebles que se fabrican en nuestros talleres principalmente.

SITUACION ACTUAL

Hoy, la Fundación se encuentra situada en Cardenal Herrera Oria, 378, y ocupa un edificio de tres plantas, en cuyo interior se encuentran los talleres.

El edificio, rodeado de una zona ajardinada, tiene su fachada hacia la calle Cardenal Herrera Oria. Entrando en él, encontramos un vestíbulo y tres plantas nobles. A un lado del vestíbulo se encuentra una sala-exposición de 300 metros cuadrados. En la segunda planta se encuentra la zona de recepción. En la tercera, una nueva exposición.

En el interior del edificio funcionan hoy los siguientes talleres, con las personas que también se relacionan: alfombras, 42; reposteros, 13; tapices, 38; reparación de alfombras, 7; porcelana, 31; hilados, 4; tinte, 3; muebles, 83; forja, 11; sedas, 11, y servicios generales, 42.

Por último, una oficina con 29 personas, y un servicio artístico con 18, cierran el conjunto de la Fundación.

Actualmente, la Fundación tiene una producción muy limitada, dadas sus especiales características, que aproximadamente podría llegar a una cifra distribuida de la forma siguiente: muebles, 42 por 100; tapices, 13 por 100; reposteros, 4 por 100; alfombras, 21 por 100; porcelana, 13 por 100; forja, 4 por 100, y sedas, 3 por 100.

Comercialmente, los productos de la Fundación son de difícil comercialización, pues las capacidades adquisitivas de los clientes chocan con el valor añadido de la artesanía. Dicho de otra forma, cada vez resulta más difícil vender piezas caras.

Hoy, y ante estos hechos, la Fundación ordena su comercialización hacia otros canales, con especial preferencia hacia el remodelaje de sus productos y una orientación decidida a la exportación.

El reloj de las palomas, período Luis XVI.
grabado en oro de diferentes colores.
La máquina de repique, de Pierre Morand de París,
suena en tres tonos diferentes.



Reloj de péndulo (1880).
La máquina es de
Du Bois e hijos,
de Le Locle en las
montañas del Jura Suizo.



Pieza de Breguet, termina
hacia 1785. Este tipo de reloj
se llamó Martin Martine por
la pareja en miniatura que
toca las campanas cada cuar
de hora.

Reloj en forma de bombonera (1810)
Los esmaltes pintados están
resaltados por 750 perlas. El marco
interior está formado por
esmaltes incrustados y lentejuelas
con flores de rubíes y esmeraldas
rodeadas de oro.



Los mejores relojes del mundo siempre han sido caros.

Estos valiosos relojes pertenecen a una colección que se encuentra en la Sede Central de Rolex en Ginebra.

Hans Wilsdorf, fundador de la Compañía Relojes Rolex, la inició, y actualmente está considerada como una de las más bellas colecciones privadas del mundo.

Todos los relojes que la componen fueron muy costosos, incluso cuando se fabricaron, porque el inimitable trabajo de los mejores artesanos ha sido siempre altamente valorado.

Por esta misma razón, hoy día el Rolex Day-Date es un reloj caro. Nuestros artesanos necesitan todo un año de trabajo para crear un Rolex.

La caja Oyster del Rolex Day-Date se talla en una sola pieza en un lingote de oro de 18 quilates o de platino.

El cristal mantiene el engarce mediante un bisel con seguro practicado en la caja; así no puede estriarse ni agrietarse.

La corona Twinlock, exclusiva de Rolex, va atornillada en la caja. Ha sido concebida según el principio de la escotilla de un submarino, asegurando una hermeticidad absoluta.

En el interior de esta concha indestructible late un cronómetro automático provisto de un rotor Perpetual.

Todo esto hace que un Rolex sea una pieza digna de un coleccionista. No es solamente un reloj. Es el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Tener un Rolex
produce casi tanta satisfacción
como crearlo.

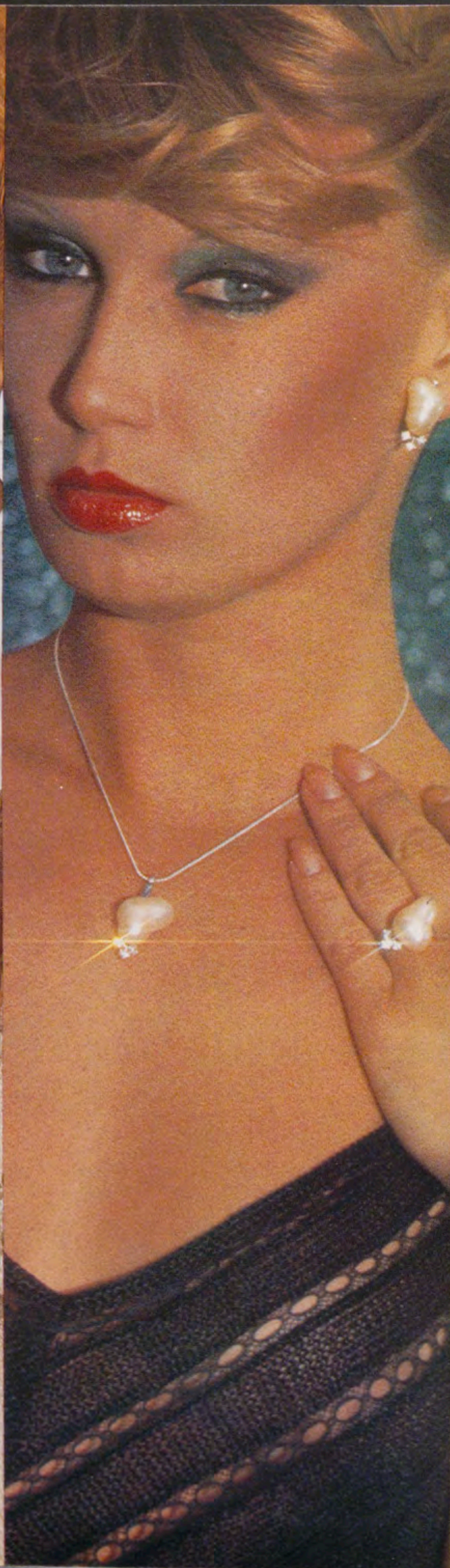


ROLEX



Rolex Day-Date, en oro o platino, con brazaletes a juego.

Relojes Rolex de España, S.A. Génova, II - Apartado 859 - Madrid.



JOYAS Y PERLAS
MAJORICA[®]

Los que piden
sabor y suavidad coinciden
en dos letras.



Whisky J&B. Rotúndamente distinto.

Adilán

EDITORA INTERNACIONAL DE LIBROS ANTIGUOS, S.A.
JULIAN ROMEA, 7, MADRID-3
TELEFONOS 254 17 10-253 25 15

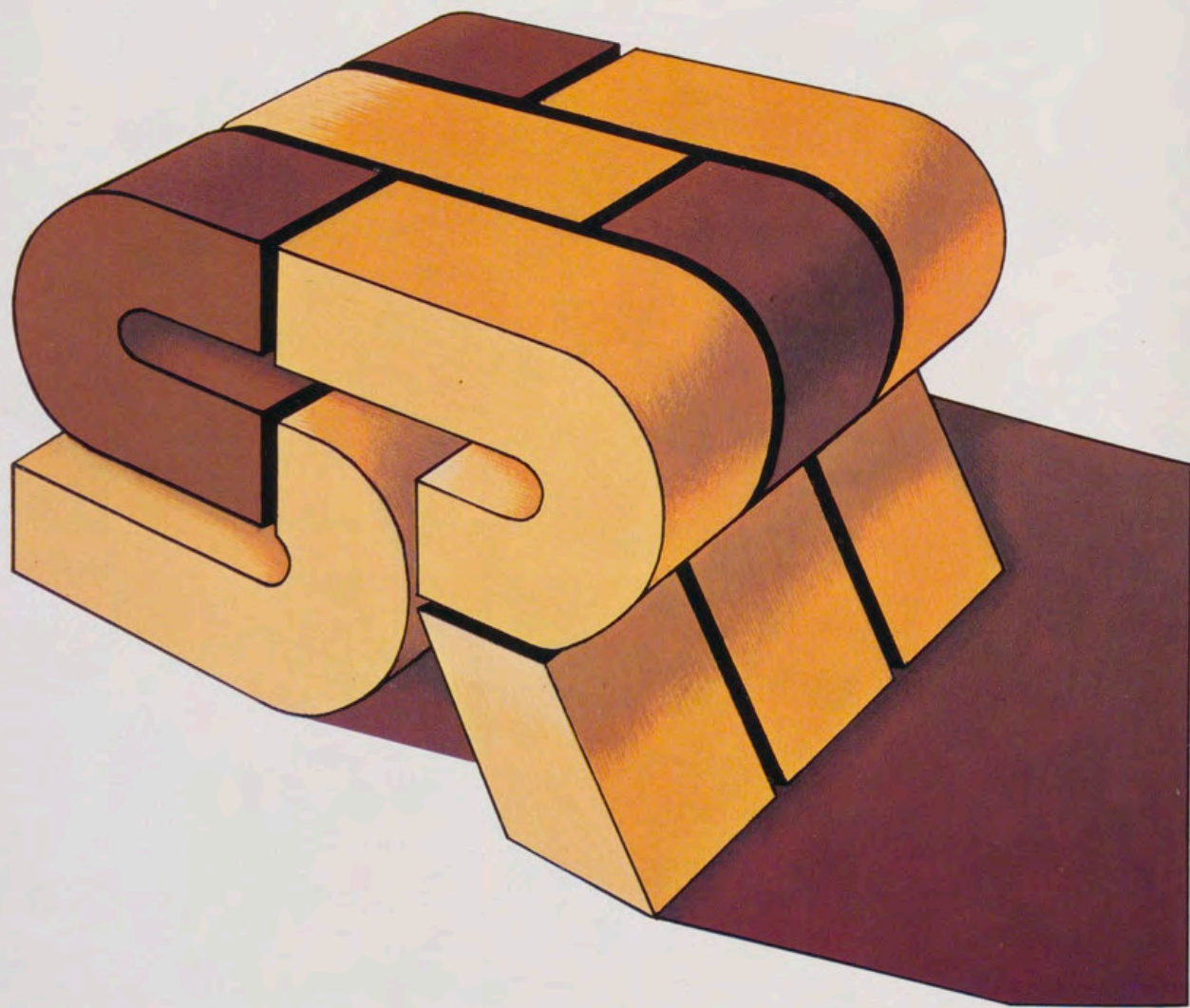
COFUNDADORES DEL INSTITUTO INTERNACIONAL
DEL LIBRO EN FACSIMIL, ILFAC, PARIS



CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTIERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

Colonia
Colonia en atomizador
After shave
Crema y espuma de afeitar
Desodorante
Gel
Talco



BLANC P PUBBLICIDAD

Hidalgo y usted. De hombre a hombre.

MYRURGIA

Parker ha rescatado del fondo del mar la historia de la escritura



área

...Pocos podrán escribir con "la historia" del Queen Elizabeth.



Nadie podría navegar ya en el Queen Elizabeth, pero sus ojos de bucy, estaban destinados a escribir una bella historia. Fletado en 1938, fue durante muchos años, portador a través de los Océanos, de la más interesante e influyente gente del mundo.

Destinado a convertirse en Universidad flotante, se incendió inesperadamente en el puerto de Hong Kong el 9 de Enero de 1972 buscando reposo en el fondo de las aguas. Pero no podía terminar ahí la historia del Queen Elizabeth...

Parker, rescató los ojos de bucy, por donde tantas miradas contemplaran la calma y la bravura de todos los mares. El cobre, noble y perenne fue fundido a 2.000° F., para crear un objeto de escritura que diese fe de la inmortalidad del ya legendario buque.



Así nace la "Parker 75 Q. R. M. S. Queen Elizabeth". Solo 5.000 piezas, numeradas, únicas en el mundo. Íntimas, como el silencio en el que buscó reposo el gigante.

Sus complementos, hechos a mano, la convierten en una pieza que deja constancia de su propia historia en la escritura.

La pluma "75 Q. R. M. S. Queen Elizabeth", es símbolo de una empresa singular emprendida por Parker en la inquietud de hacer historia de la escritura.

PARKER
La escritura!

CRONICA *del* PATRIMONIO NACIONAL



Cuatro momentos de la recepción en el Palacio Real de Madrid con motivo de la visita de los Reyes de Bélgica a España.



VISITA DE LOS REYES DE BELGICA

LOS Reyes de Bélgica, Balduino y Fabiola, llegaron a Madrid en primera visita oficial el día 26 de septiembre acompañados de un reducido séquito. En el aeropuerto fueron recibidos por Don Juan Carlos y Doña Sofía, alto personal de la Casa de Su Majestad, Presidente del Gobierno, Ministros y otras autoridades.

Por la tarde, en el Palacio de Aranjuez —residencia oficial de los ilustres huéspedes—, los Reyes Balduino y Fabiola ofrecieron una

recepción a los Jefes de Misión del Cuerpo Diplomático acreditado en Madrid.

Esa misma noche, Sus Majestades los Reyes de España ofrecieron una cena de gala en honor de los Reyes de los belgas. A la cena, que se celebró en el Palacio Real de Madrid, asistieron el Presidente del Gobierno, ministros, altos jefes militares, autoridades locales y provinciales, así como representantes de partidos políticos.

A los postres, Don Juan Carlos pronunció un discurso, en el que entre otras cosas dijo: «Esperamos que esta visita vuestra a Madrid sea ocasión y sirva de estímulo para una profundización de las relaciones entre España y Bélgica, y que contribuya a fomentar una colaboración cada vez más estrecha entre ambos países.»

El Rey Balduino respondió con unas breves palabras, en las que recordó el anterior viaje de los Reyes de España a Bélgica: «Evocamos —dijo— el uno y el otro, un pasado común y la contribución de cada uno de nuestros países a la prosperidad del otro. Pero nuestras comunes reflexiones se encaminaban hacia el porvenir y particularmente hacia esta Europa que, juntos, tenemos que contribuir a unificar, a reforzar, a ensanchar.»

A las once de la mañana del día siguiente, se inició en el Palacio de las Cortes una sesión conjunta Congreso-Senado de recepción a los Monarcas belgas. Tras abandonar el Palacio de las Cortes, el Rey Balduino se dirigió a la sede del Instituto Nacional de Industria. En su visita a la exposición le fue explicado cómo se realiza el desarrollo de la tec-

nología propia y la importancia del potencial español en el aprovechamiento de la energía solar.

Por su parte, la Reina Fabiola, a quien acompañaba la Reina Sofía, visitó la residencia de maternidad y la clínica infantil de la Ciudad Sanitaria de la Seguridad Social.

Por la tarde, y tras un almuerzo en privado con los Reyes de España, en el Palacio de la Zarzuela, los Reyes de Bélgica recibieron, en la Embajada belga, a la colonia de súbditos de su país residentes en España. Seguidamente Sus Majestades los Reyes Balduino y Fabiola, asistieron a un solemne acto en el Ayuntamiento de Madrid.

La tercera jornada de los Soberanos belgas se inició con la visita que junto a los Monarcas españoles hicieron al Monasterio de las Descalzas Reales, donde llegaron sobre las diez de la mañana, siendo recibidos por la comunidad religiosa.

Los Reyes de España y Bélgica recorrieron el interior del Monasterio-Museo, recibiendo las correspondientes explicaciones, y la parte privada del convento, que sirve de residencia a las religiosas.

Después de la visita al Monasterio de las Descalzas Reales, la comitiva real llegó a Segovia donde visitaron la catedral y el Alcázar.

Terminada esta visita, los ilustres visitantes emprendieron viaje hacia La Granja de San Ildefonso, donde se repitieron las muestras populares de simpatía y cariño. Recorrieron allí el Palacio del Real Sitio, donde se conserva el primer Museo de Tapices de España de los siglos XV al XVIII, muchos de ellos flamencos, precisamente, y contemplaron los juegos de agua de sus hermosas fuentes.

Después, los Reyes emprendieron su regreso a la capital de España, no sin antes expresar su satisfacción por la cálida acogida del pueblo. Con esta visita a La Granja, terminó la visita oficial de los Reyes de Bélgica a España.

VISITA DEL PRESIDENTE DE SUDAN

EL Presidente de la República Democrática de Sudán, Gaafar el Numeyri, llegó el día 11 de octubre al aeropuerto de Barajas para iniciar así su visita oficial a nuestro país. Fue recibido por el Rey Don Juan Carlos, el Presidente del Gobierno y varios miembros de su gabinete.

Por la noche, los Reyes de España ofrecieron en el Palacio Real de Madrid una cena al Presidente El Numeyri y a su séquito. Terminada la cena, Don Juan Carlos pronunció un discurso, en el que, entre otras cosas, dijo: «es muy comprensible que muchos países del continente africano y del mundo árabe hayan buscado la mediación y consejo del Presidente sudanés, a la vista de lo que éste ha conseguido en su tierra. El pueblo español está seguro de que esta clara postura será siempre comprendida, apreciada y correspondida por los pueblos árabes».

Tras las palabras pronunciadas por Su Majestad, el Presidente sudanés contestó haciendo, en primer lugar, un elogio a la hospitalidad y nobleza del Rey y del pueblo español, subrayando, seguidamente, la ayuda prestada por España a su país en diversas ocasiones, en especial con motivo de las recientes inundaciones. Terminó invitando a las empresas españolas a «participar en los grandes proyectos de desarrollo del Sudán», especialmente en lo que respecta a la agricultura y los servicios.

En su segundo día de estancia en España, el Presidente Numeyri fue recibido, a primeras horas de la mañana, en el Ayuntamiento y en las Cortes.

A primeras horas de la tarde, el Presidente de Sudán, general Numeyri, mantuvo una

reunión de trabajo con el Vicepresidente del Gobierno, Ministro de Defensa y otros altos mandos militares.

Concluida dicha reunión el Presidente de Sudán se dirigió al Palacio de La Zarzuela, donde se entrevistó con Don Juan Carlos, dando así por concluida su actividad oficial en nuestro país.

VISITA DEL PRESIDENTE DE SENEGAL

EL Presidente de la República del Senegal, Leopold Sedar Senghor, llegó a Madrid el día 13 de noviembre, en visita oficial, invitado por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos. El Presidente senegalés, y su esposa, Colette Hubert de Senghor, fueron recibidos por Sus Majestades los Reyes, el Presidente del Gobierno y otras personalidades.

Esa misma noche el Rey Don Juan Carlos y el Presidente de Senegal, Leopold Sedar Senghor, brindaron por la prosperidad de los pueblos senegalés y español al término de la cena que Don Juan Carlos ofreció, en el Palacio Real de Madrid, en honor del Presidente de Senegal.

«Nosotros también estamos contra la violencia y creemos en el cambio pacífico y en la convivencia como medios de superar las confrontaciones», manifestó en su brindis el Rey, al mismo tiempo que se refirió a Senegal como «un verdadero modelo de democracia». Por su parte, el Presidente de Senegal se congratuló de la democratización de España y abogó por una mayor cooperación económica y comercial entre ambos países.

A la mañana siguiente, el Presidente de Senegal y su séquito viajaron a Salamanca, donde el señor Senghor fue investido doctor «honoris causa» por la Universidad salmantina.

La jornada siguiente del Presidente de Senegal se inició con sendos actos en el Ayuntamiento y en el Palacio de las Cortes.

Por la tarde, el Presidente de Senegal mantuvo una entrevista con el Presidente del Gobierno español y con diversos líderes de grupos parlamentarios.

VIAJES DE LOS REYES POR ESPAÑA

Viaje a León. La visita de Don Juan Carlos y Doña Sofía a León comenzó poco antes del mediodía del 5 de octubre con la llegada en helicóptero desde Madrid al campo de aviación de la Virgen del Camino, donde fueron recibidos por el Capitán General de la séptima región militar, Jefe de la primera región aérea, Gobernador Civil de la provincia, Presidente de la Diputación y Alcalde de la ciudad.

Tras la rendición de honores militares, los Reyes visitaron la base aérea y el santuario de la Virgen del Camino, donde fueron cumplimentados por los obispos de León y de Astorga y por el prior de los dominicos, orden que atiende el santuario.

A su llegada a la capital, los Soberanos fueron recibidos por las primeras autoridades locales en la glorieta de Guzmán, donde se les entregaron las llaves de la ciudad. Durante el recorrido hasta el Palacio Municipal, el gentío no cesó de vitorear a los ilustres visitantes. Los Reyes, desde el balcón principal del Ayuntamiento, saludaron al pueblo, que allí se había congregado.

En su discurso, el alcalde, además de referirse a la unidad de España, manifestó que «la ciudad de León, cabeza de reino y de reyes, donde la institución monárquica fue siem-

pre querida, amó siempre la libertad y la justicia».

En contestación a las palabras del alcalde, Don Juan Carlos dijo que se sentía emocionado por encontrarse de nuevo en León, «ciudad nobilísima, que es ciertamente cuna de la Patria y de la hispanidad».

Antes de trasladarse al palacio de la Diputación Provincial, los Reyes firmaron en el libro de honor del Ayuntamiento y presenciaron una demostración de bailes populares leoneses.

A media tarde, los Reyes inauguraron el mercado nacional de ganados construido recientemente y acto seguido asistieron a un tedéum en la catedral. Por último, los Reyes se trasladaron a la colegiata de San Isidoro, donde asistieron a un oficio religioso, y visitaron el panteón de los Reyes de León.

Viaje a Zamora. Los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía visitaron el día 6 la provincia de Zamora. La inauguración de una nueva fase de la residencia sanitaria, el discurso del Rey en la plaza del Ayuntamiento y la visita de los Monarcas a la Universidad Laboral y a Toro, durante la tarde, constituyeron los momentos principales de la jornada, jalada, en todo momento, por el entusiasmo y la asistencia multitudinaria de zamoranos.

Viaje a Guadalupe. Los Reyes de España presidieron el día 12 de octubre, en Guadalupe, los actos conmemorativos del Día de la Hispanidad, coincidiendo con el cincuentenario de la coronación de Santa María de Guadalupe.

A primeras horas de la mañana, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados de sus hijos, el Príncipe de Asturias y las Infantas Elena y Cristina, llegaron a Guadalupe. Don Juan Carlos y Doña Sofía, a igual que sus hijos, fueron constantemente aclamados por los miles de personas que se habían congregado ante la fachada principal del monasterio de Guadalupe. A continuación, y en el patio principal del monasterio, los Reyes asistieron a la concelebración de la Eucaristía, que ofició el obispo de Tángrer, a la que asistieron todos los obispos de Extremadura.

Seguidamente, Don Juan Carlos y Doña Sofía presidieron el acto oficial conmemorativo de la Hispanidad, que comenzó con una intervención del superior del monasterio de Guadalupe. Intervino a continuación el presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación, quien entre otras cosas se refirió a los objetivos del centro.

A continuación, el Embajador de Uruguay en España, en su calidad de decano de los Embajadores iberoamericanos acreditados en nuestro país, destacó la trascendencia del acto, se refirió a la presencia viva de España en América y dijo que la Hispanidad se constituye en un amplio y relevante capítulo de la historia.

Su Majestad el Rey Don Juan Carlos pronunció seguidamente, entre otras, las siguientes palabras, que fueron largamente ovacionadas a su término:

«Volver a Extremadura, volver a Guadalupe, constituye para la Reina y para mí una gozosa ocasión de continuar el diálogo con vosotros, hombres y mujeres de una estirpe que supo escribir muchas de las más nobles páginas de nuestra Historia y que se distinguió por su profunda vocación americana. Quiero, por ello, dedicar un saludo muy especial a las representaciones diplomáticas de esos pueblos, las cuales al concurrir en Guadalupe en este día lo hacen con el pleno convencimiento de hallarse en una tierra que es también suya, entre gentes que los aprecian y quieren como miembros de una misma e inseparable familia. Quiero terminar mis palabras con la expresión de un ferviente deseo: que todos nosotros, España y los pueblos hermanos, llevemos adelante con ímpetu, con permanente solidaridad, la tarea inexcusable por el progreso y bienestar comunes en la paz y en la justicia.»

Una vez finalizado el acto de la Hispanidad, los Reyes de España, en medio de las aclamaciones,



Cuatro instantes de la recepción en el Palacio Real de Madrid al Presidente de Sudán con motivo de su visita a España.

Recepción en el mismo Palacio ofrecida por Sus Majestades, igual que las anteriores, al Presidente de Senegal y a su esposa.





1. 2.



3. 4.



5.



6.



7.

Viajes de Sus Majestades por España: 1 y 2, León; 3, Monasterio de Guadalupe; 4, Zamora; 5, Almagro (C. Real); 6, Palencia; 7, la Reina en el Museo de Albacete.

maciones de las numerosas personas congregadas en las calles de Guadalupe, que aparecían engalanadas con multitud de banderas españolas, se trasladaron a la localidad de Jandilla de la Vera, donde visitaron privadamente un instituto de ancianos.

Viaje a Ciudad Real. A media tarde del día 8 de noviembre llegaron a Ciudad Real en visita oficial Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía. Prácticamente la totalidad de los habitantes de esta capital y otras muchas personas llegadas de diferentes puntos de la provincia, acudieron a dar la bienvenida a los Reyes.

De allí, y a pie, los Reyes se trasladaron al Ayuntamiento. Tanto la plaza como las calles adyacentes se encontraban repletas de un gentío entusiasmado. A la llegada a la Casa Consistorial, los Monarcas fueron cumplimentados por el Alcalde.

Terminado el acto en el Ayuntamiento, los Reyes y su séquito se desplazaron al nuevo Hospital Provincial, donde fueron recibidos por el Presidente de la Diputación.

El segundo día de la estancia de los Reyes en Ciudad Real se inició con la visita que a primera hora de la mañana giraron los Monarcas al Regimiento de Información y Localización de la ciudad. Seguidamente se trasladaron a la ciudad de Puertollano, donde fueron recibidos por el alcalde y su esposa. A continuación la comitiva se dirigió en coche hacia Almagro y durante el trayecto debieron detenerse en Argamasilla de Calatrava y Aldea del Rey para corresponder a los vecinos, que habían salido a la carretera para saludarles. A su llegada a Almagro y en la puerta del Ayuntamiento fueron saludados por el alcalde y su esposa, así como por el resto de las autoridades civiles y militares. Por último, los Monarcas asistieron en el Corral de Comedias a una representación del entremés «El retablo de las maravillas», de Miguel de Cervantes.

Viaje a Palencia. A las cinco de la tarde del pasado día 9 de noviembre llegaron a Palencia en viaje oficial Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía. Desde el balcón principal, el alcalde de la ciudad, agradeció la visita de los Reyes y se refirió a los diversos problemas con que se enfrenta Palencia. A continuación, Don Juan Carlos pronunció unas alabras, en las que agradeció la bienvenida del pueblo palentino.

Seguidamente, los Monarcas se trasladaron a Gascón de Nava, pueblo de nueva planta construido por el Estado y habitado por colonos de diferentes provincias castellanas, donde fueron objeto de un cariñoso recibimiento. Poco después, y en automóvil, visitaron la localidad de Paredes de Nava, donde varios miles de personas acogieron calurosamente a los Reyes. Seguidamente, visitaron una exposición sobre la actuación del Patronato Tierra de Campos y recorrieron detenidamente el museo de Santa Eulalia, el más completo que hay del arte berruguetano.

El segundo día de estancia de los Monarcas en tierras palentinas se inició con la visita que efectuaron a la fábrica de armas perteneciente a la Empresa Nacional Santa Bárbara. Tras la visita a la fábrica de armas, los Reyes se dirigieron al polígono residencial Pan y Guindas, en la capital palentina, para proceder a la inauguración de un colegio estatal de EGB y un polideportivo, trasladándose finalmente a terrenos de Villamuriel de Cerrato, donde procedieron a la inauguración de una factoría automovilística.

La Reina en Albacete. La Reina Doña Sofía inauguró el día 10 de noviembre el Museo de Albacete, acompañada por el Ministro de Cultura, y el Director General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, siendo recibida en el aeropuerto por las primeras autoridades de la provincia y municipio.

A su llegada al museo, situado en el parque de los Mártires, la Reina fue recibida con aplausos por millares de personas congregadas en las inmediaciones del recinto. Tras unas palabras de presentación del director del museo, y del titular de Cultura, Doña Sofía inició su recorrido por las instalaciones del recién inaugurado museo, dando muestras de vivo interés tanto en las salas de pintura como en las dedicadas a arqueología.

VIAJE DE LOS REYES POR AMERICA

Viaje a Méjico. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a Méjico en visita oficial el día 18 de noviembre, siendo recibidos por el Presidente López Portillo, su esposa Carmen Romano y su hija. En el aeropuerto, que había sido decorado con banderas de flores, se encontraban alrededor de cinco mil invitados, entre los que se incluían representaciones de la colonia española.

Seguidamente, el Rey se trasladó al monumento de la Independencia, donde realizó una ofrenda floral y firmó en el libro de visitantes distinguidos. Después inauguró el parque recreativo «Gustavo Madero» y, por último, recibió las llaves de la ciudad.

Especial significado tuvo la visita del Rey a la Academia Militar, donde tuvo lugar un acto de fraternidad entre la milicia española y mejicana. El Monarca regaló a esta Academia una bandera española, que quedó en lugar preferente de la sala de banderas.

Esa misma noche, el Presidente López Portillo ofreció a Don Juan Carlos y Doña Sofía una cena de gala en el histórico Castillo de Chapultepec a la que asistieron unas mil personalidades españolas y mejicanas, que escucharon y aplaudieron los discursos de ambos Jefes de Estado.

López Portillo saludó a los españoles en Don Juan Carlos, diciendo que Méjico es «un

pueblo orgullosamente mestizo que reconoce sus fuentes. Respetamos al español —añadió—, que supo fundirse con otra raza, de igual valía y tradición cultural, para dar vida a una nueva, vigorosa y creadora, que es la nuestra».

Don Juan Carlos dijo en su discurso que «Méjico está llamado a cumplir un protagonismo de excepción en su esfuerzo patético de reencuentro con la solidaridad que hoy constituye la esperanza de la América hermana. Como espectadores interesados y como hermanos que asumimos el mismo compromiso —proclamó Don Juan Carlos— quiero hacer pública nuestra confianza en ese destino mejicano.»

A la mañana siguiente, los Soberanos españoles oyeron misa en la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, Patrona de Méjico. Más de tres mil personas abarrotaban el templo en el que se venera la imagen e hicieron a los Monarcas vivas muestras de cariño tanto a su llegada al templo como cuando lo abandonaron.

Veracruz fue la primera etapa del recorrido oficial, en la segunda jornada, que se inició con una visita a la Escuela Naval de México. Después, los Reyes se trasladaron al centro de Veracruz. En coche descubierto atravesaron las calles centrales de la ciudad, y después de una visita al Casino español llegaron al Palacio Municipal de Veracruz, donde recibieron las llaves de la ciudad. A continuación, los Reyes llegaron al puerto de Veracruz y visitaron la fragata española «Extremadura».

Por la tarde, los Reyes llegaron al Estado de Jalisco. En su capital, Guadalajara, los Monarcas también fueron acogidos con muestras de simpatía popular por varios miles de personas concentradas en torno al palacio de Gobierno. A la salida de este palacio, y después de admirar las obras del pintor Orozco, que representan los momentos clave de la revolución mejicana, la Reina Doña Sofía liberó dos palomas que llevaban en sus alas los colores de ambos países. Por la noche, el Gobernador de Jalisco ofreció a los Reyes una cena de honor en el patio del Hospicio de Cabañas.

Los Reyes pernoctaron en Guadalajara, y a la mañana siguiente se trasladaron a Méjico capital, donde Don Juan Carlos participó con el Presidente López Portillo, en el desfile deportivo con el que tradicionalmente se conmemora en aquel país el aniversario de la revolución.

Seguidamente, los Reyes acogieron en la nueva residencia del Embajador de España a representantes de la colonia española en un emotivo y multitudinario acto. La jornada de los Reyes se completó con una recepción a las misiones diplomáticas acreditadas en Méjico, y la visita a la ciudad y al Estado de Guanajuato.

A la mañana siguiente, los Reyes regresaron a la capital mejicana, donde Don Juan Carlos y el Presidente López Portillo continuaron sus conversaciones oficiales. La visita oficial a Méjico concluyó por la noche con una cena que ofrecieron los Reyes al Presidente mejicano y autoridades, en el Casino Español.

Viaje a Perú. Procedentes de Méjico, los Reyes de España llegaron al aeropuerto de Lima, donde fueron recibidos por el General Francisco Morales y su esposa. De esta forma se inició la primera visita oficial de un Jefe de Estado español a esta nación. Inmediatamente después de su llegada, los Reyes se trasladaron al Palacio del Gobierno, donde se alojaron durante su estancia en Lima. Tras un breve descanso se desplazaron al Concejo Provincial de Lima —el histórico Ayuntamiento de la señorial ciudad—, donde está el acta de su fundación en tiempos de la conquista. El alcalde de Lima, General Enrique Falconi, hizo entrega al Rey de las llaves de la ciudad y fue nombrado ciudadano de honor.

Por la noche, Don Juan Carlos recibió del Presidente peruano la condecoración «El Sol de Perú». El Monarca español hizo entrega a su vez al General Morales Bermúdez de



Los Reyes de España en Méjico, primer país visitado en su reciente recorrido por el continente americano.



la Gran Cruz de Isabel la Católica. Acto seguido, los dos Jefes de Estado se trasladaron al Palacio presidencial, donde se celebró una cena oficial.

«Acudimos —dijo el Rey Don Juan Carlos en sus palabras— como testimonio de una España renovada y empeñada, con esfuerzo e imaginación, en la transformación progresiva de su presente, con un ideal de justicia y libertad. Una España que se ha propuesto, como el Perú, asumir toda su diversidad, en una convivencia nacional armónica y democrática.»

Anteriormente, en sus palabras, el General Morales Bermúdez, rindió honor al pasado histórico hispano-peruano, al mestizaje, fruto de ese pasado, y a la permanencia de España y su cultura «como algo vivo y vivificador que se transmite como un fermento creador y que mantiene a través de todos los posibles cambios, la unidad y persistencia de las culturas».



1.



5.

Viaje de los Soberanos por América: 1, llegada a Lima; 2, imposición de condecoración al Presidente de Perú; 3, acto de investidura como doctor «honoris causa» al Rey en la Universidad de San Marcos; 4, condecoración al Presidente de Argentina; 5, recibimiento en este país.



2.

Al día siguiente, tras una larga reunión de trabajo con el Presidente Morales Bermúdez, el Rey Don Juan Carlos rindió homenaje a la historia de Perú, depositando flores en los monumentos al inca Manco Capac, a Pizarro y a los próceres de este país.

Tras las ofrendas florales, los Reyes han recibido a la colonia española en la Casa de España. El acto fue singularmente emotivo, como siempre que los Reyes se reúnen con compatriotas en el extranjero.

La visita del Rey a la sesión solemne de la Asamblea Constituyente estuvo rodeada del ritual y protocolo tradicionales en el Parlamento peruano.

En su discurso el Rey hizo un repaso histórico de las relaciones hispanoamericanas y de sus aspectos y experiencias constitucionales, con frustraciones, dificultades, ideales, pero con aportaciones también de nuevas instituciones al campo constitucional.

En la jornada de la mañana siguiente, el Rey Don Juan Carlos recibió en audiencia a miembros de Alide, Asociación Latinoamericana de Instituciones Financieras. Se entrevistó también con obispos, misioneros y superiores de congregaciones religiosas y con representaciones culturales de centros hispano-peruanos.

Seguidamente, y en la antigua Universidad de San Marcos, en Lima —la más antigua de América, fundada por dos decretos de Carlos I—, Don Juan Carlos fue investido doctor «honoris causa» en una jornada histórica.

El discurso del Monarca, oído con atención por la intelectualidad peruana (con quienes terminado el acto departió el Rey durante largo rato), definió las relaciones fraternales de España y la Corona no sólo con Perú, sino también con toda la comunidad iberoamericana.

Por la noche los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, ofrecieron un banquete de despedida al Presidente Morales Bermúdez y su esposa.

Viaje a Argentina. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, llegaron a Buenos Aires para realizar una visita oficial de cinco días. El Presidente de Argentina, General Jorge Videla, su esposa y los miembros del Gobierno recibieron a los Monarcas españoles que fueron acogidos también con aplausos y vitores por miles de personas.

Luego de un breve descanso en la sede de la Embajada, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron a la Casa Rosada (palacio presidencial) para efectuar una visita al Presidente Videla y su esposa. En dicha visita, el Presidente argentino impulsó a Don Juan Carlos el Collar de la Orden del Libertador General San Martín, la más alta distinción que se otorga a un jefe de Estado extranjero y a la Reina Doña Sofía con la gran Cruz de la misma orden. En reciprocidad, el Rey de España condecoró al Presidente argentino con el collar de la Orden de Isabel la Católica.

Concluida la ceremonia, el Jefe del Gobierno argentino acompañó a los Reyes hasta el

Cabildo Metropolitano, donde el intendente municipal entregó a los Reyes las llaves simbólicas de la ciudad, tras lo cual la pareja real se asomó al balcón del histórico edificio para saludar al numeroso público allí concentrado.

El programa de actividades de los Reyes en su primera jornada concluyó por la noche en el Centro Lucense, en el barrio de Olivos, donde fueron agasajados por la colectividad española en una cena que congregó a más de 4.000 personas.

A la mañana siguiente, y en la Embajada de España, el Rey se entrevistó con las máximas autoridades argentinas y con destacados políticos. Seguidamente y tras un almuerzo privado con el Presidente Videla y su esposa, los Monarcas recibieron en la Embajada de España al cuerpo diplomático acreditado en Buenos Aires.

Por la noche el Presidente argentino ofreció una cena oficial seguida de una recepción de gala. En su discurso, Don Juan Carlos dijo: «Estamos convencidos de que el cambio es siempre posible —y la experiencia histórica que está viviendo mi país lo atestigüa— a través de métodos pacíficos, ya que los problemas pueden ser planteados y resueltos. Porque el orden puede y debe ser construido y defendido con procedimientos basados en los fines humanos del poder.»

El Presidente Videla, en sus palabras, hizo elogios a la Monarquía «que inspira ahora el esfuerzo ejemplar que asume el pueblo español», y elogió la creación del Centro Iberoamericano de Cooperación.

El protocolo argentino previó la asistencia en solitario del Rey a las ofrendas florales ante el monumento a San Martín e Isabel la Católica. Doña Sofía, ante la imposibilidad de acompañar al Rey, decidió visitar el Museo de Fernand Blanco, compendio de restos coloniales, acompañada de la esposa del Presidente Jorge Videla.

Inmediatamente después de recibir a la Liga Argentina de Derechos Humanos, Don Juan Carlos fue investido doctor «honoris causa» por la Universidad de Buenos Aires. Con este motivo pronunció un discurso en defensa de la cultura y de la investigación.

Con posterioridad al acto académico, el Rey prosiguió la sesión de audiencias a personalidades de la vida política e intelectual argentina y numerosas instituciones.

En su último día de estancia en Argentina, los Soberanos se trasladaron a San Antonio de Areco, acompañados por el Ministro argentino del Interior. En la estancia La Santa María, donde el escritor Ricardo Güiraldes escribió su obra cumbre «Segundo Sombra», los Reyes de España fueron agasajados con una fiesta criolla.

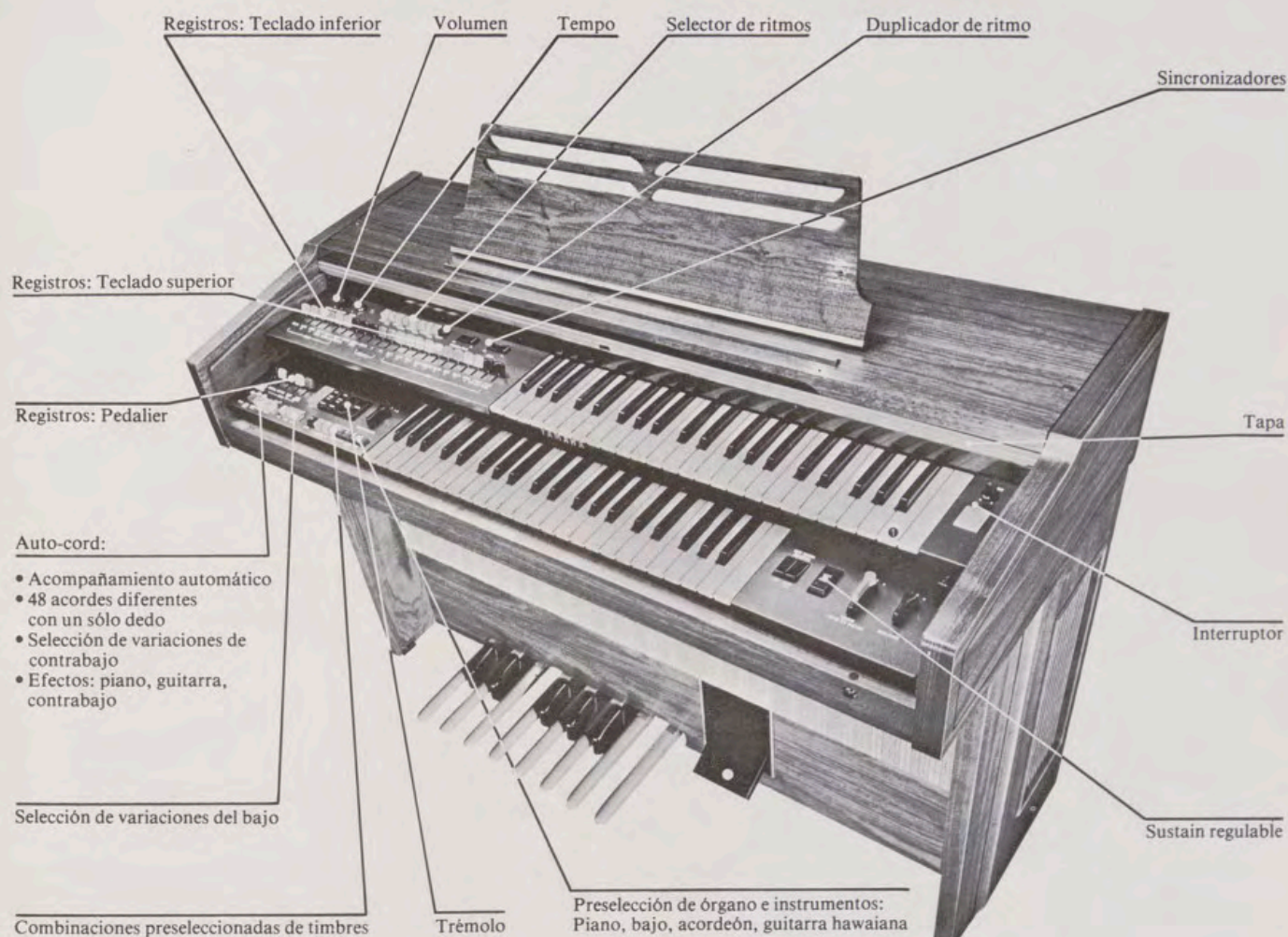
De regreso a Buenos Aires, los Monarcas compartieron unos minutos con los informadores españoles que habían seguido este viaje, y desde allí se trasladaron al cercano palacio Errazuri, donde ofrecieron una recepción de despedida al Presidente y personalidades de la vida política, social y económica argentina.



3.



4.



Yamaha o la interpretación al alcance de todos. Sin conocer música, sin tener que aprenderla, en unas semanas cualquier persona puede interpretar sus piezas favoritas...

Un órgano Yamaha

EN el verano de 1887, *Torakusu Yamaha*, ingeniero de un equipo médico-dentista, tuvo la ocurrencia, entre interesante y divertida, de reparar un armonio de fabricación americana. El trabajo le fascinó hasta tal punto que decidió construir por sí mismo un nuevo armonio, basándose sólo en la experiencia adquirida en reparar el anterior.

Aquél órgano, sería el primer episodio de una historia fascinante que situaría el nombre de *Yamaha* a una altura que ni el mismo *Torakusu* hubiera podido imaginar. Porque en nuestros días, *Yamaha* se ha convertido en el primer y más prestigioso

de cuantos fabricantes de instrumentos musicales existen en el mundo.

En el campo de órgano electrónico, por ejemplo, *Yamaha* es el único fabricante en el mundo que concibe, perfecciona y produce sus circuitos integrados mediante diseños a gran escala realizados por ordenador. *Yamaha* es igualmente el único fabricante que produce por sí mismo todas las piezas integrantes de sus instrumentos.

Por otra parte, en un órgano *Yamaha* el esmero en los detalles es absoluto, y cada detalle no es sino el reflejo de un espíritu que sólo tolera la perfección. Finalmente,

antes de salir al mercado cada órgano *Yamaha* tiene que superar cientos de pruebas en las distintas etapas de su fabricación.

Por todo ello, no puede sorprender a nadie que un órgano *Yamaha* posea una sonoridad incomparable; que su belleza de líneas satisfaga el gusto más estético; que ofrezca una insólita facilidad a la hora de ejecutar. Y que dure indefinidamente.

Y por todo ello, si Vd. adquiere un órgano *Yamaha*, puede estar absolutamente seguro de que adquiere el órgano electrónico más perfecto que se produce en el mundo.

Importador y agente exclusivo:

HAZEN

Autopista de La Coruña, Km. 17,200. Las Rozas - Madrid

Los órganos *Yamaha* puede Vd. encontrarlos en los más prestigiosos establecimientos de música.

GRACIAS

Gracias por habernos enseñado. Ud. es un artesano, un buen artesano, y de Ud. en NESTLE hemos aprendido mucho. Ud. nos enseñó el cuidado, el amor, la dedicación, la vocación en su trabajo. ¡Cuánto hemos aprendido de Ud. y de todos los artesanos del mundo! En NESTLE hacemos los productos con las más modernas tecnologías. Con los procedimientos más adelantados, a ritmo industrial, pero con el cuidado, amor, dedicación y vocación que Ud. nos enseñó, nos enseña. Gracias

Nestlé *más que una marca*





Gregory
Joyero

SERRANO, 92. TEL. 2258100. MADRID
Jaime III, 15. Tel. 214803. Palma de Mallorca.

Omega
el tiempo reencontrado
en sus joyas de brillantes.

Que esconden celosamente, entre piedras preciosas,
el secreto de la legendaria precisión Omega.



Ω
OMEGA

