

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVI. NÚMERO 62. CUARTO TRIMESTRE 1979. PRECIO: 150 PESETAS





Quizá sea porque ha obtenido más victorias que ninguna otra marca, o porque su diseño sea de un refinamiento inigualado, o su técnica la que todos pretenden imitar. Por encima de todo es un

Ferrari



Ferrari 308 GTB

TAYRE, S. A. Importador exclusivo.
General Mola, 253. Teléfono 259 94 63

Contac
con su distribuidor
más próximo

¿Cuál Canon?

Versatilidad de Canon, con la misma alta calidad en todas sus cámaras.

Para fotografiar lo que usted quiera fotografiar, elija su Canon.



Canon AT-1

Rápida, segura y fácil de manejar. Medición de luz a través del objetivo. Fotorresistencia incorporada. La cámara que da libertad a su imaginación.

Canon F-1

La cámara que prefieren los profesionales. Sistema SLR perfecto. 180 accesorios y chasis opcional para 250 fotografías.



Canon A-1

Incorpora la Cibernética a la fotografía. Seis sistemas completos y autosuficientes para hacer una misma fotografía.

Canon 110-ED-20

Alta calidad en una cámara de bolsillo. Apertura automática de control exposición. Disparador electrónico, velocidad 1/1000. 400 ASA. La cámara perfecta para los coleccionistas de "momentos".



Canon AE-1

Fotografía sin límites. Microcomputadora incorporada que controla y automatiza todas las funciones de la cámara.

Canon A 35-Detalex

Objetivo: Canon F/2,8-40 mm. Disparador: Obturador programable para exposición automática (AE). Cámara de fácil manejo y alto nivel técnico.



Canon G-III

Capacitada para realizar perfectas fotografías tanto con luz de día como de noche. Objetivo de 35 mm. Flash electrónico especial. La cámara que no le deja cometer errores.

Canon A 35-F

La cámara que posibilita la realización de fotografías en cualquier lugar y con cualquier tiempo. Todo lo que Vd. debe hacer con esta máquina es pasar la foto, enfocar y disparar.



Nombre

Dirección

D.P.

Población

Prov.

Rellene y envíe este cupón a Focica S.A., Av. Diagonal, 534 - Barcelona-6, y recibirá más información sobre nuestras cámaras.

dunhill LONDON



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

Eldorado

IMAGINESE QUE GRAN ALEGRÍA PUEDE
PROPORCIONAR CON ESTAS CAJITAS.

Cuando vea todas estas cajas puede que su corazón palpite más deprisa. Desde hace ya mucho tiempo, estas cajitas simbolizan grandes alegrías. Si a Usted le gustaría recibirlas, imagine el placer de regalarlas.

¿Que desearía encontrar en una cajita?
¿Que le gustaría colocar en ella?

Si a pesar de su imaginación solo piensa en

pañuelos o bolsos, es que todavía no nos conoce a fondo. Permítanos que le ayudemos un poco. Venga a pasar media hora con nosotros.

Por último, juntos inventaremos el regalo que aún no existe en Hermès, pero que Hermès puede crear para Usted.



HERMÈS

MADRID
JOSE ORTEGA Y GASSET 26



El solitario especial.



Diamante de 1 quilate aumentado de tamaño para más detalle.

Algo único.

Así son las joyas hechas con un solo diamante..., con un diamante muy especial que tenga aproximadamente 1 quilate. Son solitarios especiales... Y que tienen tanto valor porque sólo uno de cada cien diamantes tiene 1 quilate o más. (El que mostramos aquí vale aproximadamente 550.000 ptas.). Es un solitario... muy especial. Es el homenaje a la gran mujer, compañera de un gran hombre.

Un diamante es para siempre.

De todos los coches de su categoría, el Ritmo es con mucho el más amplio. Por eso, aunque en todos puedan viajar cinco personas, sólo en el Ritmo pueden viajar cómodamente.

¿Cabem todos?

Sí. La carrocería del Ritmo, en dos volúmenes, hace posible esta excepcional distribución: 82 % para los pasajeros, 18 % para la mecánica, con un ajustado espacio exterior. Además, el motor del Ritmo le permite llevar a todos a altas velocidades, con potencia de sobra.

Espacio comodo

En los viajes largos, además

de su capacidad, el Ritmo ofrece un mínimo nivel de rumorosidad, debido a las avanzadas soluciones técnicas aplicadas a su construcción. Otro tanto ocurre con las vibraciones, ese gran enemigo de la comodidad en viajes.

Un avaro a su servicio

Un coche familiar debe tener en cuenta la economía familiar. Por eso, el Ritmo consume muy poco, sólo pide una revisión cada 20.000 kilómetros y puede ser mantenido y reparado con un ahorro de tiempo del 15 % comparado con los demás coches.

Vaya a un Concesionario Seat con su familia y mídase un Ritmo. Seguro que le sobrará sitio.

Por dentro, el Ritmo es así de grande.

Ritmo



Una nueva generación de automóviles.



SEAT



EL SECRETO.

Durante años, Drambuie fue el licor personal del príncipe Charles Edward de Escocia, quien jamás confió su fórmula a nadie.

Hasta que un día, confinado en la isla de Skye, el capitán Mackinnon salvó su vida. El príncipe le recompensó, revelándole el secreto de Drambuie.

Desde entonces, el misterio de su elaboración se revela fielmente en cada botella de Drambuie.

Con su original bouquet de licor de whisky escocés, único en el mundo desde hace 200 años.

Drambuie seco. Drambuie con hielo picado. O Drambuie mezclado con whisky White Label en un exquisito cocktail llamado Dew Dram. Tres formas distintas de saber disfrutar hoy, el secreto de una elección con clase.

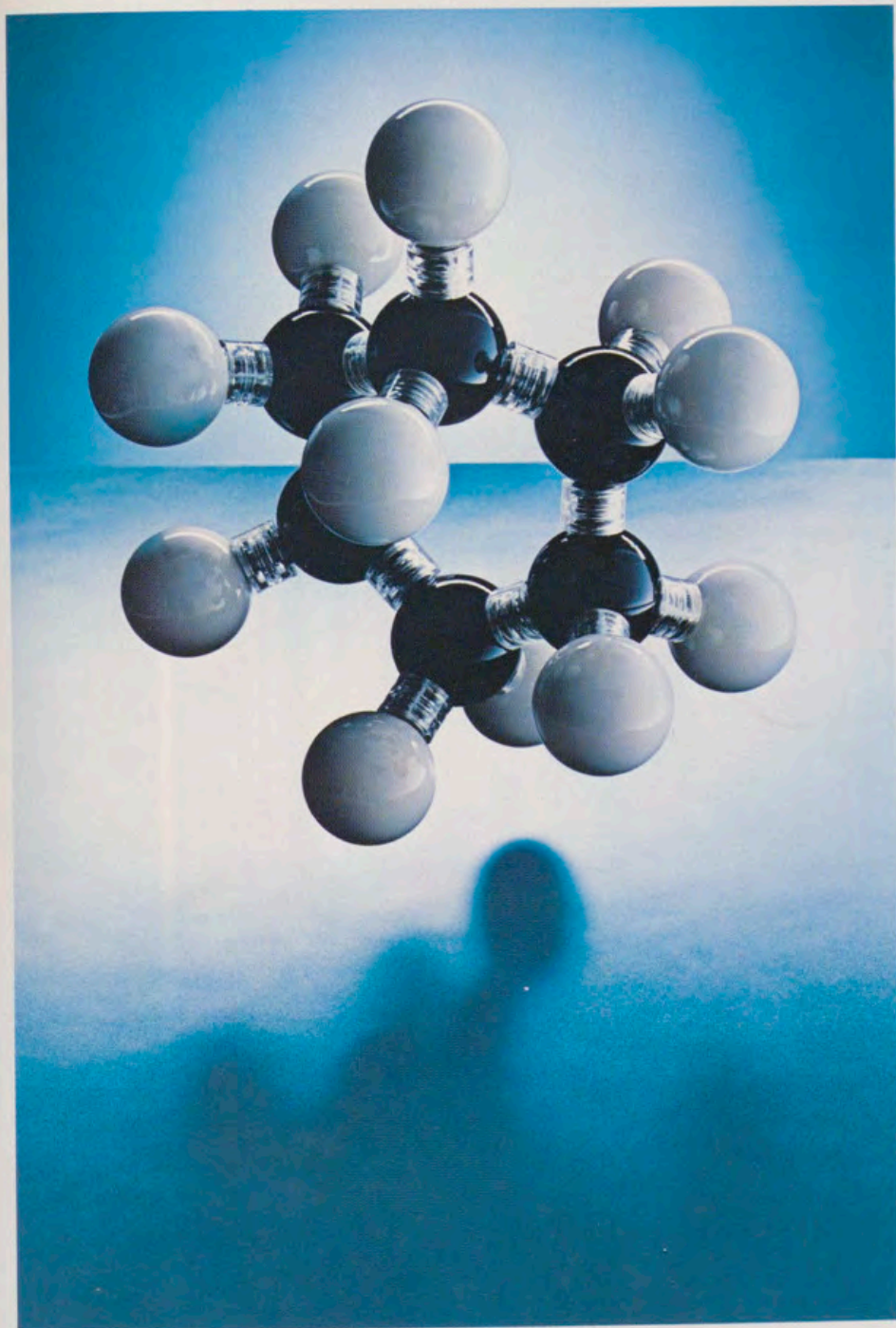


DRAMBUIE

Licor de Escocia



IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA: VARMA, S.A.



Deutsche Bank:
un centenario de banca universal.

El todo es más que la suma de sus partes.

Fue necesario disponer de una amplia gama de servicios para que llegáramos a ser internacionalmente un banco universal, capaz de poder reaccionar con flexibilidad idónea a las más variadas exigencias. Y merced a nuestro profundo conocimiento en todos los sectores del negocio bancario, cada uno de nuestros departamentos

puede contribuir a buscar la óptima solución a su problema.

La ejecución de las transacciones de divisas, incluyendo aquellas no usuales normalmente en el comercio; la gestión y concesión de créditos a la exportación, teniendo en cuenta las disposiciones legislativas en vigor del país importador; la

financiación a largo plazo de una "Joint Venture"; todo esto lo abarca la gama de nuestros servicios. Nuestros expertos en todo el mundo están capacitados para solucionar éstas y otras muchas cuestiones.

Un sistema integrado de servicios, orientado a las necesidades de cada uno de los clientes, es superior a la suma de muchas propuestas individuales. Y esto representa para Vd. un ahorro de tiempo y energía.

Diríjase Vd. al Deutsche Bank y pregunte a nuestros expertos.

Deutsche Bank



Oficina Central: Frankfurt (Main)/Düsseldorf

Deutsche Bank AG, Sucursal Madrid, Serrano 45, Madrid 1, Tel.: 2769600, Telex: 23613



McIntosh

LA ALTA FIDELIDAD

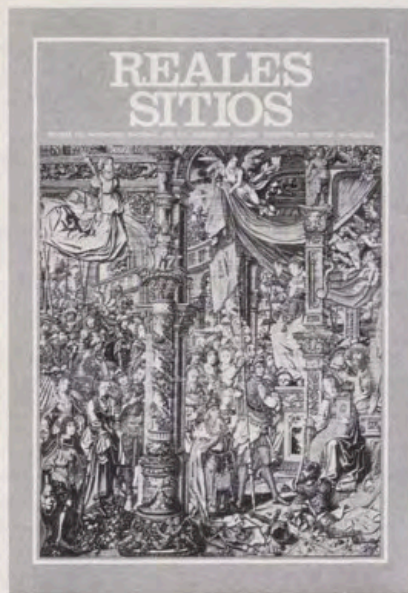
Distribuidores oficiales

Barcelona: Aixelá. Rambla de Cataluña, 13
Vidosa. Balmes, 341

Madrid: Joytel. Mejía Lequerica, 14
Pibody. Rodríguez San Pedro, 10
Sevilla: Aroal. San Francisco Javier, 1

Granada: Antonio Callejas. Joaquín Costa, 3
Málaga: Monitor. Cánovas del Castillo, 8
Jerez de la Frontera: Sabino Hoces. Honda, 5.

37431



PORTADA: Fragmento de «Las siete virtudes», tapiz n.º 4 de «Los Honores» (Palacio Real de La Granja de San Ildefonso).

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XVI NUM. 62. CUARTO TRIMESTRE 1979. PRECIO: ESPAÑA, 150 PESETAS; EXTRANJERO, 5 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 175 PESETAS; EXTRANJERO, 6 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: Miguel Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Portillo, Raymond 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
CALICES LIMOSNEROS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Fernando A. Martín	12
PRIMER DESPLEGABLE: MEDALLAS PAPALES	17
MEDALLAS PAPALES EN EL MUSEO DE PALACIO, por Marina Cano	21
SEGUNDO DESPLEGABLE: «LA FORTUNA», TAPIZ N.º 1 DE «LOS HONORES»	37
«LA NOBLEZA», TAPIZ N.º 8 DE «LOS HONORES»	39
COLECCIONES DEL P. N. TAPICES: «LOS HONORES», por Guy Delmarcel	41
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	57
OBJETOS DEL REY CEDIDOS AL PATRIMONIO NACIONAL, por M. T. R. A.	73
CRONICA DEL P. N.	75

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:

62

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 600 pesetas; extranjero, 1.500 pesetas

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.

5,00 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

PÓRTICO

ENTRE las numerosas, valiosas y soberbias obras de arte que se conservan en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso destaca su difícilmente superable colección de tapices. Hasta tal extremo esta colección tiene interés —se la considera como una de las mejores del mundo—, que bien merece una visita este real sitio —que ya cuenta con un palacio suntuoso y uno de los mejores jardines de España— sólo por contemplarla. Una de las series de esta colección se conoce con el nombre de «Los Honores» y sobre ella publicamos en este número un documentado estudio que ha escrito Guy Delmarcel, conservador del Museo Real de Arte y de Historia de Bruselas. El autor analiza el complicado pero fascinante mundo de estos tapices, en los que se mezclan centenares de personajes históricos, mitológicos y simbólicos para formar lo que se ha considerado una grandiosa alegoría moral que, y así se dice en el artículo, estaba destinada al Emperador Carlos V. Las ilustraciones de este trabajo —dos de las cuales se incluyen en desplegable— dan idea de la sugestión que estas piezas producen en quienes las contemplan.

Las colecciones de diferente índole constituyen gran parte de los fondos artísticos o históricos del Patrimonio Nacional. Difundir su conocimiento es una de las finalidades más destacadas de esta Revista. Así, en este mismo número, es estudiado por Marina Cano el interesante e inédito conjunto que forman las medallas papales conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El origen, la evolución y las características de estas piezas son facetas analizadas en este artículo, en el que todas las medallas que lo ilustran están reproducidas en su correspondiente color.

Otra colección patrimonial, también se incluye en este número. Se trata del grupo formado por los llamados cálices de los Patriarcas o, más exactamente, Limosneros según la denominación defendida por Fernando A. Martín, autor del artículo que versa sobre estos objetos litúrgicos. El trabajo recoge los cálices conservados en la Capilla del Palacio Real de Madrid, Monasterio de la Encarnación, también de Madrid, y Monasterio de El Escorial.

Por otra parte, las exposiciones de arte celebradas últimamente han sido importantes y convenía destacarlas de manera conveniente según hace Angela Franco, encargada de esta sección, con su objetividad habitual. Asimismo, damos cuenta en este número de los últimos objetos propiedad de Su Majestad el Rey y que, por expreso deseo del Soberano han sido cedidos en depósito al Patrimonio Nacional para su exposición pública, igual que ocurrió con otras piezas en ocasiones anteriores. Cierra el número la Crónica del Patrimonio que recoge diversos actos en los que han participado Sus Majestades, así como la noticia importante de que se ha aprobado la Ordenanza Laboral del Patrimonio Nacional en la que todos hemos puesto nuestro esfuerzo y nuestro interés, y que representa una indudable y gran mejora para todo el personal que constituye la plantilla.

Con todo lo que antecede termina un año de trabajo. De cara al futuro tenemos en proyecto algunas innovaciones para incorporar a las páginas de la Revista. En este sentido, y entre otras, incluiremos las reseñas de música (conciertos y discos) y de libros de arte, junto a la sección dedicada a exposiciones de arte, que ha sido muy bien acogida.

Deseamos, para terminar estas líneas, anticipar uno de los temas que publicaremos en nuestro próximo número: el traslado de los restos del que fue Rey de España, Don Alfonso XIII, desde la iglesia de Santa María de Monserrat, en Roma, hasta el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. En este artículo seguiremos el orden de los actos organizados, con una solemnidad especialmente castrense, para llevar a cabo el traslado. En este sentido, y con las correspondientes ilustraciones, se ofrecerá: la salida de Roma, la llegada a Cartagena y el homenaje de la Marina, la llegada a Getafe con el homenaje de las Fuerzas Aéreas, la llegada a El Escorial y homenaje del Ejército de Tierra, recibimiento de los restos por Sus Majestades los Reyes de España, con la Familia Real, y los demás actos en el interior del Monasterio. Añadimos que procuraremos ofrecer aspectos inéditos y emotivos de este traslado de los restos de Don Alfonso XIII que dejó el trono por el deber que se impuso, como gran patriota, para salvar a España.

F. F. de V.

Capilla de Palacio y Monasterios de la Encarnación (Madrid) y de El Escorial

CALICES LIMOSNEROS

Por FERNANDO A. MARTIN

A lo largo de nuestras investigaciones en el campo de la platería, nos hemos encontrado con gran número de cálices que tienen su origen en la tradicional ceremonia religiosa de ofrenda que se realizaba en la Capilla de Palacio con motivo de la festividad de la Epifanía; por esto, tienen todas unas características comunes que les hace ser un tipo de pieza especial dentro de la platería española. Vamos a dar aquí algunos datos sobre ellos, sobre su origen y evolución, así como referencias de las piezas de este tipo que se encuentran en los Museos del Patrimonio Nacional.

Por regla general, estos cálices han sido llamados de los Patriarcas¹ o Limosneros², basándose ambas denominaciones en las inscripciones que rezan en su base, en las que se nombra al Limosnero Mayor del Rey que los dona y que en la mayoría de los casos coincide con la dignidad religiosa de Patriarca de las Indias. Siendo esto cierto, debemos anotar que a lo largo de su historia las leyendas que en ellos se inscriben varían en su contenido y forma, desde la simple fórmula de «PHILIPVS(II) ME DONO», pasando por la doble leyenda del Rey y del Limosnero bajo Felipe III y Felipe IV, haciendo manifestación expresa a la festividad de AEPHANAIA o la típica de los Borbones ilustrados del XVIII PROTECTIONE ET VIRTUTE, hasta llegar a la práctica de los últimos Borbones REGI REGUM OBTULIT; pero lo que a todas ellas les une es la idea fundamental de dar un cáliz de limosna por lo que nos manifestamos partidarios de que se les denomine «Cálices Limosneros» y no de los Patriarcas.

ORIGEN Y EVOLUCION. DINASTIA DE LOS AUSTRIAS

El origen de estos cálices se remonta al reinado de Carlos I, según lo confirma el memorándum que se hace en época de Felipe IV para seguir las normas y protocolo establecido para la ceremonia que con motivo de la festividad de los Santos Reyes se realizaba en la Capilla de Palacio, y que dice así: «El emperador Carlos V ofrecía el día de los Reyes en la misa tres cálices de plata dorada de hechura de copas, todos tres de cien ducados poco más o menos de valor, el uno tenía una moneda de oro, el otro incienso y el tercero zera, y se los daba en su mano el Maiordomo Maior estando presente, y en su ausencia o falta el semanero, o algún gran señor de los que allí estaban si su Magstad lo mandaba...»³.

En verdad, hasta la fecha no hemos podido localizar ninguno que se realizara en esta época, pero por lo anteriormente expuesto no dudamos que se harían, aunque no nos debe extrañar su desaparición, sobre todo si tenemos en cuenta los grandes saqueos a los que ha sido sometido nuestro tesoro artístico y más concretamente el de la platería, a lo largo de nuestra historia, así como el hecho de que en muchos momentos se han fundido piezas antiguas para hacerlas nuevas.

El cáliz más antiguo de este tipo del que tenemos noticia, pertenece al primer año del reinado de Felipe II⁴, y se encuentra en la parroquia de Santiago de Calahorra (Logroño). Es de gran im-

portancia, pues al ser el primero observamos en él elementos característicos que se van a repetir en los demás, esto es: pie circular dividido en tres zonas, inscripción situada en la zona convexa del pie que dice «PHILIPVS D.G. HESPANIE ANGLIAE REX ME DONO DEDIT 1557» y escudo de Armas de la Casa Real. Por sus medidas (23 cm. alto y 13,5 cm. Ø pie), así como por su estilo, observamos que no se separa del resto de las piezas que en aquel momento se hacían en Castilla; responde a un estilo renacentista muy depurado, centrando su atención en el astil, nudo y pie que se presentan mucho más decorados que la copa, llevando ésta unos finos gallones convexos sobrepuestos. Al no llevar ninguna marca no se puede fijar ni su autor ni el lugar donde se hizo. Esto se complica además por el hecho de ser anterior al establecimiento de la capital en Madrid, pues, como sabemos, la mayoría de ellos fueron realizados por artífices madrileños.

De este mismo reinado data la costumbre de que se regale uno de los cálices al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial según aparece en el memorándum antes mencionado: «... de estos cálices se enbían el uno ordinariamente a S. Lorenzo el Real, y los otros dos a las iglesias o monasterios a quien S.M. manda por resolución de consulta del Maiordomo Maior...». Esto también lo refleja el inventario del Rv. P. Fray Julián Zarco Cuevas⁵, que llega a recoger veintisiete, que responden al tipo de cáliz torneado de plata sobredorada con subcopa labrada con cabezas de serafines en relieve y con escudo de las Armas Reales en el pie, así como la inscripción que, según este autor, son de dos tipos; la más antigua dice «PHILIPVS HISPANIARUM REX ME DONAVIT» y la más reciente, de hacia 1596, dice «PHILIPUS SECUNDUS HISPANIARUM REX IN EPIPHANIA SACRO SUMMO REGI CHRISTO D.D.D.»; su peso oscila entre los seis marcos y cinco onzas y los ocho marcos, siete onzas y dos y medio ochavos. De ellos hoy en día no queda ninguno, seguramente víctimas del saqueo francés, aunque es posible que dos de ellos se salvaran, pero no responden al tipo original debido a las muchas transformaciones que han sufrido en su estructura.

Independientemente de otras causas o motivos habría que atribuir a estos cálices limosneros el ser los impulsores de la influencia que el estilo madrileño ejerció sobre las zonas a donde fueron a parar, pues dada su procedencia y donador se impondrían fácilmente; así se puede comprender la profusión de cálices estilo Felipe II que se encuentran a lo largo y ancho de toda la Península.

Bajo el reinado de su sucesor, Felipe III, los cambios más importantes se reflejarán en el estilo de las piezas, en las que los elementos de un incipiente barroco las harán fácilmente reconocibles de las anteriores; buenos ejemplos de ellas los encontramos en el Monasterio de la Encarnación.

El más antiguo data, según la inscripción, de 1616⁶, luego tuvo que realizarse a finales de 1615; presenta las características típicas del cáliz que, con mayor recargamiento decorativo, se desarrollará a lo largo de gran parte del siglo XVII: copa semiovoide, subcopa decorada con gallones rectos y espejos, astil de balaustre, nudo de jarrón y pie dividido en tres zonas bien diferenciadas, presentando elementos decorativos con espejos de esmaltes rojos, blancos y verdes, así como tornapuntas y punteados realizados a buril. Aparecen ya en él las dos inscripciones: la Real y la del Limosnero; la Real en la parte convexa del pie dice: «PHI-



1.



3.



2.



4.



5.

1. Cáliz limosnero del Rey Felipe III. Año 1616. Monasterio de la Encarnación.
 2. Detalle del pie del cáliz de Felipe III.
 3. Cáliz limosnero de Felipe IV, marcado por Carranza. Año 1622. Monasterio de la Encarnación.
 4. Detalle del interior del pie del cáliz de Felipe IV.
 5. Cáliz de la Epifanía, reinado de Felipe V. Autor, Pablo Serrano. Madrid, 1711.
 6. Otro de los cálices de la Epifanía, del mismo autor y fecha.



6.

LIPPVS III HISPANIE REX IN ÆPIPHANIE SACRO SVM-
MO XPO DDD ANNO 1616»; la del Limosnero, situada en este
caso en la parte interior del pie, dice: «D.DIDACO DE GVZ-
MAN ELEMOSYNIS REGIS PRÆFACTO.»

Presenta diferencias muy acusadas con respecto a los cálices que se vienen realizando en ese momento, lo que nos lleva a pensar que su autor, aunque desconocido para nosotros, trata de encontrar cierta originalidad que se manifiesta de forma muy acusada en el modo en que desarrolla la decoración de la subcopa, que aunque emplea varios elementos decorativos no se presenta en modo alguno recargada, sino que resulta armoniosa y equilibrada.

Esta pieza carece de marcas, lo que nos dificulta la identificación del autor, pero no cabe duda de que debió de realizarse en Madrid, como la mayoría de estos cálices. Esto nos viene a demostrar la categoría alcanzada por los artifices madrileños por esta época, de la que sería un buen ejemplo el otro cáliz que se guarda en este mismo Monasterio, que marca una positiva evolución dentro de las pautas marcadas por el anterior, a pesar de que a simple vista pueden parecer iguales. Es éste el primero que conocemos del reinado de Felipe IV, fechado según inscripción en 1622, realizado pues en 1621.

Su estructura en general es muy similar al anterior, pero con ciertas diferencias que le hacen ganar en singularidad, como son: mientras que en el anterior las molduras son convexas, en éste están achatadas con decoración muy sutil de ovas y puntos, y presentando una más tanto en el remate de la subcopa como en el cuerpo en que se apoya el nudo; el gollete cilíndrico es de un diámetro mayor que el del anterior; el filete superior del pie es rehundido de forma cóncava mientras que en el anterior era elevado y plano; el zócalo de la peana sólo lleva una moldura con borde acanalado frente a las tres escalonadas del anterior. En lo decorativo se acentúan aún más las diferencias, pues en éste la decoración a buril es más complicada, ocupando zonas en que el otro iba liso; los espejos de esmaltes son más grandes, sobre todo los de la subcopa, y totalmente diferentes en dibujo los del nudo con una roseta en vez del típico arabesco. Sin embargo hay una similitud en ambos: los medallones ovalados alternando con los espejos de esmaltes en la moldura convexa del pie. Esto nos permite señalar que ambos debieron de hacerse para un mismo y determinado lugar. Iconográficamente representan a Cristo con la cruz, Ecce Homo, Santa Clara y Santiago.

Las inscripciones de ambos son similares respecto a su localización y redacción, apareciendo la referente al Rey y al Limosnero, coincidiendo en los dos ser este D. Alfonso de Guzmán, que ya en el de Felipe IV aparece como Patriarca de las Indias.

Mientras en el primero no aparece ninguna marca, el segundo lleva dos localizadas en el borde interior del pie a la izquierda, como se aprecia en la fotografía; la superior representa dentro de un borde de escudo coronado, un árbol de copa muy frondosa; la interpretamos como de Madrid (Villa) a pesar de ser inédita hasta ahora y carecer del típico oso; esto se puede corroborar aún más por medio de la otra marca de estructura cruciforme y borde recto en la que se lee claramente .../CARAN/CA, estando muy frustrado el renglón superior, y que sin duda pertenece a alguno de los dos plateros que con este apellido trabajan en Madrid en ese momento: Diego de Carranza y Juan de Carranza. El primero fue mayordomo de la Cofradía de plateros de Madrid en 1608⁷, el segundo es nombrado en el testamento del ensayador Mayor de las casas de monedas de estos reinos, D. Lesmes Fernández del Moral, como que realizó el inventario de los bienes del dicho ensayador junto con Pedro Enrique el 1.º de abril de 1623⁸.

También se conocen de este reinado de Felipe IV, por estar ya publicados, dos de Luis de Zabalza de 1637 y 1642, pertenecientes a la Colegiata de Pastrana⁹; otro de 1644, posiblemente del mismo artífice, conservado en Agreda (Soria)¹⁰; y otro de 1656 perteneciente a la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria¹¹. De entre éstos, los que presentan más similitudes estilísticas con el segundo de la Encarnación, son los de Luis de Zabalza, platero de plata de S.M. del que recientemente se ha publicado una monografía, por lo que aportaremos aquí algunos datos sobre él para conocer mejor su obra. Llama la atención en su actividad como platero, la cantidad de joyas que realizó por encargo de los monarcas en distintas ocasiones, y que queda reflejado en las cuentas que éste presenta ante el Bureo de S.M. desde que comenzó a servir como platero regio el 1.º de abril de 1636, aunque ya lo ejerció con anterioridad en ausencia de su padre Diego de Zabalza, según certificación de Eugenio Marbán, contralor de la Reina, en la que dice que fue recibido en dicho oficio el 30 de diciembre de 1630¹². Así el 16 de abril de 1660 aparece una cuenta

de varios regalos y joyas para la reina de Francia, que fueron tasadas en presencia del contraste de Corte Manuel Mayers, por Francisco de Barrientos y Juan Ortiz de Revilla a la que asistieron como testigos los aprobadores de plata de la Cofradía Manuel Chamorro y Simón Ortiz de Bibancos. Hacia el 3 de julio de 1666 debe de tener terminados unos aderezos de joyas y joyeles nuevos que corrieron y se efectuaron por su mano para la jornada de la Sra. Emperatriz Doña Margarita. En 1668 fue muy prolijo en la realización de alhajas; en el mes de enero con ocasión del feliz parto de la Sra. Emperatriz se realiza cierto número de ellas que son tasadas por José de Lezana por parte del Rey y Julián Muñoz por parte del platero; en el mes de marzo realiza por encargo de la Reina para regalar a D. Juan de Austria en su jornada de Flandes un tahalí, dos azafates y un espadín que son tasados por los plateros Juan de Villarroel y Juan de Lezana¹³.

Muerto Luis de Zabalza le siguió en el cargo Simón Navarro del que habla el Marqués del Saltillo¹⁴. Este lo ocuparía durante el final del triste reinado de Carlos II, y así como Zabalza realizó cálices limosneros en el período anterior, éste sin duda también debió de hacerlos en esta época, pues en 1693 realiza una custodia de orden de la camarera mayor para un convento de religiosas a quien S.M. la dio de limosna el 5 de febrero de 1694, estando contrastada por Alberto de Aranda y tasada por los plateros Matías Cristóbal y Francisco Marcilla Caparroso¹⁵.

De entre los cálices que conocemos de esta época, se encuentran dos pertenecientes a la parroquia de Teba y a la iglesia de San Sebastián de Antequera (Málaga)¹⁶, en los que las proporciones y el recargamiento son las notas más características; su altura llega a alcanzar cotas inusitadas, de 29 a 38 centímetros, y la profusión de esmaltes y dibujos incisos a buril los hacen entrar de lleno en el segundo período del barroco español.

CAMBIOS BAJO LOS BORBONES

Al llegar los Borbones a España van a continuar con esta costumbre, y los primeros cálices que se realizan responden todavía al estilo y estructura del reinado de Carlos II. Esta influencia se mantendrá hasta 1711 en que se realizan los llamados de la Epifanía¹⁷, que serán los que ya de continuo se utilizaran en la mencionada ceremonia de la Capilla, y su valor, 10.957 reales y un maravedí, se destinará a hacer cada año otros tres para repartirlos a las iglesias necesitadas que así lo soliciten o que S.M. determine.

Estos últimos cambiarán de estructura y estilo a lo largo del XVIII, respondiendo al gusto clasicista francés sin ningún tipo de decoración salvo las típicas contraposiciones de superficies cóncavas y convexas en el desarrollo del astil y pie, el nudo de jarrón pasará a una forma acorazonada y el gollete cilíndrico cambiará por un cuerpo tronco-cónico que dará paso al pie circular de menos altura, que continuará dividido en tres zonas con un perfil mucho más suave; la copa pasará de ser ligeramente acampanada a estilizarse ganando altura y presentándose totalmente lisa. En general, pierden altura pero ganan en pureza de líneas y proporciones; las alturas irán de 28 centímetros los primeros a 17 centímetros los del reinado de Carlos IV que acusan la influencia francesa del estilo imperio sobre todo en el astil mucho más geométrico y simple.

CALICES DE LA EPIFANIA

Los cálices llamados de la Epifanía son tres que se guardan en el Relicario de Palacio, y que como queda dicho serán utilizados por todos los Borbones en la ofrenda de la ceremonia del día de Reyes, por lo menos hasta el reinado de Isabel II; incluso cuando S.M. no asistía en público a la Capilla el día señalado eran llevados a su oratorio por el Teniente limosnero Mayor, y allí eran ofrecidos privadamente en el Ofertorio de la misa, depositando dentro de ellos incienso, alguna moneda de oro y mirra comprada en las boticas, según carta del Patriarca al Marqués de Valverde en 1834¹⁸.

Son estos tres cálices muy singulares. Se rematan con una corona que hace de tapadera; los elementos decorativos son los ya



Cáliz limosnero del reinado de Felipe V, por Pablo Serrano, año 1712. (Astil invertido.)

Cáliz limosnero del reinado de Felipe V, del mismo autor y fecha.



Cáliz limosnero de Fernando VI. Sin marcas, año 1750.

Cáliz limosnero de Fernando VII. Neoclásico, año 1815.



usados en los anteriores, pero con gran profusión de esmaltes cuyo dibujo son guirnaldas de flores azules, amarillas y blancas. Destaca en ellos una mayor estilización que se desarrolla desde la base del astil hasta la copa, ganando en altura, y sobrepasando las conocidas hasta ahora, 39 centímetros sin tapadera y 53,5 centímetros con ella; en proporción el diámetro del pie llega a 20 centímetros mientras que el de la copa se reduce a 9,5 centímetros.

Las inscripciones están situadas en los lugares ya habituales en los anteriores, superficie convexa y zócalo del pie; pero en éstas no aparece el año, lo que prueba que se crearon para ser utilizados siempre en dicha ceremonia. En la inscripción real aparece el PROTECIONE BIRTUTE, y el Patriarca que figura es el Cardenal Borja.

Son piezas de la escuela madrileña, fechables en 1711 gracias a las marcas del contraste de la Villa de Madrid Pedro Parraga, y realizadas por el platero Pablo Serrano.

OTROS CALICES LIMOSNEROS

En esta misma sala del Relicario se pueden observar otros dos cálices limosneros del reinado de Felipe V, pertenecientes al año 1722, según inscripción, pero realizados en 1712, según fecha del contraste de Villa Juan Muñoz, por el mismo artífice que los anteriores, en los que ya se refleja el abandono de los elementos decorativos para hacer resaltar el juego de volúmenes y la pureza de líneas.

De este mismo artífice hemos encontrado otro en el Real Monasterio de El Escorial con marca de contraste de Corte de 1726, y fecha de inscripción de 1731, en el que la rigidez del perfil del astil del cáliz anterior, deja paso a un movimiento de curva y contracurva que le da una mayor flexibilidad. Esta nueva tendencia se ve también reflejada, pero con matices distintos sobre todo en el pie que lo conjuga con mayor armonía, en otro cáliz limosnero también de El Escorial pero realizado por Antonio Fernández Cantero y contrastado en 1733 a pesar de tener fecha de inscripción de 1737. Estas diferencias de fechas se podrían explicar por ir ambos contrastados por Juan López de Sopena, cuya marca cronológica se caracteriza por su escasa variabilidad, por lo que debemos pensar que éstos debieron de ser realizados en 1730 y 1736, respectivamente; lo realmente interesante de este contraste es que en el primero se presenta en 1726 como contraste de Corte, y en el segundo como contraste de Villa con la marca 33/SOPU/ERTA.

Ambos están realizados bajo el patriarcado de D. Alvaro de Mendoza, siendo su nombre y su dignidad eclesiástica los únicos cambios en las inscripciones con respecto a los anteriores. Este mismo Patriarca aparece en los dos cálices que conocemos del reinado de Fernando VI: uno, de 1747, contrastado por Bernardo Muñoz Amador, realizado por Francisco Gómez García y conservado en El Escorial, y el otro, de 1750, sin marcas en el relicario de Palacio, siguiendo ambos los modelos anteriores.

Del reinado de Carlos III tenemos varios ejemplos, dos en el Monasterio de El Escorial que en general repiten tipos anteriores, con la única diferencia de que ganan algunos centímetros en la altura; ambos están contrastados en Madrid en 1770, y realizados por el artífice José de Alarcón, al que de nuevo se le encarga la ejecución de otros cálices limosneros para el año 1784, de los que conocemos dos ejemplares: uno en el pueblo de Valverde del Júcar (Cuenca) y otro en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Aunque este último no lleva marcas, por la inscripción deducimos que fueron realizados por el mismo platero, pues la fecha de ésta coincide en ambos, siendo el de Valverde el que está marcado por ALAR/CON con contrastes de Madrid de Villa y Corte 1785.

Del último año de este reinado sería el publicado por Temboury¹⁹, que según su interpretación fue realizado por Antonio Martínez, el famoso artífice que con ayuda del propio Rey puso en marcha la Real Fábrica de Platería en esta Corte, en 1786.

Con la llegada al trono de Carlos IV se van a introducir las influencias neoclásicas en estas piezas, estilo ya implantado con anterioridad en el resto de la producción de la platería en general. A esto se le unirá el progresivo aumento de elementos decorativos del imperio francés. A pesar de este cambio el nuevo tipo de cáliz limosnero se volverá a repetir año tras año, pues de los tres que conocemos, conservados en El Escorial, con fecha de inscripción 1800, 1801 y 1805, respectivamente, siendo prácticamente

iguales, sólo el último está marcado por F/ELVIRA, con contrastes de Madrid Villa y Corte/04, por lo que pensamos que este platero, Francisco Elvira, debió de ser el encargado de realizarlo durante estos años, pues además el precio de ellos no varía durante todo este tiempo.

DE FERNANDO VII A ALFONSO XIII

Después de la Guerra de la Independencia, con la vuelta de Fernando VII se vuelve de nuevo a la práctica de esta costumbre. La influencia francesa que ya existía bajo el reinado de Carlos IV y el estilo ecléctico que va a dominar la Fábrica de Martínez serán las pautas que seguirán las piezas de los reinados de éste y de su hija Isabel II. De esta época conocemos cinco cálices, también de El Escorial, entre los que no existe ninguna diferencia digna de mención a pesar de estar realizados por distintas manos como Antonio de Macazaga (1830) y Manuel Blázquez que aparece en 1831 y se ocupará de esta tarea hasta 1837, en que por Real Orden de S.M. se suspendió la realización de dichos cálices a tenor de las circunstancias político-militares que existían en ese momento. Esta suspensión se prolongará hasta 1845 en que de nuevo se restablece la tradicional ceremonia debido a la insistencia del Patriarca Juan José Obispo de Córdoba y al patronazgo de Isabel II.

En este momento se produce un cambio sustancial, y es el hecho de que el número de cálices aumenta de tres, como era la tradición, a nueve, que van a ser realizados de 1845 a 1848 por la Real Fábrica de Platería Martínez, según cuentas presentadas por el encargado de ésta Juan M. Soria, ascendiendo su importe a 9.900 reales.

En 1849 se encarga su realización al platero don José María Dorado, que tenía obrador en la calle de los Milanese, n.º 7, y que debió de acabarlos antes del 20 de diciembre de ese año, pues en esa fecha presenta cuenta por valor de 8.550 reales.

Bajo los reinados de Alfonso XII, Regencia y Alfonso XIII continuarán haciéndose, encargándose su realización a distintos artífices como son Francisco Marzo, Espuñes y Villalba y Flórez. A estos últimos en 1896 se les encarga reparar varios cálices de la Real Capilla para ser utilizados en la ceremonia de 1897, aunque para ésta se utilizaron unos nuevos, pues los arreglos no les permitieron estar para dicha fecha debido a que presentaban unos dibujos que no permitían la tradicional inscripción. Esto motivó el retraso, estando listos para el año siguiente.

Ya en el siglo XX, a partir de 1902, el encargo se le hace a Mesía Hermanos, ascendiendo su importe a 2.700 ptas. En cuanto a estilo y decoración, en general, serán de un marcado carácter romántico bajo el reinado de Alfonso XII, y a partir aproximadamente de 1890 empezarán a notarse las influencias de los neos tanto platerescas como góticas.

NOTAS

¹ TEMBOURY, J.: *La orfebrería religiosa en Málaga*. Libros Malagueños, vol. IV. Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1954, pág. 204.

² CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «Ponencia del Congreso de Historia del Arte». Valladolid, 1978.

³ Archivo de Palacio. Legajo n.º 1.127.

⁴ Agradecemos este dato a nuestra querida amiga Ana M. Baroque, gran experta en la platería riojana.

⁵ ZARCO CUEVAS, R. P. Fr. J.: *Inventario de las albasas, pinturas y objetos de valor y curiosidad, donados por Felipe II al Escorial (1571-1598)*. Madrid, 1930, páginas 25-28.

⁶ N.º 840, vitrina V. *Catálogo de la Exp. del Antiguo Madrid*, 1926, pág. 154.

⁷ BARUQUE MANSO, Ana, y CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «Diego de Zabalza, platero del Duque de Lerma y de la Reina Isabel de Borbón», en *Príncipe de Viana*, 140-141 (1975), págs. 611-631.

⁸ GARCÍA CHICO, E.: *Plateros de los siglos XVII y XVIII*. Sem. de Est. de Arte y Arqueología, Valladolid, 1963, pág. 160.

⁹ CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «En el tercer centenario de la muerte del platero real Luis de Zabalza», en *Anales del Inst. de Estudios Madrileños*, Madrid, 1978, páginas 147-162.

¹⁰ N.º 250, sala 35. *Catálogo de la Exposición de Zaragoza*.

¹¹ HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Orfebrería en Canarias*. C.S.I.C., Madrid, 1955, pág. 108.

¹² Archivo de Palacio. Expediente personal 1.111/63.

¹³ *Ibidem*, legajo 5.261.

¹⁴ SALTILLO, Marqués del: «Plateros madrileños, 1590-1660», en *BRAH*, 1953.

¹⁵ Archivo de Palacio. Legajo n.º 5.261.

¹⁶ TEMBOURY, J.: *Op. cit.*, pág. 205.

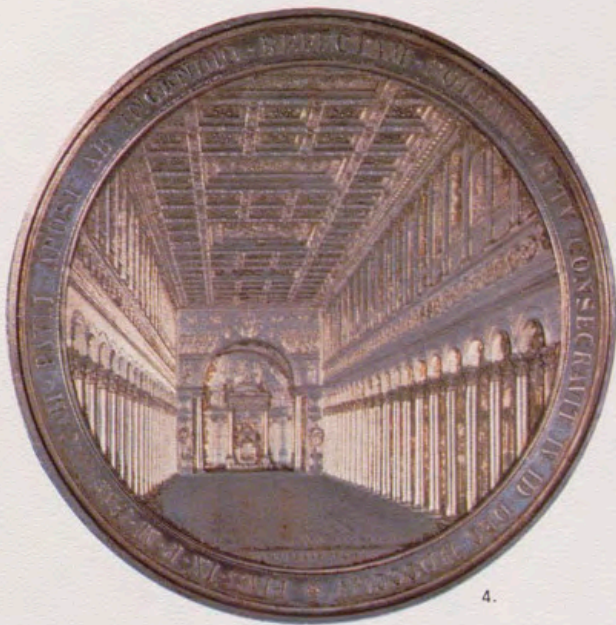
¹⁷ RUIZ ALCÓN, M. T.: «REALES SITIOS», n.º 16. Madrid, 1968.

¹⁸ Archivo de Palacio. Legajo n.º 1.127.

¹⁹ TEMBOURY, J.: *Op. cit.*, pág. 311.



3.



4.

1 y 2. Pío VII, con leyenda biográfica del Pontífice, por F. Saggau. Plata. 44 milímetros.
 3 y 4. Pío IX, y el interior de la Basílica de San Pablo Extramuros después de su reconstrucción. Por I. Bianchi. Plata. 82 milímetros.
 5 y 6. León XIII, y la Basílica de San Pedro. Editada por R. Marschall para el Año Santo de 1900. Plata. 59 milímetros.



Urbano VIII, y plano de la cúpula del Vaticano, por Gaspar Molo. Bronce. 38 milímetros.



Inocencio X, y el Capitolio, por Gaspar Morone Mola. 1646. Bronce. 39 milímetros.



Alejandro VII, y la Iglesia de Santa María de la Paz, del arquitecto Pietro de Cortona, por Gaspar Morone Mola. Bronce. 38 milímetros.



Clemente IX, y Cristo coronando a San Pedro de Alcántara y a Santa María Magdalena de Pazzi, por Alberto Hamerano. 1669. Bronce. 40 milímetros.



1



2



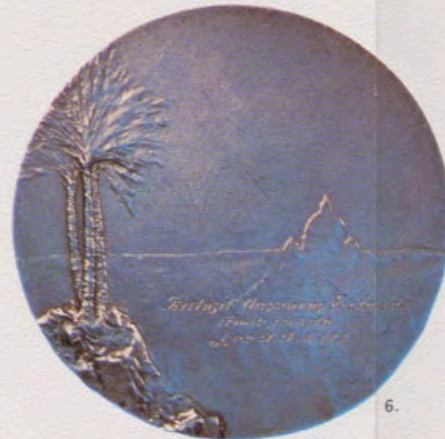
3



4



5



6

1 y 2. Pío VII, con leyenda biográfica del Pontífice, por F. Sagu. Plata. 44 milímetros.
3 y 4. Pío IX, y el interior de la Basílica de San Pablo Extramuros después de su reconstrucción. Por I. Bianchi. Plata. 82 milímetros.
5 y 6. León XIII, y la Basílica de San Pedro. Editada por R. Marschall para el Año Santo de 1900. Plata. 59 milímetros.



Pío IX, y el Buen Pastor.
Firmada por F. Bianchi. 1877. Oro. 43 milímetros.



León XIII, y controversia de las Islas Carolinas.
Por F. Bianchi. 1885. Oro. 43 milímetros.



León XIII, y ceremonia de apertura de la Puerta Santa
en el Jubileo de 1900. Por F. Bianchi. Oro. 43 milímetros.



Pío XI, y escena de Santo Tomás de Aquino en la gloria
acompañado por Dante y Beatriz, San Pio V, León XIII
y Pío XI, por Mistruzzi. Oro. 44 milímetros.



1.



3.



2.



4.

1 y 2. León XIII, y ceremonia del cierre de la Puerta Santa
en el Jubileo de 1900. Editada por Jhonson. Oro. 43,5 milímetros.

3 y 4. Pío XI, y la audiencia concedida a Alfonso XIII. 1924.
Anverso modelado por Lorenzo Coullant Valera. Oro. 59 milímetros.

5 y 6. Pío XI, y apertura de la Puerta Santa. Por Jhonson
y Dal Castagné. Oro. Jubileo de 1925. 67 milímetros.



5.



6.



1.



3.



2.



4.



2. León XIII, y ceremonia del cierre de la Puerta Santa al Jubileo de 1900. Editada por Jhonson. Oro. 43,5 milímetros.
3. Pío XI, y la audiencia concedida a Alfonso XIII. 1924. Diseño modelado por Lorenzo Coullant Valera. Oro. 59 milímetros.
6. Pío XI, y apertura de la Puerta Santa. Por Jhonson y Castagné. Oro. Jubileo de 1925. 67 milímetros.



5.



6.

Biblioteca y Museo del Palacio Real de Madrid

MEDALLAS PAPALES

Por MARINA CANO



Alejandro I (121-132).
Medalla fundida de restitución.
Bronce. 40 milímetros.



Medalla acuñada de restitución
de Martin V, por Paladino
a fines del siglo XVI. Bronce. 40 milímetros.



Gregorio XIII, por Lorenzo Parmesano,
conmemorando la adopción del Calendario
Gregoriano. 1582. Bronce. 38 milímetros.



QUIZA sea la medalla Papal la serie menos reconocida de la Historia de la Medalla. No se puede alegar, sin embargo, en ella un menor valor artístico, sino todo lo contrario. Recuérdese que en cada momento, los mejores escultores y grabadores de la época trabajaban en la Zeca de Roma a las órdenes de los grandes Pontífices. Así, se barajarán nombres, entre otros, en el siglo xv, de la categoría de: Víctor Pisano, Guazalotti, Andrea de Cremona, Víctor Cornelio, Cristóbal Hieremia; en el siglo xvi: León Leoni, Federico y Jacobo Parmesano, J. A. Rossi, Nicolás de Bonis, Giulio Romano, Benvenuto Cellini, Giovanni Cavino; en el siglo xvii: J. A. Mori, P. Sanquirico, Gaspar Molo, los franceses G. Dupré y F. Cheron,

Cormani, y Alberto Hamerani, con el que comienza un gran taller de medallistas que se prolongará desde este siglo hasta mediados del siglo xix; en el siglo xviii: Hermenegildo y Otto Hamerani, Mercandetti, Sagau, Travano; en el xix: Francisco e Ignacio Bianchi, Giuseppe y Nicolás Cerbara, E. F. Brandt, Girometti; en el xx: Mistruzzi, Ramagnoli, Castiglioni.

En cuanto hablar de medallas pertenecientes a la colección Regia, siempre supone tener entre manos un gran material, recuérdese los estudios publicados en el número 25 de REALES SITIOS, año 1970¹.

El número de medallas Papales de la colección Real será de ciento cuarenta y ocho, hallándose expuestas en sus incomparables salas un reducido y

exquisito grupo, formado por nueve medallas en oro, seis en plata y cuatro en bronce.

ORIGEN Y APARICION

El origen de estas piezas, al igual que las restantes series de medallas², procederán de las colecciones privadas de los Monarcas españoles, y especialmente de la Colección de la Reina Doña María Cristina de Habsburgo, siendo muy posible que cierto número provenga de la donación que don Carlos Balduiri y Riera hizo a Fernando VII, o a otras donaciones posteriores, pues ya es sabido que todas las medallas de los siglos xv al xvii pertenecientes a la Colección de los Soberanos de España pasarían a formar en

su día la espléndida del Museo Arqueológico Nacional con la fundación de la Biblioteca Real por Felipe V, en 1712, no cabiendo duda alguna en lo referente a las fantásticas piezas en oro, primero, por su fecha, y, segundo, por el destino que llevaban estos poquísimos ejemplares y que en la época que se labraron iban destinados, o al Museo de la Zeca de Roma, o como regalo personal del Pontífice a algunos Monarcas o a altas dignidades. Hay que hacer mención especial respecto al número reunido de piezas acuñadas en el precioso metal, siendo esta colección con mucho la primera de España.

La aparición de este tipo de medalla, vemos que va íntimamente unida al gran momento de la Historia del Arte, en que el nuevo modo de expresión plástica llega a su plenitud, conseguido gracias al pintor renacentista Víctor Pisano. Así, será en el siglo xv cuando la historia de la Medalla llega a su esplendor³, cuando los Papas, al igual que lo hacían los grandes príncipes y nobles italianos, comienzan a encargar a los grandes maestros, pintores y escultores de la Zeca pontificia, que plasmen sobre el bronce su efigie, siempre verdaderos retratos, la cual ocupará los anversos, quedando los reversos reservados para dos diferentes asuntos, sagrados o profanos. Referente al primer apartado, encontraremos representaciones de: Ceremonias de Coronaciones; afirmaciones de Dogmas; Canonizaciones; Ceremonias de apertura y cierre de la Puerta Santa de las Basílicas Romanas en los Años Jubilares; Edificaciones para gloria de Dios de espléndidos templos; Alegorías que servirán para exaltar las cualidades del descendiente de Pedro; Propagaciones de la Fe hasta lejanas tierras; Creación de Universidades e Instituciones para jóvenes destinados al sacerdocio. De asunto civil, veremos, los grandes trabajos públicos ejecutados por cada Pontífice para el progreso y bienestar de su pueblo, junto con medidas para la seguridad del estado: nuevos puertos; embellecimiento de fuentes; traslados de obeliscos; edificaciones de museos y bibliotecas; obras y embellecimientos en iglesias, con especial interés en lo concerniente a la Basílica de San Pedro del Vaticano, pudiendo contemplarse los diferentes proyectos e incluso los no llevados a cabo en esta Basílica desde el siglo xv hasta el siglo xvii.

Los escudos de armas y las leyendas autobiográficas de los Pontífices, proliferarán en una particular e interesante serie de estas medallas Papales. Se tratará de las medallas llamadas de Restitución. Consistirán éstas en piezas fundidas a fines del siglo xv y acuña-

das y también fundidas en el siglo xvi y comienzos del siglo xvii, mandadas ejecutar a expensas de algunos Cardenales, de todos los Pontífices desde San Pedro hasta Martín V (1417-31) e incluso de algunos del xv y xvi, que no habían tenido su representación o que incluso se llega a hacer una copia de la pieza original, pero acuñada. Obras principalmente de los medallistas Giovanni Paladino y G. B. Pozzi. Tendrá la primera parte de esta serie de Restitución, el hándicap de no poseer valor iconográfico, medallas de G. B. Pozzi, pues hasta que no se llega a Martín V, del que se sabe que Pisanello⁴ fundió un retrato suyo, los bustos de los Pontífices serán impersonales, no ocurriendo esto ya a partir del último tercio del siglo xv y continuando invariablemente hasta nuestros días.

COLECCION

A continuación, pasaremos a describir someramente las piezas de la colección, no deteniéndonos en los anversos, salvo casos excepcionales, que llevarán, por lo general, además de su leyenda correspondiente con el nombre del Pontífice y el año de su reinado, el busto del mismo a derecha o a izquierda cubierto con tiara y capa pluvial o con capelo, muceta y estola. Omitiendo igualmente las leyendas de los reversos.

Comienza la colección con trece medallas de Restitución, pertenecientes a los Papas Lino I (67-68), llevando en el reverso llaves unidas por un cordón; Alejandro I (121-132), con llaves cruzadas y sobre ellas tiara papal; León XII (682-683), con Santa Faz; Urbano III (1185-1187), con Dios Padre entre nubes hablando a San Pedro en una escena llena de ingenuidad; Clemente III (1187-1191), con busto frontal de San Pedro y a su derecha llaves; Urbano VI (1278-1389), con escena de la Crucifixión. Todos estos reversos serán comunes para todas las medallas de Restitución. Y su artista será G. B. Pozzi.

De Martín V (1417-31), dos, una con leyenda biográfica del Pontífice, acuñada ya en el siglo xvii, y otra, obra de Paladino⁵, medallista que trabaja a finales del siglo xvi, y que es conocido especialmente por sus medallas de Restitución de Papas del siglo xv, y que nos muestra la fachada de una basílica, siendo ésta para unos una imitación imperfecta de la Basílica de Letrán en la que este Papa llevó a cabo algunas obras y en la que se encuentra su tumba en la actualidad. Para otros, no es más que un emblema de los trabajos que ejecutó, y finalmente existe una tercera teoría que la re-

conoce como el pórtico de la antigua Basílica de San Pedro, restaurado también por este Pontífice.

Eugenio IV (1431-47)⁶, con la ceremonia de la canonización de Nicolás Tolentino, por Paladino.

De Nicolás V (1447-55), dos, ambas igualmente de Paladino, una, con un escudo con dos llaves cruzadas coronado por otras llaves cruzadas y tiara papal, y otra, conmemorando el Año Jubilar de 1450, con la particularidad que llevará en su reverso la representación de la Puerta Santa, siendo esto un anacronismo, pues la ceremonia de la apertura y cierre de la Puerta Santa no se introduce hasta el Jubileo de 1500, con Alejandro VI⁷.

Calixto III (1455-58), también del citado medallista, con la ciudad de Roma amurallada, no habiendo noticias de que este Papa llevase a cabo trabajos en las fortificaciones de Roma, pudiendo haber sido este reverso grabado para otro Papa y acoplado por error a Calixto III⁸.

Pío II, con el reverso de los bustos afrontados de San Pedro y San Pablo.

Todas estas medallas tendrán un diámetro que oscilará entre los 37 a 44 mm., manteniéndose en ellas una buena conservación.

Con Paulo II aparecen las primeras obras llevadas a cabo por escultores y medallistas de la época. De este Pontífice tiene la colección real seis ejemplares, los dos primeros de Cristóforo de Mantua, autor de las famosas medallas de Alfonso V de Aragón y del Emperador Augusto, y cuyas obras pueden compararse a las de Pisanello. La primera, representando quizás la audiencia pública concedida al Marqués de Ferrara en 1471 o, según Bonani, consagrando el recuerdo de la disposición que hizo este Papa de ser accesible a todos los desgraciados. La segunda de este medallista, muestra a San Pedro y San Pablo dirigiendo un rebaño hacia el Cordero Pascual. La tercera, muy buena pieza, obra de restitución, acuñada por Paladino a fines del siglo xvi, con un espléndido retrato en el anverso, muestra, en el reverso, la figura de la Paz, con la leyenda HILARITAS PVBLICA, reverso que se encontrará en otras piezas de siglos posteriores y que recordará las medidas tomadas por los Pontífices para los Años Jubilares. La cuarta, de la Escuela de Roma, con el primitivo Palacio Venecia de Roma, con la fecha 1465. La quinta y sexta, obras de los medallistas Fioravanti, ingeniero y arquitecto que también fue orfebre, y Paladino, respectivamente, llevarán la figura clásica de la Esperanza entre dos niños, pareciendo ser ésta la primera

imitación exacta de reversos de monedas romanas, a las que Paulo II era un gran aficionado, y la última el escudo de armas de la casa Barbi.

Del Pontífice que está a caballo entre el xv y el xvi, Alejandro VI, y obra de la escuela de Roma que trabaja entre las fechas 1484-1503, una medalla exaltando la sabiduría del representado, con la alegoría de un ángel poniendo una corona sobre la cabeza de un toro. Los diámetros de las seis medallas de Paulo II y la de Alejandro VI irán de 31 a 43 milímetros.

A finales del siglo xv es el momento en que la medalla sufre un cambio fundamental al pasar en su ejecución del taller del escultor, el cual debía esculpir sobre la cera u otra materia⁹ para sacar el vaciado en bronce, proceso que lleva la medalla fundida, pasándose al taller del orfebre o grabadores de piedras finas, labor propia del grabador de cuños, técnica que amparada por la afición existente al coleccionismo de monedas griegas y romanas, entra con enorme fuerza en la historia de la medalla, permitiendo así numerosas reproducciones. Durante el siglo xvi se alternarán los dos procedimientos, pero considerándose siempre a la medalla fundida como pieza de lujo, teniendo ésta a su favor sobre la acuñada el mayor diámetro que se puede alcanzar.

Otra innovación muy importante también del siglo xvi será la aparición casi siempre, bajo el busto del Pontífice en el anverso, de la firma del medallista.

SIGLO XVI

Las medallas del siglo xvi aquí representadas serán bastante numerosas. Comenzarán con una de Pío III, de 1503, obra de Paladino y, por tanto de fines del siglo xvi, representando a César Borgia, sobrino de Alejandro VI, implorando la protección del Pontífice contra sus enemigos los Orsini.

De Julio II, la medalla de conmemoración de la fundación de la Basílica de San Pedro, de la que Julio II puso la primera piedra en 1506, y que muestra en su reverso la fachada proyectada, según diseños de Bramante. Su medallista será Serbaldi.

León X, tendrá una medalla de restitución perteneciente a la Serie de Hombres Ilustres, llevada a cabo por Armand en el siglo xix, y llevará en su reverso una leyenda biográfica. Esta pieza se halla expuesta con la colección completa de su serie.

Pablo III, estará representado en tres medallas: la primera, con una vista en perspectiva de la Villa Frascati; la segunda, de Alejandro Cesati, llama-

mado El Grechetto, nacido en Chipre, de origen milanés, y considerado como uno de los mejores grabadores del Renacimiento, llevará en su reverso a Ganímedes acompañado por el águila de Júpiter, regando una flor de lis, emblema de la casa Farnesio; la última, con la escena evangélica de Jesús expulsando a los mercaderes del Templo, con una excelente composición.

De Julio III, dos medallas: una, atribuida a Cesati¹⁰, con la Villa Julia, construida por el arquitecto Viñola; y la otra, obra de Juan Cavino, llamado el Paduano, conmemorando el advenimiento de la Reina María la Católica al trono de Inglaterra, advenimiento que presagiaba el retorno de Inglaterra al catolicismo, apareciendo representados además de Julio III y la Reina María, el Cardenal Raynud de Polus y el Emperador Carlos V con su hijo Felipe, motivo por lo que Armand la considera como acuñada en 1554 con ocasión del matrimonio llevado a cabo entre Felipe II y María Tudor.

Marcelo II, cuyo reverso conmemora nuevamente las medidas adoptadas para el bienestar de los peregrinos, con la leyenda HILARITAS PUBLICA y la figura de la Paz, al igual que en Pablo II.

Pablo IV, con una alegoría de la Justicia.

Pío IV, con seis medallas: las cuatro primeras serán obras de Juan Antonio Rossi, milanés que trabaja entre 1517-75. La primera, con la escena de la adoración de los pastores al Portal de Belén, alude a la elección del Papa que tuvo lugar el día de la Navidad; la segunda, con la fuente de Neptuno en Bolonia, obra la fuente del escultor Juan de Bolonia; la tercera, con una alegoría de la Providencia, aparece firmada en su reverso por un segundo medallista, con las iniciales A. B. que corresponden a Andrea Baruzzo; la cuarta, con la Puerta del Foro Carnarium en su reverso, distinguiéndose a lo lejos a un hombre sacrificando una res; la quinta y la sexta llevarán, alegoría de la Providencia Pontificia y un edificio de los muchos que hizo construir Pío IV en Bolonia y destinado para Universidad.

De Pío V, cinco medallas. La primera, obra de J. A. Rossi, hace alusión a las victorias que Carlos IX consigue en 1569 sobre los hugonotes. La segunda, de Federico Parmesano, cuyo nombre era Juan Federico Bonzagna¹¹, conmemora la batalla naval de Lepanto con la leyenda DEXTERA. TVA. DOM. PERCVSSIT. INIMICUM. La tercera, obra, el anverso, también, de Federico Parmesano, y, el reverso, de Gaspar Molo, destacado medallista del siglo xvii, que comienza muy a fines

del siglo xvi, conociéndosele ya en 1598 la medalla de Fernando I de Médicis, con un espléndido busto de Jesucristo, barbado y con largos cabellos, a la derecha. La número cuatro, anónima, lleva también un busto de Jesús en el reverso, pero será de un arte inferior al anterior. La número cinco, nos muestra al Papa curando a una mujer poseída por el demonio, muestra de su poder.

Ocho medallas tendrá Gregorio XIII. La primera del medallista Federico Bonzagna, nos presenta la ceremonia de la apertura de la Puerta Santa en el Jubileo de 1575. De la segunda a la séptima serán obra de Lorenzo Fragny, llamado también Lorenzo Parmesano, y llevarán en sus reversos respectivos: la iglesia renacentista de San Gregorio Nacianceno; conmemoración del cambio del Calendario Juliano al Gregoriano, con la fecha 1582; fachada de la Basílica de San Pedro, según los diseños del arquitecto Sangallo, luego no realizados; capilla dedicada a San Gregorio en el Vaticano, en la que se enterrarán sus restos trasladados desde la iglesia de Santa María en Campo-Marzo, por deseos del Cardenal Baroni; alegoría de la Religión; San Pablo predicando en Atenas, siendo una alusión a las misiones enviadas en esta época a las lejanas regiones. La octava medalla, y expresando la extrema vigilancia del Papa, nos presenta a un dragón, símbolo parlante de su escudo de armas, volando sobre unas ruinas.

De Sixto V, tiene la colección siete ejemplares. El primero, cuyo autor será Domenico Poggini, orfebre, escultor y medallista florentino, el cual nace en 1520 y muere en Roma en 1590, alude también a la vigilancia del Pontífice y nos presenta a un león sentado sobre el Arca Santa y apoyado en las tres montañas coronadas por una estrella, de las armas del soberano Pontífice. El segundo, firmado con las iniciales M. B., correspondientes a un medallista que trabaja entre 1586 y 1590, conmemora el traslado de un obelisco desde su antiguo emplazamiento del circo de Nerón al centro de la plaza del Vaticano, bajo la dirección del arquitecto Domenico Fontana. El tercer reverso, nos muestra a las figuras de la Justicia y de la Clemencia, de gusto clásico, abrazándose; su autor, será Nicolás Bonis, el cual trabaja como grabador de monedas y medallas entre 1580 y 1592. El cuarto ejemplar, también de Domenico Poggini, alude a los cuidados que el Papa se tomó para limpiar los caminos de malhechores, presentando a un viajero acostado bajo un árbol. El quinto, obra de Lorenzo Parmesano, con Jesucristo exhortando a una multitud arrodillada. El sexto,



1.



2.



7.



8.



13.



14.



3.



4.



9.



10.



15.



16.



5.



6.



11.



12.



17.



18.

1 y 2. Urbano VIII, por Gaspar Molo, con la Iglesia de San Cayo ejecutada por el arquitecto Paparelli en 1631. Bronce. 40 milímetros.

3 y 4. Clemente XII, con el Palacio de la Consulta en el Quirinal, por Otto Hamerani. 1737. Bronce, 38 milímetros.

5 y 6. Pablo II, con la figura de la Esperanza, obra del orfebre Fioravanti. Bronce. 31 milímetros.

7 y 8. Julio II, con la fachada proyectada por Bramante para San Pedro, del medallista Serbaldi. Bronce. 35 milímetros.

9 y 10. Julio III, y la Villa Julia según diseños de Viñola. Atribuida a Cesati. Bronce. 33 milímetros.

11 y 12. Pio IV, y la fuente de Neptuno en Bolonia, obra del escultor Juan de Bolonia, por J. A. Rossi. Bronce. 33 milímetros.

13 y 14. Inocencio XII, con el palacio de la Curia Innocentia, en el monte Citorio. Obra de Giovanni Hamerani. Bronce. 34 milímetros.

15 y 16. Pablo III, con Ganimedes y el águila regando unas flores. Atribuida a Cesati. Bronce. 39 milímetros.

17 y 18. Gregorio XIII, con la fachada proyectada por Sangallo para San Pedro. Obra de Lorenzo Parmesano, conmemora el Jubileo de 1583. Bronce. 35 milímetros.

con la escena frecuente en diversos Pontífices de la expulsión de los mercaderes del templo. La séptima medalla, perteneciente también a la serie de Hombres Ilustres, como la ya citada de León X, es obra del siglo XIX y aparece firmada por Caqué, llevando también leyenda biográfica del Pontífice.

Una medalla de Urbano VII, con las iniciales M. B., nos muestra el candelabro de los siete brazos sobre una montaña.

Y, para acabar el siglo XVI, Clemente VIII aparece en tres medallas, todas firmadas por Giorgio Ranc, medallista florentino que trabaja entre 1593 y 1604. La primera, con la consagración del altar de San Pedro, situado bajo el altar mayor de la Basílica vaticana, ceremonia que tuvo lugar bajo este Pontificado. La segunda, con una vista de la ciudad de Ferrara, alude a la victoria del Cardenal Aldobrandini, que en 1598 tomó esta ciudad al Duque César de Este, con la entrada triunfal del Papa en esta ciudad, y reconquistada poco después. La tercera, con una alegoría de la Religión, queriéndonos indicar los cuidados que muestra el Pontífice en la conservación de los dogmas de la religión católica. Sus diámetros oscilarán entre 29 y 41 milímetros, con una conservación buena generalmente.

SIGLO XVII

En el siglo XVII, predominarán las medallas acuñadas, además, con el progreso de la técnica, se conseguirá una mayor belleza artística y un mayor diámetro en las medallas, diámetro que al comenzar en el siglo XVI fue de unos 35 milímetros, al igual que los grandes bronceos romanos.

Comienza este siglo, en la Colección Real, con dos medallas de Pablo V, obra de Juan Antonio Mori: la primera, con una vista de la capilla Borghese en Santa María la Mayor, construida por el arquitecto Targoni; y la segunda, con una vista del Vaticano.

Urbano VIII, está representado con ocho medallas. La primera, firmada por J. A. Mori, presenta una alegoría de la Justicia. De la segunda a la sexta, serán obras de Gaspar Mola, y representarán: El final del Jubileo de 1624 con la Ceremonia que culmina el Año Santo; Leyenda conmemorativa; Ciudad amurallada; Iglesia de San Cayo en las Termas de Diocleciano; y Plano de Iglesia. La séptima, con las vistas de las excavaciones en una mina de hierro en Monte-Leone, Spoleto, y la octava, oval, llevando en su reverso a Santa Isabel de Portugal, canonizada por este Pontífice, serán obras de Gaspar Morone Mola. En todas las

medallas de este Papa aparecerán alguna o varias abejas, símbolo parlante de su escudo.

De Inocencio X, dos medallas, obras de Gaspar Morone Mola. La primera con el Capitolio, Palacio de los Conservadores o «Campipoglio», el cual es acabado ahora por Gerónimo Rainaldi. Y la segunda, con una vista del interior de San Pedro con sus naves laterales, en estructura, aludiendo a las obras que llevó a cabo en esta Basílica, adornando los muros con mármoles preciosos.

Siete serán las medallas del siguiente Pontífice, Alejandro VII, y todas firmadas también por Gaspar Morone Mola. La primera, llevará en su reverso una bella vista aérea del Vaticano con la plaza de San Pedro en primer término. La segunda, la fachada de la iglesia de Santa María de la Paz, con las obras de Pietro de Cortona. La tercera, muestra los trabajos de ampliación y fortificación del puerto de Civita-Vecchia, con la fecha de 1600, puerto que llegaría a ser el más importante de los Estados de la Iglesia. La cuarta, con el Papa en procesión con el Altísimo, conmemora la procesión de la Fiesta de Dios, presidida por Alejandro VII, en 1655. La quinta, lleva un busto de Jesucristo. La sexta, la doble columnata de Bernini de la plaza de San Pedro, con planos de la misma Basílica, con la fecha 1661. Y la séptima, una vista desde un ángulo lateral del Hospital del Santo Espíritu, el cual fue restaurado por varios Pontífices.

De Clemente IX, por Alberto Hamerani¹², fundador de la famosa dinastía de medallistas, procedentes de Baviera, que trabajarán en la corte papal durante los siglos XVII, XVIII y primera mitad del siglo XIX, siendo Alberto el inventor de un sistema de fundido en oro, trabajando para Clemente IX de 1667 a 1669; el reverso conmemorando la canonización de San Pedro de Alcántara y Santa María Magdalena de Pazzi, ambos arrodillados ante Jesucristo que los corona formando una composición piramidal, con la fecha 1669.

Clemente X, tendrá seis ejemplares. La primera medalla, con la fachada posterior de la Basílica de Santa María la Mayor, iglesia embellecida por el Pontífice, con fecha 1672 y firmada por Lucenti. La segunda, del mismo medallista, con los bustos de San Pedro y San Pablo. La tercera, del medallista Giovanni Martino Hamerani (1626-1705), el mejor de su dinastía y padre de Hermenegildo y Otto Hamerani nos presenta un reverso de los más bellos de todas las medallas que conmemoran el Año Santo, para abrir el Jubileo a fines de 1674. Giovanni

M. graba a un ángel, que lleva en la mano izquierda una bula y una trompeta en la derecha, y que vuela sobre la Basílica de San Pedro con la leyenda FLUENT. AD. EVM. OMNES. GENTES., apareciendo en primer plano la loba capitolina con los gemelos. Este reverso será reproducido para los Años Santos de 1725 y 1750¹³. La cuarta, firmada por Lucenti, también de 1674, muestra a un soldado entregando una bandera turca al Pontífice, alegoría del envío que en este año le hace el Rey de Polonia de las banderas apresadas a los turcos el 10 de noviembre de 1673 en la batalla de Choesir, conseguidas por el futuro Rey Sobieski. La quinta y la sexta serán semejantes. Acuñadas también para el Año Santo de 1675, llevan leyenda conmemorando el cierre de la Puerta Santa de la Basílica de Santa María la Mayor, por el Cardenal Luis Portocarrero, según la costumbre en las basílicas menores de Roma de ser abiertas y cerradas por un Cardenal legado del Papa.

De Inocencio XI, habrá nueve medallas. La primera, del año 1676 y obra de Giovanni Hamerani, que desde 1677 estuvo en la corte papal y a partir de 1730 adscrito a la zeca real de Palermo, con un estilo fuerte y expresivo, muestra al Pontífice entrando en solemne procesión en San Pedro. La segunda, del mismo autor, lleva en el reverso la leyenda DEXTERA/TVA. DOMINE/PERCVSSIT/INIMICVM. Misma inscripción que la grabada por Pío V en la medalla conmemorativa de la victoria de Lepanto. La tercera medalla, de 1684, presenta a la Virgen con el Niño sobre la casa milagrosa de Loreto. Debajo, un estandarte turco y bajo él un combate entre turcos y polacos, con la leyenda SUB. TVVM. PRAESIDIVM. Quiere representar a los turcos derrotados en Barkan por Juan II, Rey de Polonia, en 1684. La bandera que figura en esta medalla fue colocada con gran pompa en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, junto con una inscripción en mármol que recuerda la leyenda de esta medalla. Las números cuatro y cinco, serán obras igualmente de Giovanni Hamerani llevando en la primera una cruz coronada sobre una roca en el mar batida por los vientos y las tempestades, y la leyenda IN. PERPETUUM. CORONATA. TRIVMPHAT. Esta segunda, con la Esperanza sujetando una gran ancla sobre un campo. La sexta, con la plaza y Basílica de Nuestra Señora del Pueblo, con fecha 1684. La séptima y octava, también serán obra de Giovanni Hamerani: la primera, llevando el águila de dos cabezas del Imperio, el águila blanca de Polonia y el león alado de San Mar-

cos, conmemora la liga que se formó en 1684 entre Roma, el Imperio, Polonia y el Señorío de Venecia, para combatir a los turcos que invadían Hungría y amenazaban a la Cristianidad; y la segunda de ellas, con la paloma del Espíritu Santo y la leyenda FIAT. PAX. IN. VIRTUTE. TVA. Y la novena, con la escena de Jesucristo lavando los pies a un apóstol, con la leyenda TV. DOMINVS. ET. MAGISTER/EXEMPL. DEDI. VOBIS. Medalla que aludirá sin duda a la humildad del Pontífice representado, y que será tema muy frecuente entre los Papas de este siglo y el siguiente.

De Alejandro VIII, tres medallas, obras todas de Giovanni Hamerani. La primera, con la representación de la cátedra de San Pedro, hará alusión a la exaltación del Pontífice. La segunda, llevará a San Lorenzo Giustiniani bendiciendo. La tercera, con un globo terráqueo, mitad terrestre, mitad celeste, atravesado por la banda zodiacal, alusión a la banda que lleva el escudo de los Ottoboni, y con la leyenda MVNIT. ET. VNIT.

Finaliza el siglo XVII con dos medallas de Inocencio XII, firmadas por Giovanni Hamerani. En la primera se ve a la Curia Innocentia en el Monte Citorio, comenzada por Inocencio X y no terminada hasta este Pontífice. Lleva la fecha 1695. La segunda, conmemorando el Año Jubilar de 1699, presenta a un ángel delante de la Puerta Santa tocando una trompeta y llevando otra en la mano derecha, de las que salen los salmos OMNIS TERRA/IUVILATE. DEO.

SIGLO XVIII

En el siglo XVIII se acentuarán todas las innovaciones llevadas a cabo en el siglo anterior. A Clemente XI, le vemos representado en cinco ejemplares. Los dos primeros de Giovanni Hamerani, semejantes, uno en plata y otro en bronce, representarán la ceremonia de cerramiento de la Puerta Santa al final del Jubileo de 1700. El número tres, de Hermenegildo Hamerani, con un guerrero sentado ante una columna y mirando al cielo. El número cuatro, del mismo medallista, con fecha de 1713, mostrará a Moisés abriendo las aguas. Y el número cinco, también de Hermenegildo, con la Virgen con su Hijo en brazos y la leyenda VIRGO. POTENS. ORA. PRO. NOBIS.

De Inocencio XIII, dos medallas, acuñadas también por los Hamerani. La primera, perpetuando con la inscripción del reverso el recuerdo de la elección del Pontífice, con la fecha de 1721. La segunda, alude a la presidencia que ostentó este Papa en la

Asamblea General de los franciscanos, la cual tuvo lugar dentro de su reinado.

De Benedicto XIII, tres medallas. Una recordando al Cardenal Pamphili como autor de la apertura y cierre del Jubileo en la Basílica Lateranense. Otra, por Hermenegildo Hamerani, con la clásica escena de Jesucristo en el lavatorio de pies. Y la última, obra de Travanus, con la figura del Buen Pastor.

Clemente XII, Papa Corsini, con cuatro representaciones. La primera, por Otto Hamerani, tendrá la figura de Roma sentada sobre un escudo y llevando en la mano una figurilla de Minerva. La segunda, de 1737, obra igualmente de Otto Hamerani, presenta la fachada del Palacio de la Consulta, en el Monte Quirinal, mandado construir según diseños de F. Fuga, cerca del Palacio Pontifical. La tercera, será una nueva escena de Jesús lavando los pies a un apóstol, el cual no cabe en su asombro, también obra de O. Hamerani. La cuarta, del mismo autor, nos muestra una espléndida vista del Lazareto de Ancona, con un diámetro de 70 milímetros.

De Benedicto XIV, cuatro medallas. Las dos primeras por Otto Hamerani, llevan en sus reversos respectivos, una alegoría de la Iglesia que aplasta a un dragón y lleva una balanza, símbolo de la equidad del Pontífice, con la fecha 1740 y la leyenda IVDICABIT. IN. AEQUITATE, y un grupo de cinco nuevos santos. La tercera, conmemorando el año Jubilar de 1750, con la ceremonia de la apertura de la Puerta Santa. La última, con la representación del Buen Pastor, tema ya visto en una medalla de Benedicto XIII.

Clemente XIII, obra de B. Perger, con una vestal encendiendo el fuego sobre un ara.

Y Clemente XIV, con matrona con un niño. Finaliza el siglo con la medalla de 1796, de Pío VI, con la vista del Hospicio Apostólico en Roma, acabado en este año. Estará firmada por T. Mercandetti, medallista romano que vive de 1758 a 1821.

SIGLO XIX

En el siglo XIX, casi todas las piezas serán acuñadas, hasta tal punto que apenas se conocen algunas fundidas, además de escaso mérito, sin duda por no dedicarse a ello artistas hábiles o por ser procedimiento que ya no estaba en boga. Comienza el siglo con varias pruebas de anverso y reverso de Pío VII, obras de Droz, grabador y medallista que vive de 1746 a 1823, e inventor de la técnica de acuñación que lleva su nombre, y Sagau, abridor de cuños de monedas de Fernando VII

y al que vemos en 1814 en la Casa de la Moneda de Madrid junto a González Sepúlveda¹⁴. Será también el autor de otra medalla con leyenda conmemorativa.

León XII, tendrá, firmada por Montagny, una primera medalla conmemorando el Año Jubilar, con fecha 1826, de un arte inferior a las medallas italianas. La segunda llevará una excelente figura de un arcángel portando llaves y tiara papal.

De Pío IX, dos medallas semejantes, en plata, con un fantástico interior de San Pedro en la ceremonia de proclamación por el Papa del Dogma de la Inmaculada Concepción, por Ignacio Bianchi en 1854. Igualmente dos ejemplares, de Giuseppe Cerbara, con la leyenda BENE / MERENTI. También de Ignacio Bianchi, una excelente medalla de 82 milímetros, con un peso de 294,8 gramos y un grosor de 8 milímetros, con una vista del interior de la Basílica de San Pablo Extramuros, después de su reconstrucción. Firmada por L. Arnaud, con fecha 1850, la representación de la Virgen de los Siete Dolores. Todas estas medallas, acuñadas en plata, junto a varias pruebas de anversos y reversos.

Finaliza Pío IX, con una espléndida medalla en oro, de 43 milímetros de diámetro, con un grosor de 2,5 milímetros y un peso de 54,1 gramos, por F. Bianchi, presenta nuevamente al Buen Pastor, con la fecha de 1877, y la leyenda PRINCEPS. PASTORVM.

León XIII, tendrá del año X de su pontificado cuatro medallas en oro. Dos ejemplares de F. Bianchi, de 1885, con la escena del Pontífice como mediador entre Alemania y España en la controversia de las islas Carolinas¹⁵, islas descubiertas en 1526 por el español Toribio Alonso de Salazar. El Papa figurará entre las dos naciones, con cruz patriarcal y un ramo de olivo, y aquéllas con yelmo y escudo con sus respectivas armas nacionales. Llevará la leyenda CONTROVERSIA. DE. INSVLIS. KAROLINIS/EX. AEQUITATE. DIREMPTE / PACIS ARBITRA ET. CONCILIATRIX. Su diámetro será de 43 milímetros, su peso de 54,4 gramos y su grosor de 2,8 milímetros. La tercera, firmada por F. Bianchi, del año XXIII, y con la fecha de 1900, lleva al Pontífice con su séquito abriendo la Puerta Santa. Todavía una grifila de puntos cierra el anverso y el reverso. Su diámetro será de 43 milímetros, su peso de 53 gramos y un grosor de 2,5 milímetros. La cuarta, editada por Johnson, también del año XXIII y con la fecha 1900, teniendo 43,5 milímetros de diámetro, con un peso de 49,6 gramos y un grosor de 2 milímetros, presenta con una técnica



Clemente X, y San Pedro del Vaticano, acuñada para el Jubileo de 1674, por Giovanni Hamerani. Bronce. 41 milímetros.



Pío VI, y el Hospicio Apostólico de Roma, por T. Mercandetti, en 1796. Plata. 38 milímetros.



Eugenio IV, con la ceremonia de Canonización de San Nicolás Tolentino. Medalla de restitución acuñada por Paladino. Bronce. 41 milímetros.

y un arte mucho más avanzado, ocupando el tema todo el campo, y no delimitándolo nada ya, una espléndida ceremonia del cerramiento de la Puerta Santa.

Tendrá León XIII otros dos ejemplares en plata: uno, con la portada de una Basílica; y el segundo, una fantástica pieza, editada por R. Marshall en 1900 para el Año Santo, de un arte finísimo que llevará en su anverso un busto del Pontífice sobrio y magnífico, pero a la vez lleno de una gran expresividad. De factura moderna, presenta en su reverso un sfumato con la cúpula de San Pedro, dejándose adivinar el resto del edificio, y en un primer plano un grupo de tres palmeras, en un delicado relieve. Su diámetro será de 59 milímetros, su peso de 92,1 gramos y su grosor de 2,5 milímetros.

SIGLO XX

Ya del siglo xx, Pío X estará representado con una medalla con leyenda pontificia, obra de Giacomini.

Pío XI, Pontífice con el que termina la Colección Real, tendrá cuatro medallas acuñadas en oro. Dos del año II de su reinado y por Mistruzzi, presentarán a Santo Tomás de Aquino en la gloria¹⁶; a sus pies, Dante y Beatriz y San Pío V, León XIII y Pío XI, con la leyenda ALIGHERIO. PRAECINENTE. IOAN. XXII. A. D.

MCCCXXIII. SANCT. ORD. ASCRIPSIT. / PIUS. V. ECCLDOCT. ANGELSANCIV/LEO XIII. SCHOL. CATH. PATR/DECLAR ET. INSTIT; su diámetro será de 44 milímetros, peso 53,4 gramos y grosor 3 milímetros. Conmemorando el Año Jubilar de 1925, una fantástica pieza de 67 milímetros, con un peso de 197,2 gramos y un grosor de 4 milímetros, muestra la mejor y más bella de todas las representaciones de la ceremonia de la apertura de la Puerta Santa. Acuñada por S. Johnson y firmada por Dal Castagné. La cuarta y última pieza, de 59 milímetros de diámetro, con un peso de 155,7 gramos y un grosor también de 4 milímetros, presenta un tema de interés para España, al igual que la de León XIII con la Controversia de las islas Carolinas. Con fecha de 1924, conmemora la solemne audiencia concedida a Alfonso XIII de Borbón y a Doña Victoria Eugenia de Battenberg, Reyes de España, por Pío XI¹⁷. En el anverso, aparecerá el Papa abrazando al Monarca, con uniforme militar, el cual lleva en su mano izquierda las hojas del texto de su discurso. En el reverso, los escudos de armas de los dos personajes, con leyenda alusiva al acto en el exergo. Será obra el anverso de esta medalla del escultor andaluz Lorenzo Coullant Valera (Marchena, 1876-Madrid, 1932), firma del que aparece en el anverso. Solamente se acuñaron dos piezas en oro, una en el

Gabinete Numismático del Vaticano y ésta del Palacio Real de Madrid.

NOTAS

¹ M. LÓPEZ SERRANO, *Medallas Españolas en el nuevo Museo*; C. MORALES, *Medallas extranjeras en el nuevo Museo del Palacio de Oriente*; J. MORENO GARBAYO, *Dos series de Medallas Extranjeras: Historia de la Biblia e Historia metálica de Luis XIV*, REALES SITIOS, págs. 17-24, 29-33 y 45-48.

² VIVES, A., *Medallas de la Casa de Borbón...*, Madrid, 1916.

³ BABELON, J., *Le Médaille dans l'Art et dans la Societé*, 1957.

⁴ HILL, G. F., *Pisanello*, Londres, 1905.

⁵ ARMAND, A., *Les Médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, París, 1885.

⁶ BABELON, J., «Les Médailles du Pape Eugène IV», en *Numisma*, 1965. Recoge unas interesantes medallas de este Papa del Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de París.

⁷ BERNI, G., *Le Medaglie degli Anni Santi*, Barcelona, 1950.

⁸ ARMAND, A., *op. cit.*

⁹ DROPSY, A., «Les Techniques de la Médaille», en *Médailles*, 1948 y 1949.

¹⁰ HILL, G. F., *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Londres, 1950.

¹¹ ALVAREZ-OSSORIO, F., *Catálogo de las Medallas de los siglos XV y XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1950.

¹² FORRER, L., *Medallists, Coin, Gem, ancien and moderne*, Londres, 1902.

¹³ BERNI, G., *op. cit.*

¹⁴ VIVES, A., *op. cit.*

¹⁵ RINALDI, A., *Catálogo delle Medaglie Papali Annuali de Pio VII a Paolo VI*, Verona, 1967.

¹⁶ RINALDI, A., *op. cit.*

¹⁷ BERNI, G., «Una rara e inédita medalla hispano-papal», en *Numisma*, 1952.

Laca de china concha y cuero "plena flor".

S.T. Dupont
ORFÈVRES À PARIS



D

La amistad existe, Aviaco es una compañía capaz de demostrarlo

Porque AVIACO es una organización que convierte en amigos a los más exigentes.

Porque AVIACO es una extensa flota, desde el F-27 al más moderno DC-9, que le sirve distancias y tiempo por los cielos de España.

Porque AVIACO hoy, es la compañía capaz de proporcionar el mejor servicio en el aire, con el estilo más cordial.

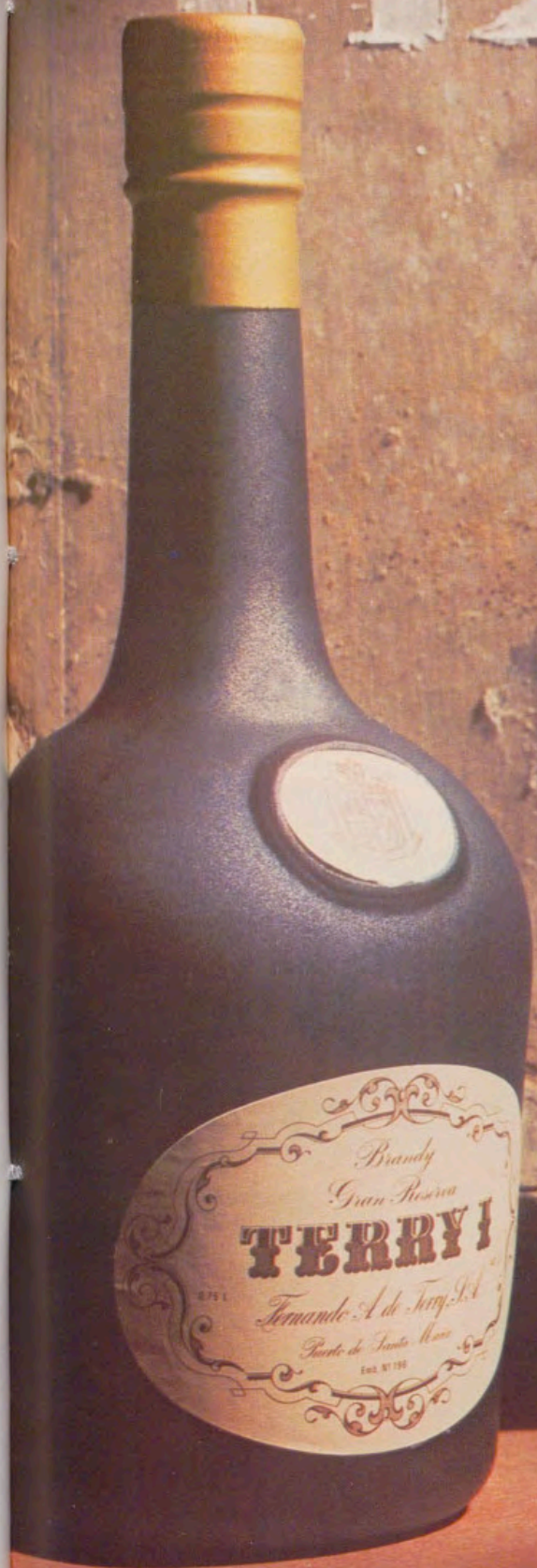


AVIACO
LINEAS AEREAS

al servicio de España

De esta bota llenamos
unas pocas
botellas.

TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I
Gran Reserva de Terry

Cd'A

GENEVE

COLLECTION *Madison* CARAN D'ACHE.



Stylos plume, stylos à bille, stylos fibre et porte-mines,
en or 18 ct., argent massif, plaqué or ou argenté.

Distribuidor: Casa Hassinger Balmes 75. Barcelona 7



10 años de tradición y buen gusto que renovamos cada día

El restaurant de la más excepcional
cocina internacional,
que recomendamos a los
Gourmets más exigentes.

Abierto de 1,30 a 4 y de 8,30 a 12

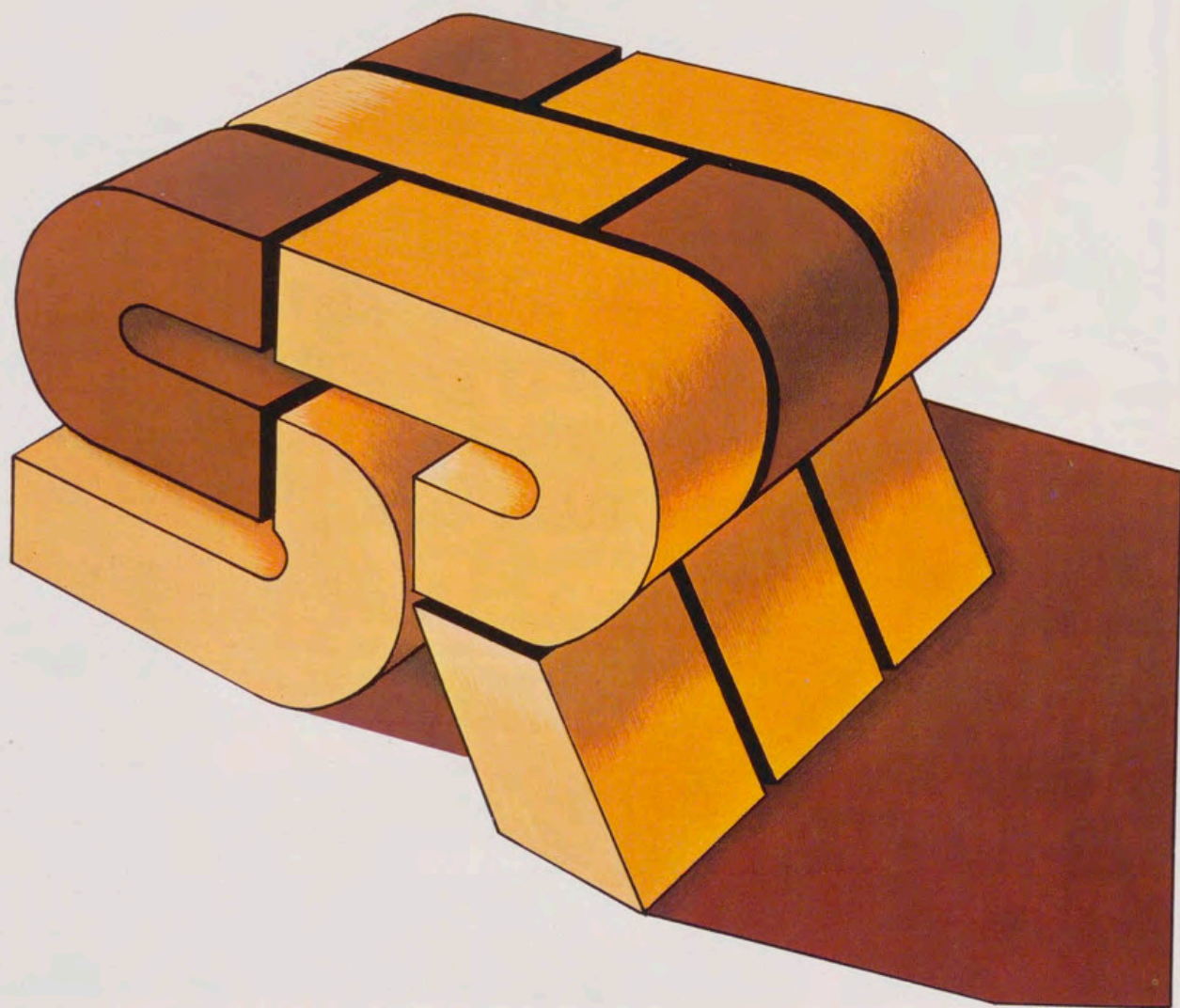
Balthasar

c/. Juan Ramón Jiménez. 8
Reservas: Teléf. 457 91 91 MADRID

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid

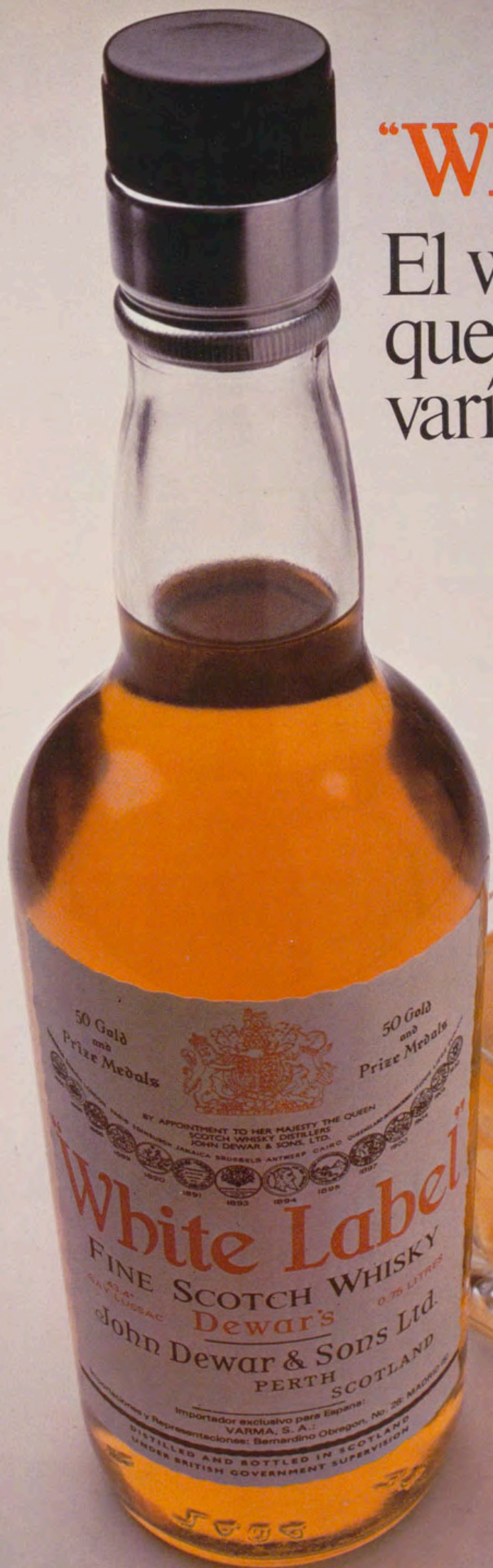


FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

"White Label"

El whisky escocés
que nunca
varía.



Patek Philippe. Hecho a mano.

En 1839, año en que se fundó Patek Philippe, terminar un reloj a mano era normal.

Hoy, los Patek Philippe se siguen haciendo enteramente a mano. Algo excepcional.

Si le interesan estas obras maestras de la relojería, visite el concesionario más próximo de Patek Philippe, que gustosamente le informará.



*Inconfundiblemente Patek Philippe.
Elipse de Oro con esfera exclusiva
de oro azul de 18 quilates.*

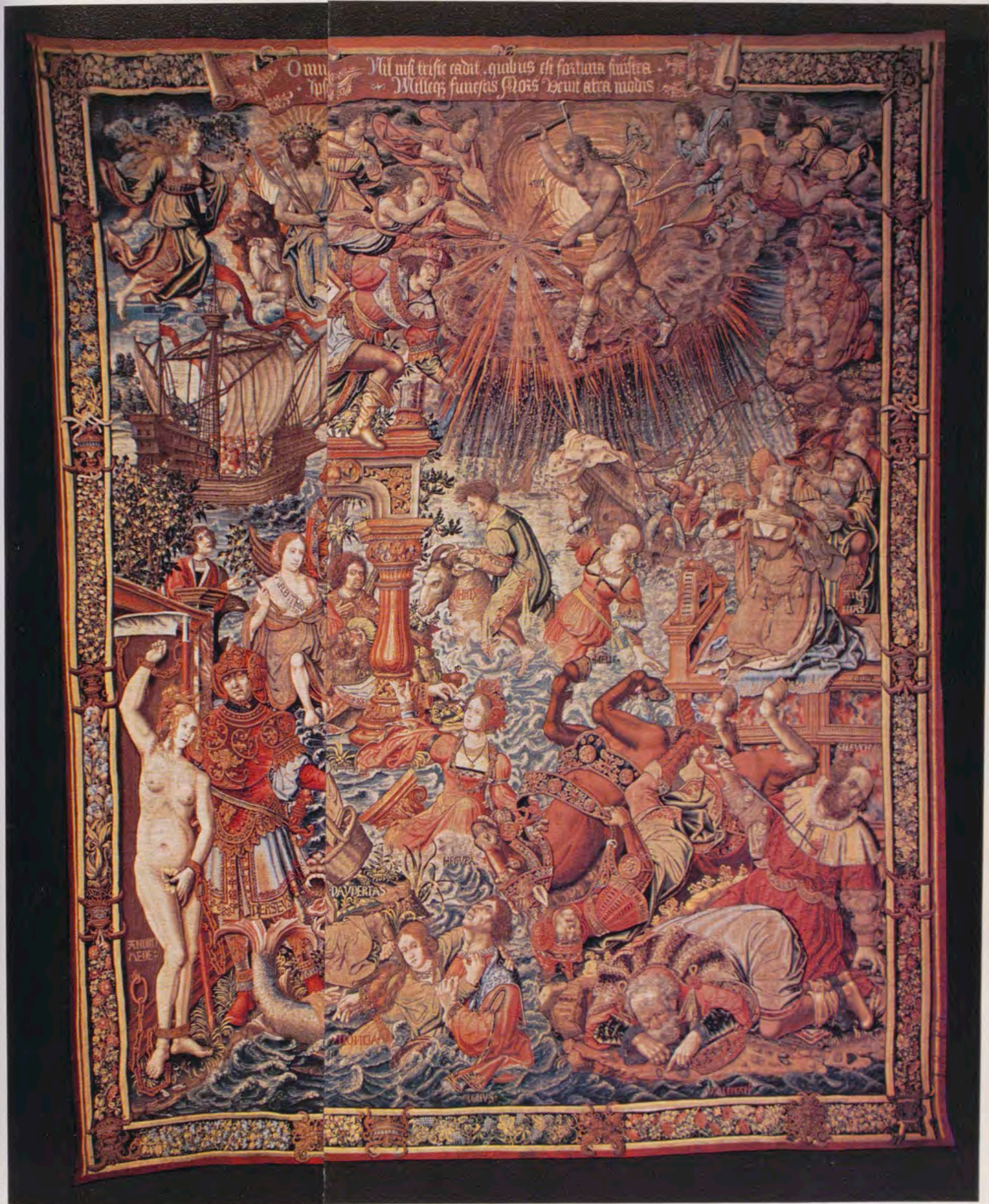
PATEK PHILIPPE
GENÈVE

Albacete - Joyería Momo - Marqués de Molins, 15
Alicante - Joyería Gomis - Méndez Núñez, 10
Almería - Joyería Regente - Generalísimo, 35
Asturias - Joyería Casaprima - Uria, 1
Badajoz - Joyería Alvarez Buiza - Pza. España, 15
Barcelona - Joyería Bagués - Paseo de Gracia, 41
Barcelona - Joyería Puig Doria - Avda. Diagonal, 612
Barcelona - Unión Suiza Vendrell - Avda. Diagonal, 482
Bilbao - Joyería Viciola - Gran Vía, 19 - 21
Bilbao - Joyería Suárez - Ercilla, 25
Cádiz - Joyería Mexia - Columela, 36

Castellón - Ricardo Caro - Enmedio, 34
Córdoba - Joyería Escribano - Cruz Conde, 9
Gerona - Joyería Quera - Platería, 22
Granada - Joyería Jiménez Reyes - Reyes Católicos, 9
Ibiza - Joyería Rubinstein - San Antonio Abad
Jerez de la Frontera - Piaget y Nadal, S.A. - Avda. José Antonio, 20
La Coruña - Joyería Malde Arbones - Rúa Nueva, 3-5
Las Palmas de Gran Canaria - Casa Castillo - Triana, 75
León - Joyería Rabanal - Lancia, 2
Logroño - Joyería Pedro Cardenas - Muro de la Mata, 11

Madrid - Soto Largo - Avda. José Antonio, 70
Madrid - Joyería Aldao - Avda. José Antonio, 15
Madrid - Joyería Durán - Serrano, 30
Madrid - Villanueva y Laiseca - Ctra. San Jerónimo, 11
Madrid - Joyería Yanes - Goya, 27
Málaga - Joyería Marcos - Larios, 2
Marbella - Joyería La Española - Valdés, 12
Murcia - Joyería Torres Gascóh - Trapería, 26
Palma de Mallorca - Relojería Alemana - Colón, 40
Pamplona - Joyería Pedro Bueno - Bergamin, 3
Reus - Joyería Pamies - Monterols, 38

Salamanca - Joyería Paulino, S.L. - Plaza Mayor, 16
San Sebastián - La Central de Relojería - Garibay, 2
Santa Cruz de Tenerife - Joyería Noemí - Suárez Guerra,
Santander - Joyería Galán - Paseo de Pereda, 7-8
Sevilla - Relojería Sánchez - Sierpes, 19
Valencia - Joyería Giménez - Pza. del Caudillo, 16
Valladolid - Joyería Ambrosio Pérez, S.A. - Santiago, 1
Vigo - Joyería Ramón Fernández - Príncipe, 29
Vitoria - Pedro de Anitúa, N.R. - Dato, 19
Zaragoza - Relojería Baena - Paseo Independencia, 10



“La Fortuna”, tapiz n.º 1 de la serie «Los Honores». Colección del Patrimonio Nacional. Palacio de La Gr

16
y. 2
Guerra,
16
diago, 1
a, 10



«La Fortuna», tapiz n.º 1 de la serie «Los Honores».
 Colección del Patrimonio Nacional. Palacio de La Granja.

16
 2
 Guerra
 6
 ago, 1
 10



Senus gratiosa, hinc unguis no fulget amiss
Semi restri, qdus nomina clara probis

Cui pia sapientia curi et cultura Tonantis
Hunc veat ceteris nominat deus

Regnaq, ingenuis pietas insignibus ornat
Cui libert illustres ac habet inter heroes

Quis ego dei nomi
tas et claru est huius
m honorum

Remoq, placidus
non vitiosa laus
et Horati

Quis, Ceteru, ut honoris aurea, dicitur
sicut in adunata, sic ignobilis, illi faga

ESTATE

HESTE

«La Nobleza», tapiz n.º 8 de la serie «Los Honores».
Colección del Patrimonio Nacional. Palacio de La Granja.

Regiaq; magnus pretas insignibus ornata
Quae libet illucres ac habet inter heros.

Paucis placuisse
non dicimus laus
est Morata

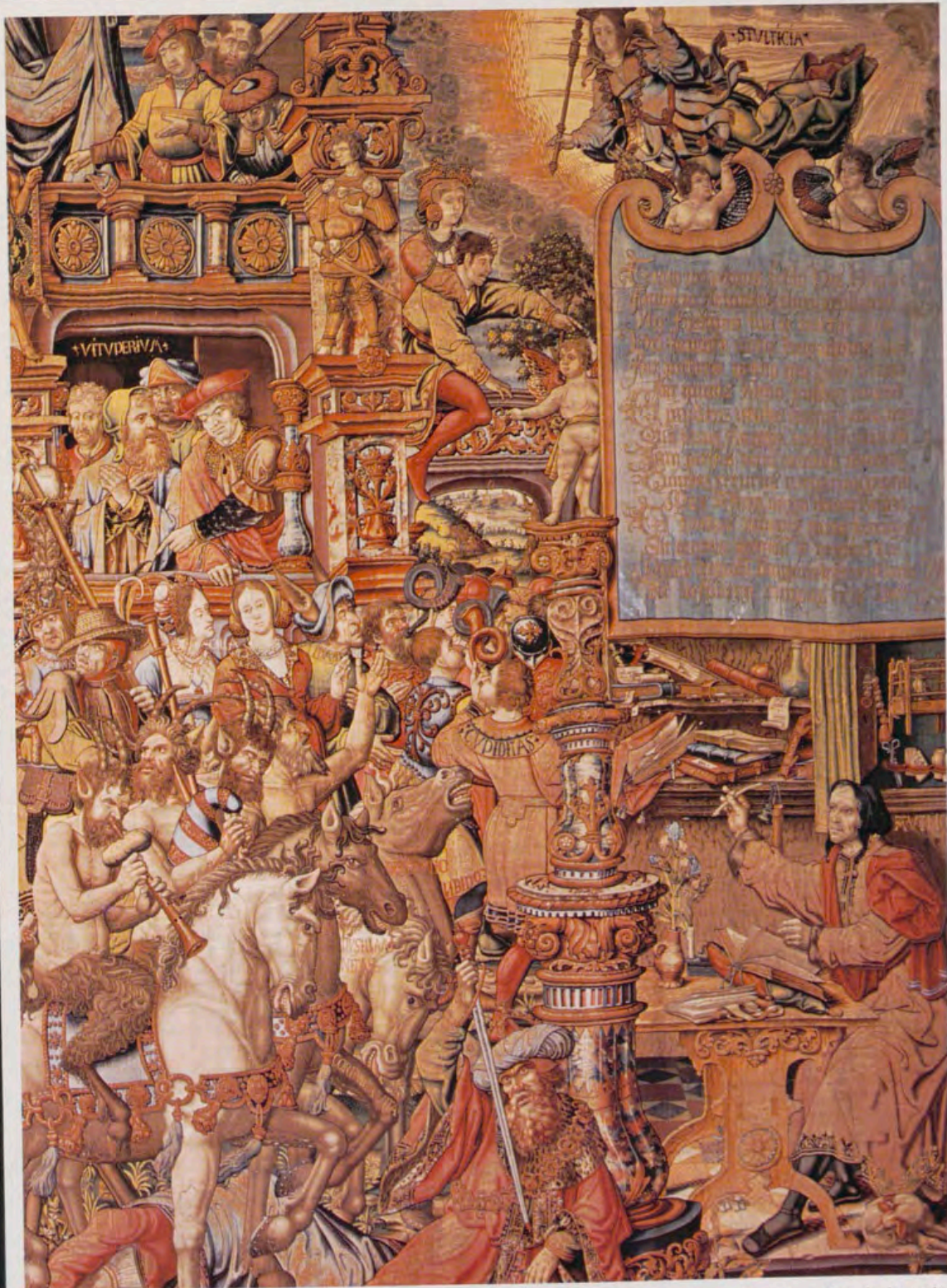
MESTER

«La Nobleza», tapiz n.º 8
Colección del Patrimonio

Tapices I.

Los Honores

Por GUY DELMARCEL
Conservador del Museo Real de Arte y de Historia de Bruselas
Traducción de PAULINA JUNQUERA



Fragmento de «La Infamia», con un escritor que quizá sea el autor de la temática de la serie.

EL turista culto y el aficionado al arte que visiten el delicioso Palacio de la Granja de San Ildefonso, se enfrentarán, en un mismo conjunto arquitectónico, a dos universos artísticos diferentes, pero complementarios, y los dos apasionantes. La primera parte de la visita transcurre por las salas y salones amueblados y decorados con un gusto perfecto, en completa armonía con la arquitectura elegante y refinada de este Palacio construido bajo Felipe V y Fernando VI en un estilo italo-francés, en el que el barroco de Luis XV se alía felizmente a un clasicismo predominantemente europeo. Después de esta visita, en la que el buen gusto de los Borbones de los siglos XVIII y XIX se evidencia en toda su austera fantasía, se penetra en el ala noroeste del Palacio y allí se encuentra, de pronto, un mundo nuevo, el del Museo de Tapices, uno de los más bellos y más ricos de Europa.

El epicentro de este Museo, que consta de no menos de doce salas, está formado por una gran galería ornada con nueve tapices inmensos, llenos de personajes muy diversos y alegorías poco conocidas: es la serie llamada *Los Honores*. Es casi imposible para el curioso descifrar, en una breve visita, este amontonamiento de personajes históricos, mitológicos y alegóricos, y comprender los temas fundamentales que unen entre sí estos tapices aparentemente tan confusos. Las nueve piezas de la serie de *Los Honores* cubren un total de 403 metros cuadrados de pared y no cuentan con menos de 336 personajes diferentes, que constituyen la temática de la serie más complicada que jamás se haya tejido en los talleres de Bruselas. La presente contribución, fruto de una larga investigación todavía en curso, tiene el propósito de explicar los muchos problemas que esta serie presenta a la Historia del Arte desde antiguo¹.

Los orígenes y la primera historia de esta serie han sido puestos de manifiesto recientemente con bastante exactitud².

En el documento más antiguo descubierto hasta el presente, referente a este conjunto, la serie se llama *Historia de la Fortuna*, denominación que se explica por el tema de la primera pieza, en la que se ve la rueda de la Fortuna. Pierre van Aelst, el famoso tapicero de la Corte de Bruselas y propietario de uno de los más célebres talleres de la ciudad, poseía ya en 1523 siete tapices de la serie para cuya textura había contraído deudas importantes con el agente de los Fuggers (Los Fuggers o Fúcares), los famosos banqueros alemanes que tenían una filial en Amberes, motivo por el que estaba obligado a cederles los tapices en garantía. El 27 de enero de 1525, no pudiendo hacer efectivas sus deudas, Van Aelst les remitió las dos últimas piezas de la serie para que los Fuggers las vendieran al mejor postor. El tapicero sugirió entonces con insistencia a sus acreedores, que presentaran tan preciosos tapices, primeramente, en venta, «a su majestad imperial, para quien se habían tejido». Esta sugerencia fue aceptada, y se decidió enviar como muestra la quinta pieza, con la alegoría del Honor, a España, a Carlos V³.

En el primer inventario imperial en el que estos tapices se mencionan, hecho en Bruselas en 1544, se habla de «9 piezas del Honor (...) comprados en Sevilla»⁴; así sabemos por deducción, que el Emperador decidiría su compra con ocasión de su única estancia en Sevilla, entre el 10 de marzo y el 14 de mayo de 1526, cuando celebró en la capital andaluza su matrimonio con la bella y rica Isabel de Portugal.

La primera ceremonia en la que los tapices de *Los Honores* fueron mostrados a la Corte, fue en el suceso más importante tras el matrimonio del soberano: el bautismo de su primer hijo, el futuro Rey Felipe II, el 5 de junio de 1527, en la iglesia de San Pablo de Valladolid. En esta ocasión, y con este motivo, los tapices fueron provistos de un forro⁵. Así se citan en dos crónicas diferentes que relatan el bautizo: una relación francesa anónima dice que toda la iglesia estaba adornada con tapices, «historiados con historias del Honor», y Fray Prudencio de Sandoval, de forma más explícita, escribe: «Había en la capilla otros 4 del Emperador, de oro y seda, tan ricos y de tan buena mano que ninguno los veía que no dijese que eran los mejores que hubiese visto, y era uno de ellos la coronación de Nuestra Señora, otro de la Fortuna y los otros de la Fama»⁶. Esta descripción permite identificar los tapices de *La Nobleza* (n.º 8), en el que la coronación de la Virgen es la escena central superior, *La Fortuna* (n.º 1), *La Fama* (n.º 6) y tal vez *El Honor* (n.º 5).

La historia ulterior de *Los Honores* en las colecciones reales de España es la de la mayor parte de las otras series precio-

sas. Estas series fueron siempre objeto de cuidados extremados y de una celosa vigilancia por parte de sus responsables. Y esto, hasta nuestros días. Por ello, han llegado hasta nosotros con una frescura de coloridos sorprendente y en un estado de conservación muy satisfactorio. Diremos que la serie fue objeto de una limpieza y de una restauración general entre 1751 y 1753, trabajo que realizaron los Vandergoten, directores de la Real Fábrica de Santa Bárbara.

Antes de examinar el aspecto más interesante de *Los Honores*, que es su explicación iconográfica, conviene decir algunas palabras acerca de los artistas que han concebido esta serie. Tanto los documentos de archivo como los gráficos, callan a este respecto. Se sabe únicamente que los tapices fueron tejidos en los célebres talleres de Pierre van Aelst en Bruselas, probablemente sobre los mismos telares que sirvieron para realizar la famosa serie de *Los Hechos de los Apóstoles*, de Rafael, para la Capilla Sixtina, pero ningún documento cita los nombres de los cartoneros, seguramente numerosos, que dibujaron los patrones originales.

Tampoco se ha conservado ningún dibujo preparatorio, lo que hubiera posibilitado distinguir con certeza la mano de los creadores de los originales. Limitémosnos a decir que la serie que se concibió en un lapso de tiempo muy corto, es indudablemente el producto del trabajo de muchos artistas de la época. Se piensa, en primer lugar, en Bernad van Orley, el creador de las tapicerías más importantes de Bruselas en el período comprendido entre 1520 y 1541. Otras manos se distinguen también, tal vez la de Jean Gossart de Mabuse. Sus dibujos preparatorios, que debieron ser numerosos, se han traducido en tapices muy ricos en personajes, alguna vez sobrecargados, con un sentido «del horror vacui». El equilibrio del conjunto de las composiciones, remarcados por elementos de arquitectura, se pierde a menudo por la plétora de las multitudes que pueblan estos edificios, y es generalmente entre los personajes individuales entre los que se encuentran las figuras más bellas y atrayentes. Ellas testimonian lo mejor de la gran calidad plástica de este conjunto.

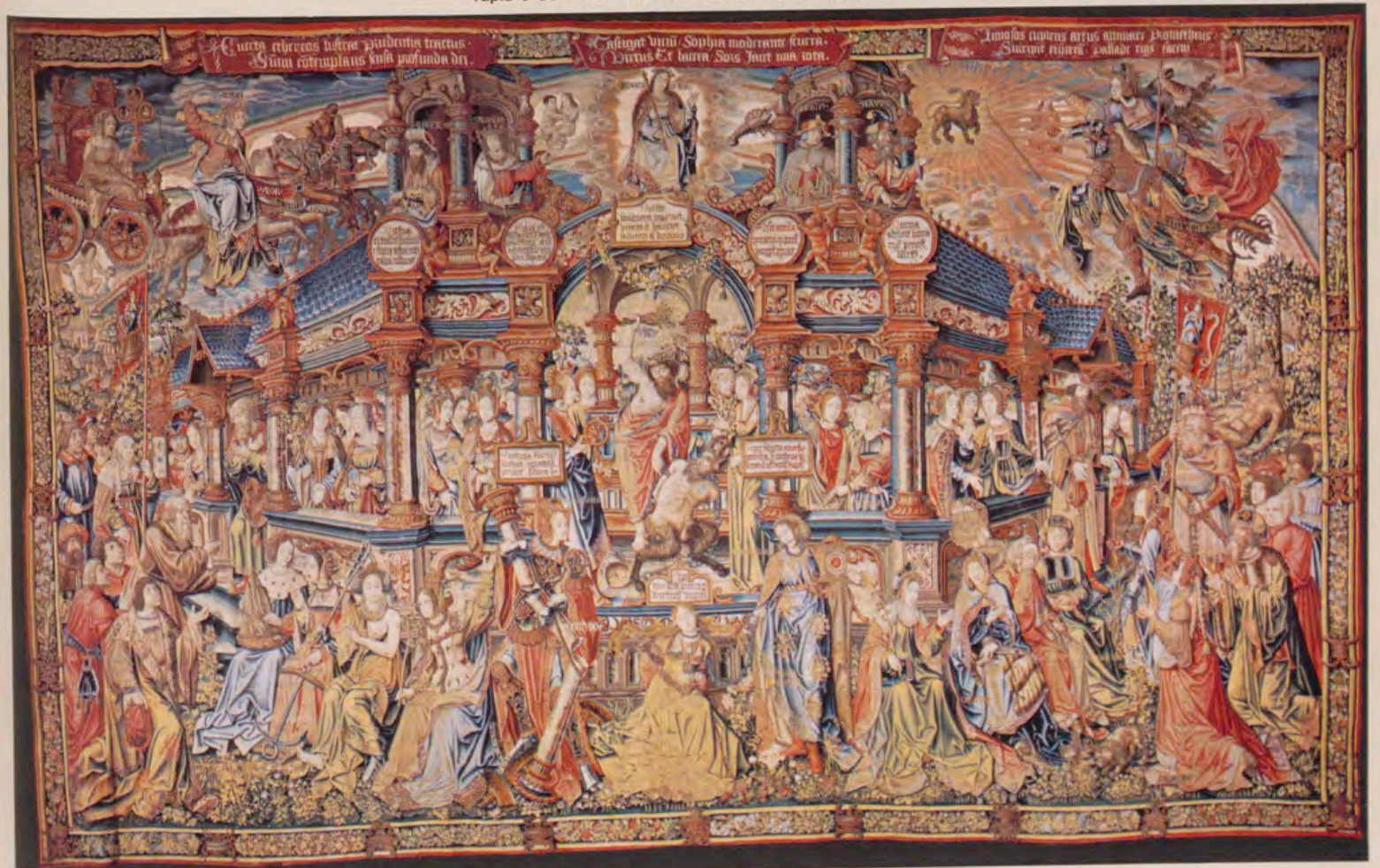
La impresión general de sobrecargados que estos tapices presentan a primera vista, está causada, a nuestro parecer, por el origen mismo de *Los Honores*. En efecto, si estos tapices fueron vendidos a Carlos V en Sevilla, en 1526, el suceso que motivó su fabricación no fue el matrimonio del Emperador, sino un hecho anterior de una mayor importancia política: la elección de Carlos de Habsburgo, Rey de España desde 1516, para la dignidad de Emperador en 1519 y su coronación en Aix-la-Chapelle, el 23 de octubre de 1520. Esto se prueba no solamente por la evidencia cronológica, sino también y sobre todo por el tema de la misma serie. Sobre el estrado al lado de Niobe, en la parte derecha de la *Fortuna*, se encuentra un cartucho en el cual se distingue la fecha de 1520, año de la Coronación Imperial⁷. Siete piezas se habían acabado en 1523, lo que es posible si el tejido se comenzó tres años antes. Cada duda a este respecto se disipa cuando se analiza el mismo contenido de la serie. La mejor definición que se le puede dar es la de un «espejo del príncipe», a saber: un tratado (tejido) de moral dinástica, por el cual el joven soberano aprende los peligros que debe evitar, las virtudes que debe practicar y las recompensas que puede esperar. El carácter general de estos tapices no es pues tanto práctico y narrativo, como literario y moralizante.

En efecto, cada tapiz presenta la ilustración de un mayor principio de ética real, bajo forma de una personificación situada en el eje central y rodeada de innumerables personajes ejemplares y de diversos episodios ilustrativos: la Fortuna, las Virtudes, el Honor, la Nobleza, etc. Todas estas escenas y estos personajes están tomados de fuentes literarias, las más diversas, con frecuencia de autores olvidados en nuestros días, pero cuyos tratados eran muy manejados en la época y figuraban en las bibliotecas reales. Sería imposible analizar toda esta riqueza intelectual en este breve artículo, es necesario limitarse a resumir el sentido general de esta serie que el famoso historiador del arte francés Emile Mâle ha calificado de «verdadera leyenda de los siglos»⁸.

Uno de los mayores problemas que impedían la comprensión del sentido global de la serie, era el orden de sucesión en el cual los 9 tapices debían ser colocados para estar relacionados



Tapiz 2 de «Los Honores»: La Prudencia.
 Tapiz 3 de «Los Honores»: La Sabiduria divina.



correctamente. Pensamos que nuestras investigaciones a este respecto han llegado a una solución definitiva⁹.

Puede resumirse el orden general diciendo que esta serie, con el número impar de 9 piezas, está realizada en un orden convergente. Los 4 primeros tapices ilustran la ética privada del soberano. Ella debe atenerse al curso caprichoso de la rueda de la Fortuna, símbolo de la mutabilidad dinástica¹⁰, practicando, ante todo, las cuatro virtudes cardinales y también las tres teologales. Esto conduce a la suprema recompensa del honor real, representado en el *Honor*, quinta pieza y central de la serie. Los cuatro tapices siguientes ilustran la conducta ética pública del rey. Su comportamiento militar le vale la *Fama* (n.º 6), que conduce al *Honor* (n.º 5). La virtud real por excelencia es la *Justicia* (n.º 7). Toda su carrera pública está informada por la *Nobleza* que le confiere su consagración (n.º 8). Finalmente, el príncipe debe evitar el antipoda del Honor y de la Fama, la Infamia que le conduce lejos de la felicidad (n.º 9).

Tratemos de resumir, ahora, el contenido de cada tapiz, citándolo en el orden que creemos es el de la sucesión original.

Tapiz 1: La Fortuna

La rueda de la Fortuna, imagen creada por Boecio en su *De consolacione philosophiae*, fue para la Edad Media occidental el símbolo por excelencia de la historia dinástica. Por una suerte aparentemente incomprensible, a veces favorable, a veces funesta, las dinastías toman el poder y lo pierden. Es, pues, normal que esta serie de tapices, consagrada a la moral dinástica, se abra con el tema de la Fortuna que aquí está interpretado de una manera particular. La diosa Fortuna, con los ojos vendados, atraviesa los cielos a caballo, en medio y en lo alto, y arroja rosas con su mano derecha y piedras con su mano izquierda, respectivamente, sobre sus favorecidos (*bona fortuna*) y sus víctimas (*mala fortuna*). Estas tratan de atravesar el mar para alcanzar la isla sobre la cual se encuentra la rueda. Los afortunados permanecen sobre la parte izquierda, bajo la protección del dios Apolo; los desafortunados perecen entre las olas, a la derecha, heridos por los rayos forjados por Vulcano.

La imagen de la rueda de la Fortuna flotando sobre una isla movедiza entre dos mares contrarios fue inventada por el teólogo del siglo XII Alain de Lille (Alanus de Insulis) en su poema alegórico *Anticlaudianus*. Esta obra sirvió también de puente para los dos tapices siguientes. El instrumento mismo de la Fortuna está aquí adaptado a las circunstancias particulares del encargo de esta serie. La gran rueda vista de frente se llama *Praesens*, el presente. En lo más alto de la rueda, bajo la inscripción «Honor», se encuentra los atributos imperiales: la corona, el cetro y la espada. Este tapiz, en el que aparece la fecha de 1520, significa que la dignidad imperial de Carlos V alcanzó su apogeo en este momento, y el Honor supremo, del tema central de la serie. Esta rueda está flanqueada por otras dos llamadas *Futurum* que parecen mover la isla entera. Esto es como un voto de felicidad para el joven emperador.

En éste como en los tapices siguientes, los innumerables personajes representados alrededor de la rueda de la Fortuna y sobre los mares sirven como ejemplos morales del tema central. Sus nombres y sus acciones están tomados de la mitología, la historia antigua y moderna y la historia bíblica. Veamos, aquí, al Rey Cresos sobre su hoguera, ejemplo del afortunado que se salvó de la muerte por la intervención de Apolo.

Tapiz 2: La Prudencia

Según los moralistas antiguos, el solo remedio contra la mutabilidad de la Fortuna era la práctica de las virtudes, sobre todo de las virtudes «humanas» o cardinales. La primera de las virtudes es la Prudencia o, mejor, la Sabiduría que permite distinguir el bien del mal. Este tema se desarrolla aquí según el *Anticlaudianus* ya citado. Sobre el estrado central, la Prudencia delibera con la Fe y la Razón sobre la naturaleza humana. Ellas deciden enviar a la Prudencia al cielo para buscar allí el alma de un género humano mejor. Este viaje alegórico se prepara

en el primer plano. A la izquierda, Júpiter envía cinco caballos: son los Cinco Sentidos. En el centro, el carro de la Prudencia está fabricado por las Siete Artes Liberales, bajo el ojo vigilante de las Virtudes auxiliares de la Prudencia. A la derecha, la Prudencia sube a su carro y parte para su viaje.

Tapiz 3: La Sabiduría divina

El viaje de la Prudencia prosigue en los cielos, en lo alto a la izquierda de la tapicería siguiente. Su carro está arrastrado por los Cinco Sentidos y conducido por la Razón. Ella va a alcanzar el templo de la Sabiduría Divina (*Sapientia divina*). Como pareja pagana de la Prudencia, se ve a Prometeo que va a robar el fuego del cielo, con la ayuda de Palas Athenea para hacer con él un hombre nuevo.

En el centro del palacio de la Sabiduría se ve la Virtud como un filósofo antiguo que flagela a un sátiro que simboliza el Vicio. Al pie de esta escena, la Fortuna, triunfante en el primer tapiz, aparece aquí vencida y encadenada por otras dos virtudes cardinales: a la izquierda, la Fuerza, remedio contra la fortuna adversa; a la derecha, la Templanza, que ha de practicarse con ocasión de la fortuna. Así se termina el primer grupo de tres tapices consagrados a la Fortuna triunfante, después vencida por la Virtud personal.

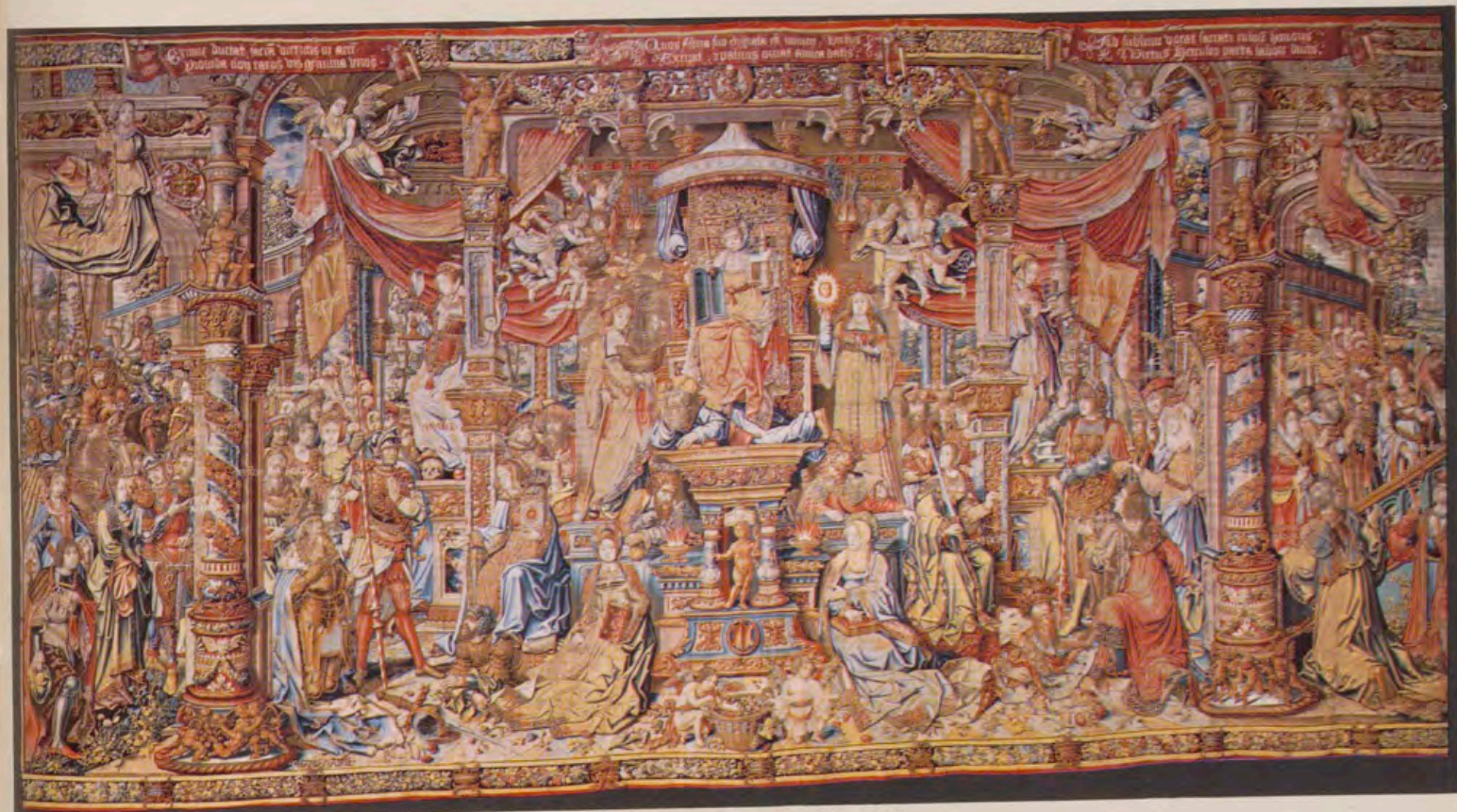
Tapiz 4: Las siete Virtudes

Con este tapiz comienza el segundo grupo de tres piezas relacionadas entre ellas. En efecto, en el lado derecho de las *Siete Virtudes* (n.º 4) y sobre el lado izquierdo de la *Fama* (n.º 6) salen dos escaleras que se juntan a los lados de la pieza central, la del *Honor* (n.º 5). Este cuarto tapiz muestra el triunfo de las siete Virtudes principales colocadas según el orden teológico sobre el estrado de un palacio imaginario. En medio del trono, la Fe, la virtud principal, rodeada de la Esperanza y de la Caridad, las otras dos virtudes teologales. Las cuatro cardinales están más alejadas del motivo central. Observemos que algunas virtudes aplastan con los pies a los vicios contrarios a ellas: Mahoma, ejemplo de la herejía, bajo la Fe; Judas, ejemplo de la desesperación, bajo la Esperanza, y Herodes, símbolo de la crueldad, bajo la Caridad. Entre los ejemplos históricos en este maravilloso palacio de las Virtudes, se observa, sobre todo, a Carlo Magno, primer Emperador del Occidente medieval, arrojado en el primer tramo a la izquierda.

Un número de virtudes asciende, a la derecha, los peldaños de la escalera que las conduce al templo del Honor. Esta es la representación de una imagen moral antigua, que se remonta a la Roma antigua: es la del doble templo de la Virtud y del Honor por los que hay que pasar mediante la virtud para alcanzar el honor.

Tapiz 5: El Honor

Esta es la pieza central de este grupo y también la de toda la serie, lo que explica que haya dado su nombre al conjunto: es este «tapiz, del número 5» (*«tapisserie, du numéro cinque»*) el que fue enviado como muestra a España, en 1525, para que el Emperador aceptara comprar la serie. Su alegoría es el tema principal de este «espejo del príncipe»: el Honor, recompensa suprema de todo soberano. Esta idea está desarrollada aquí bajo una forma particular. El Honor está, en efecto, representado como el juicio supremo de un tribunal moral. Se sienta en el centro del estrado, representado como un rey barbudo, rodeado de principios morales (virtud y victoria, reverencia y majestad), y asistido por hombres y mujeres ilustres, tomados de los célebres grupos de los nueve capitanes de la Fama (*des Neuf Preux*). A los pies del Honor, un escribano lee los nombres de los que han llegado al palacio del Honor y de los que han sido arrojados. Estos últimos tratan en vano de tomar por asalto el estrado de los honorables. Entre estas figuras pintorescas, se reconoce a Nerón, Sardanápalo, Tarquino y Calígula.



Tapiz 4 de «Los Honores»: Las siete virtudes.
 Tapiz 5 de «Los Honores»: El Honor.



Al desarrollar el tema del Honor como un tribunal se ha querido acentuar la virtud real por excelencia, la Justicia. Esta será el tema de otro tapiz (n.º 7), en la segunda mitad de la serie.

Tapiz 6: La Fama (La Renommée)

Por su escalera que asciende a la izquierda hacia el Honor, este tapiz es la pareja del de las *Siete Virtudes*. Si éste representaba la apoteosis de la ética privada, la Fama ilustra la moralidad pública del soberano, lo mismo que las tres piezas que le siguen. El monarca alcanzará el honor no solamente por la Virtud, sino también por sus acciones públicas gloriosas, que le valdrán la fama. En el centro de un edificio con dos galerías superpuestas, la Fama está sentada sobre la espalda de un elefante y sopla por dos trompetas. Como la Fortuna, la Fama es un principio ambivalente: las acciones de los hombres ilustres son buenas o malas, lo que les vale una buena o mala fama. Esto aparece en imagen en las escenas laterales superiores. A la izquierda, el valeroso Perseo cabalga sobre Pegaso, el caballo co alas, símbolo de la «buena fama», según la *Geniologia deorum* de Boccaccio, representado asimismo en las galerías del palacio, al lado de este episodio. A la derecha, la «mala fama», monstruo horrible según la descripción de Virgilio, sobrevuela una escena marina.

Las trompetas de la Fama no son nada más que una alegoría abstracta. El buen o mal renombre se transmite, en efecto, a las generaciones futuras mediante la obra de los escritores, sobre todo la de los historiadores. He aquí porqué éstos pueblan las galerías del palacio de la Fama; éstos son, sobre todo, personajes antiguos, desde Homero a Valerio Máximo. Un lugar de honor se ha reservado en el primer plano a la izquierda, a Petrarca que ha «inventado» el genio literario de los Triunfos.

Delante de ellos, hombres y mujeres célebres «resucitan» al sonido de las trompetas. Los elegidos de este Último Juicio profano pertenecen a todas las épocas de la historia. Vemos, entre ellos, a los valientes y esforzados, como Alejandro o Julio César. Este último cabalga en una notable montura que tiene las patas anteriores en forma de pies humanos y sobre la cabeza un cuerno, según la descripción del caballo de César por Plinio y Suetonio ampliada por las fuentes medievales.

A la derecha del elefante de la Fama, en el estrado central de su palacio, se encuentra una mujer que lleva el nombre HIERONIMUS sobre su cuello. Este nombre masculino (Jerónimo) es tal vez el de uno de los pintores de los cartones todavía anónimos de esta serie de tapices.

Tapiz 7: La Justicia

Por su tema, este tapiz se relaciona con las tres piezas anteriores consagradas a las virtudes (núms. 2 a 4). La virtud cardinal de la Justicia debe no obstante, a nuestro parecer, estar colocada en la segunda mitad de la serie, pues ocupa una función especial en la ética dinástica. En efecto, la Justicia es la «virtud pública» por excelencia del soberano, opuesta a las otras tres virtudes cardinales (Prudencia, Fortaleza, Templanza) que regulan, sobre todo, su ética privada. El emperador es ante todo el Juez supremo de su pueblo, quien distribuye a cada cual lo que le pertenece, recompensa o castigo¹¹. Esta primacía de la Justicia aparece ya representada en el tapiz central del Honor (n.º 5), en el que la personificación del Honor aparece como un juez.

Como las piezas precedentes, la Justicia, alegoría central aparece sentada en un trono en medio de un estrado; y está asistida por la Templanza y por la Fuerza. Sus banderas son portadas por Escipión y Tomyris, y están ornamentadas con el símbolo de la justicia real: la reina de las abejas rodeada de su pueblo, ejemplo de una sociedad bien ordenada¹². Ante sus pies, los justos son recompensados por sus auxiliares: La Gracia, La Reverencia y La Dignidad¹³.

Las partes superiores laterales muestran ejemplos mitológicos de la Justicia. A la izquierda, la temeridad de Faetón es castigada: el carro del sol echa fuego y los hijos de Apolo van a estrellarse sobre la tierra. Para los mitógrafos de la Edad Media

y para los emblematistas del Renacimiento, Faetón era, en efecto, el ejemplo de la ambición y de la temeridad principesca. A la derecha, diversos personajes mitológicos sufren los castigos de su condenación: las Danaides llenan en vano su pozo de agua, Xión da vueltas a su rueda, Sísifo lleva su roca sobre la montaña, Ticio tiene el hígado mordido por una rapaza, la ciega Finé come alimentos ensuciados por las arpias¹⁴.

Tapiz 8: La Nobleza

Con la pieza número 1, consagrada a la *Fortuna*, el tapiz de la *Nobleza* es el que presenta las más explícitas referencias a la consagración imperial de Carlos V en 1520¹⁵. Las tres partes del tapiz, separadas por grandes columnas, ilustran cada una un aspecto de la Nobleza. La parte central consagrada a la Nobleza teológica (*nobilitas theologica*), muestra en la parte inferior la unción de David por el profeta Samuel, y en la superior la coronación de la Virgen María por la Trinidad. Estas dos escenas no están en relación teológica: la unción de David, escena del Antiguo Testamento, no prefigura la coronación de la Virgen. Pretenden dar un modelo de la nobleza divina conferida al Emperador por la unción y por la coronación.

En la parte izquierda se encuentran los ejemplos de la nobleza natural (*nobilitas naturalis*), adquirida no por herencia sino por la propia virtud. Están presididas por el emperador Trajano, que fue también un ejemplo eminente de la virtud real de la Justicia. Abajo, en el primer plano, se desarrolla el episodio bíblico de la embriaguez de Noé; su desnudez cubierta por sus hijos Sem y Jafet y su piedad filial, es el primer ejemplo de nobleza innata.

La parte de la derecha está consagrada a la nobleza civil, que se confiere por el consentimiento del pueblo. En lo alto se desarrolla la entrada triunfal de José en Egipto. Está sobremontada por las armas del imperio alemán. Esta escena hace alusión a las solemnes entradas del joven Carlos de Habsburgo en las ciudades flamencas y alemanas en 1519 y 1520, antes y después de su consagración como Emperador.

La escena inferior está tomada de una leyenda referente a los orígenes del ducado de Brabante. El emperador César repara allí un caballo llamado Octavio; este último es aquí un retrato del emperador Maximiliano, abuelo de Carlos V y su predecesor en la dignidad imperial. Más a la izquierda, César coloca un escudo de armas a Brabo, considerado como el Caballero del Cisne y fundador de Brabante. Estas son las antiguas armas del ducado de Brabante y sus armas son idénticas a las de Austria, evocan también al Emperador como Duque de Brabante y Archiduque de Austria. Esta leyenda está tomada de la crónica novelada de Jean Lemaide de Belges, *Les Illustrations de Gaule et Singularitez de Troie*, dedicada en 1510 a Carlos de Habsburgo y a su hija Margarita de Austria, regente de los Países Bajos¹⁶.

Tapiz 9: La Infamia

Es la última pieza de la serie. En efecto, el cortejo de los Vicios arrastra el carro en el que la Infamia está fustigada por el Escándalo, parodia grotesca de los cortejos triunfales, se dirige de izquierda a derecha hacia la lejanía.

Los Vicios hacen presa en muchos personajes infames de la historia, tales como Nerón, Juliano el Apóstata y otros. Los personajes en las tribunas representan la nota infame (Vituperium).

El cortejo pasa por detrás de un gabinete de trabajo, aislado por una gran columna.

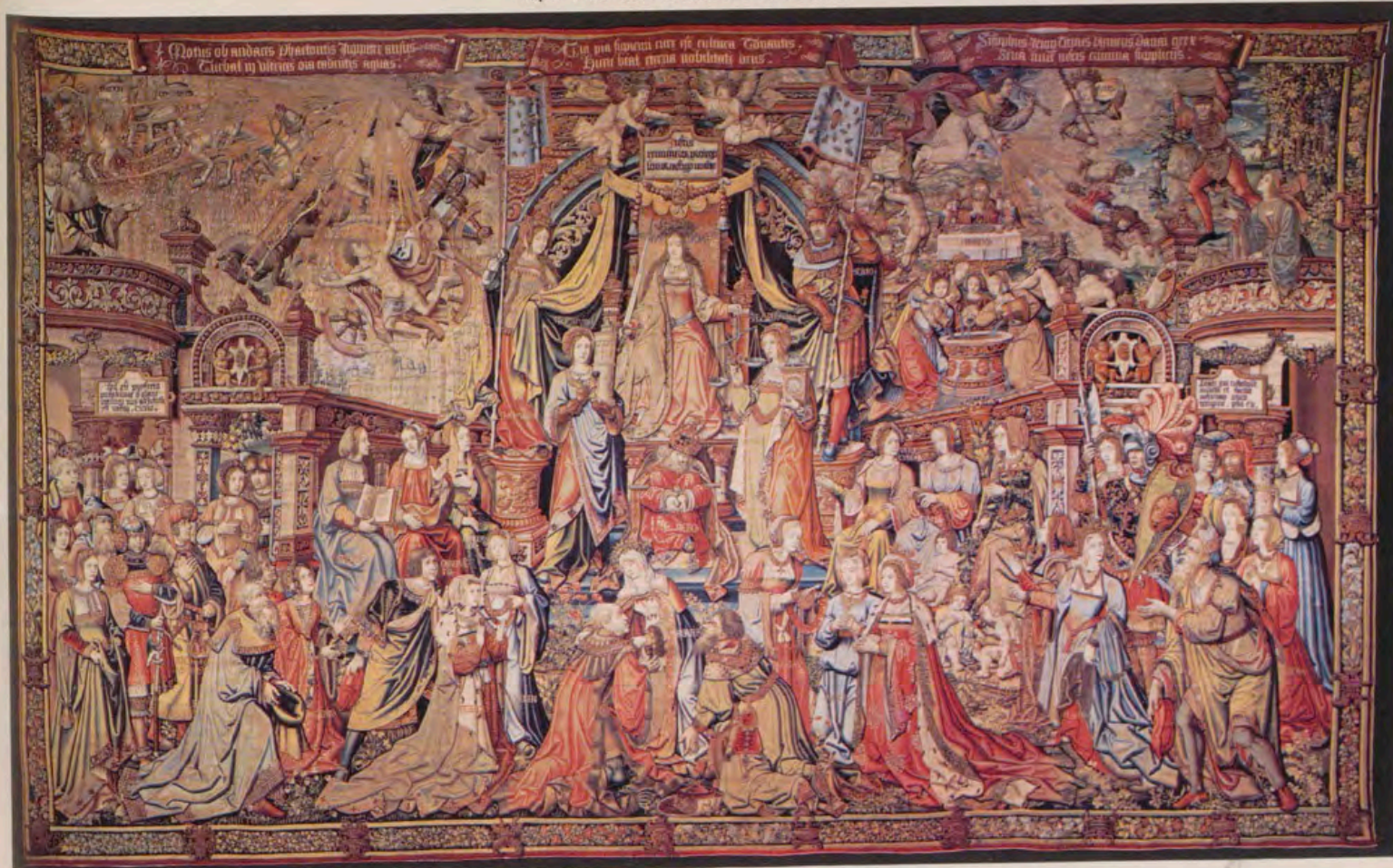
Un escritor (*Author*) está sentado en este estudio, y ante él un gran texto en latín resume las ideas morales desarrolladas en los nueve tapices.

Se ha querido reconocer en este personaje el retrato del sabio letrado que habría compuesto este programa moral tan detallado de la serie, y a este propósito se ha pensado en Jean Lemaire de Belges¹⁷. Este poeta, ya citado, fue en efecto el historiógrafo de la Corte de Margarita de Austria y ciertos pasajes de sus libros han servido como modelos a escenas de *Los Honores*. Jean Lemaire dejó sin embargo el servicio de Margarita en 1512 y desde 1520 se perdió todo rastro de este autor. El personaje



Tapiz 6 de «Los Honores»: La Fama.

Tapiz 7 de «Los Honores»: La Justicia.





Tapiz 9 de «Los Honores»: La Infamia.

del Autor, que por lo demás aparece también en otras tapicerías bruselesas de la época¹⁴, es, pues, puramente simbólico. Su presencia indica que la historia contada es una moralidad.

Al describir estos nueve grandes tapices muchas veces tan complicados, se ha observado que muchos de ellos están compuestos en forma de andamio en cuyos tablones aparecen los protagonistas. Esto recuerda las estructuras teatrales y sobre todo las construcciones efímeras de la época, levantadas con ocasión de las Solemnes Entradas de los soberanos en las ciudades. Hay en efecto grandes semejanzas entre *Los Honores* y estos teatros provisionales, no solamente por la forma sino también por el programa. El tema principal de las Solemnes Entradas era en efecto exhortar al príncipe a un reinado justo y próspero.

Los Honores son mucho más complicados que estos programas de Entradas, ellos resumen las teorías de muchos manuales de ética, y sus ejemplos están tomados en muchas fuentes literarias. Señalemos entre ellas, sobre todo, las obras latinas de Boccaccio (*De casibus virorum illustrium*, *De claris mulieribus*, *Genealogia deorum*) de Tito-Livio y de Valerio Máximo (*Facta et dicta memorabilia*), pero también las obras medievales de Alain de Lille, ya citado, o de Vincent de Beauvais y su *Speculum historiale*. Esta riqueza iconográfica y literaria presupone también la colaboración de muchos letrados y numerosos artistas, pintores y tejedores, para realizar esta inmensa obra en el espacio de algunos años. El resultado de su trabajo fue el más grande «Espejo del príncipe» que se haya realizado jamás en las artes plásticas, y esto para uno de los más grandes soberanos de la historia moderna.

NOTAS:

¹ Conde de Valencia de Don Juan, *Tapices de la Corona de España*, vol. I, Madrid, 1903, págs. 23-24, láms. 32-40; E. Tormo Monzó y F. J. Sánchez Cantón, *Los tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919, págs. 51-54, láms. XIX y XX; E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1908, páginas 367-373; H. Goebel, *Wandteppiche. I. Die Niederlande*, vol. 1, Leipzig, 1919, págs. 118-123.

² J. K. Steppe, «Vlaams tapijtwerk van de 16 de eeuw in Spaans koninklijk bezit», en *Miscellanea Jozef Duverger*, vol. II, Gand, 1968, págs. 720-734.

³ J. Strieder, *Aus Antwerpener Notariatsarchiven*, Berlín, 1930, páginas 3-11.

⁴ P. Saintenoy, «Les tapisseries de la Cour de Bruxelles sous Charles V», en *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, XXX, 1921, págs. 17-18.

⁵ Archivo General de Simancas, Casa y Sitios Reales, legajo 379, folio 125: «Parties de Gillecon de Uarengnien pour auoir fait garni la bonne tapiseri dhoneur durant le mois de may en Uailedoly lan XV.C vingt sept.»

⁶ J. M. March, *Niñez y juventud de Felipe II*, vol. II, Madrid, 1941, pág. 38; P. de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. por C. Seco Serrano, vol. II, Madrid, 1955, págs. 247-248.

⁷ M. Crick-Kuntziger en el catálogo de la exposición *Cinq siècles d'art. II. Dessins et tapisseries*, Bruxelles, 1935, pág. 68, números 622-623.

⁸ E. Mâle, *ob. cit.*; preparamos la publicación del análisis iconográfico completo de *los Honores*.

⁹ G. Delmarcel, «De structuur van de Brusselse tapijtrees "Los Honores"», en *Annales du XLI^e congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Mechelen, 1971, páginas 352-356.

¹⁰ F. P. Pickerino, *Literature and Art in the Middle Ages*, Londres, 1970, págs. 169-196.

¹¹ Esto de Isidore de Sevilla, *Etymologiae*, IX, 3, 4; ver J. Balogh, «Rex a recte regendo», en *Speculum*, 3, 1928, págs. 580-582.

¹² En el siglo XVI se pensaba todavía que la colmena estaba gobernada por un rey y no por una reina de las abejas; ver W. Decuna, «La abeja y el rey», en *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, XXV, 1956, págs. 105-131.

¹³ Una composición semejante se encuentra en el tapiz de la «Gracia divina», de la serie de las Moralidades; ver Valencia de Don Juan, vol. I, lám. 22.


¹⁴ Este grupo está tomado de Séneca, *Hércules turens*, vv. 750-759.

¹⁵ G. Delmarcel, «The Dynastic Iconography of the Brussels Tapestries "Los Honores" (1520-1525)», en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, vol. II; Granada, 1977, págs. 250-259.

¹⁶ Jean Lemaire de Belges, *Oeuvres*, ed. por J. Stecher, vol. II, Louvain, 1882, págs. 339-352.

¹⁷ E. Mâle, *ob. cit.*

¹⁸ Del mismo modo en la famosa serie de «David y Bethsabée», Bruselas, hacia 1510-1515, actualmente en el Museo del Renacimiento, en el castillo de Ecouen (Francia).



Mi tabaco se llama Boncalo

Boncalo. Negro diferente

Ahora
también en
paquete duro



Grand Marnier tonic un Grand Long Drink



Marnier Tonic:
1/4 GRAND MARNIER
CORDON JAUNE
3/4 Tónica
1 rodaja de limón
hielo a placer



Un cierto carácter

“Francia, cuna del bodegón: cada manjar, una figura; cada mesa, un cuadro”. No lo dijo un pintor, lo dijo un gourmet. ¿Era francés? *Parfaitement*. Son palabras de Charles Christofle, quien se

ufanaba de que la gastronomía francesa fuese un arte a la altura de sus espléndidas cuberterías. Tiempo al tiempo, y el nombre de Christofle rubrica hoy las piezas de mesa más refinadas de Europa,

imprimiendo a la atmósfera una distinción personalísima; un cierto carácter que aprecian quienes, como Christofle, consideran que sentarse a la mesa debe ser como situarse ante un cuadro.

Christofle
Orfèvre à Paris

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:

 **Acuñaciones Españolas, S.A.**

ORGANISMO NUMISMATICO INTERNACIONAL

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

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: 35.153.964.603,25 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

SABA. Alta fidelidad alemana. Hoy y aquí.

SABA prescinde de los conocimientos técnicos sobre sonido que usted pueda tener.

Sólo le interesan los resultados finales. La fidelidad. Cómo el sonido llega a sus oídos.

La reproducción sólo tiene un nivel para los técnicos y diseñadores de SABA: la fidelidad.

La amplia gama de SABA contiene las más rigurosas exigencias técnicas para que la «verdad del sonido», llegue a sus oídos. Con todos sus matices, con toda su pureza, como la realidad.

SABA le ofrece lo mejor en sonido.

A nivel profesional. Sin modificaciones. Perfecto, y con todas las posibilidades de escoger.

Aprovechese de la más elevada tecnología en sonido. Para usted solo.

SABA



Importado de Alemania

SABA. Hi-fi: platinas a cassette. Pantallas de sonido. Ampli-tuner. Radio receptores. Micros. Auriculares. Amplificadores digitales. Platos giradiscos. Equipos compactos.

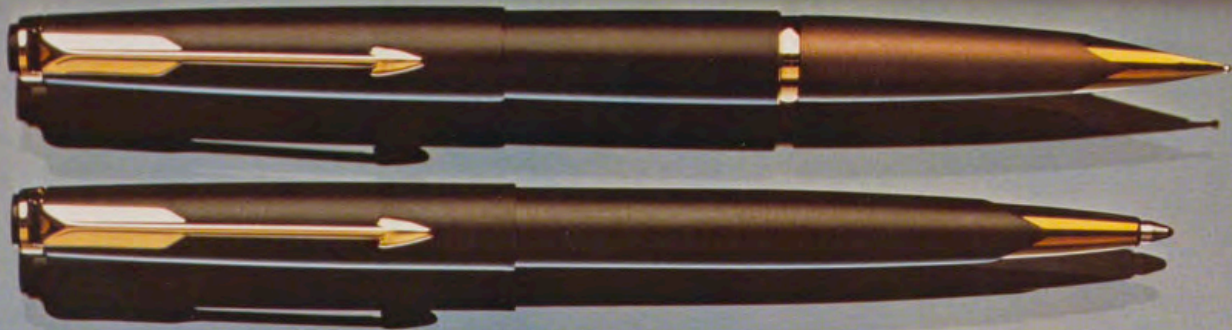


No se limite a admirar Dimple.

Disfrutelo.



Superior de luxe Scotch Whisky by
John Haig & Co. Ltd., Markinch, Scotland.



Pluma y bolígrafo Falcon 50 Epoxy

Parker firmó la pasada semana, dos acuerdos comerciales en Amsterdam, una factura en Maxim's y un importantísimo documento al llegar a casa.



Y es que las cosas importantes merecen ser firmadas con oro de Parker. Quizás la duda esté en decidirse por un diseño o en saber escoger entre pluma, bolígrafo o Fibrepen. Pero lo que está muy claro es que con Parker, su firma es importante.

PARKER
La escritura!

1978.
TROFEO INTERNACIONAL A LA CALIDAD.
TROFEO TANIT A LA MEJOR IMAGEN DE MARCA.
MEDALLA DE ORO A LA EXPORTACION.

EXPOSICIONES DE ARTE

- Arte Americano del Museo de Arte Moderno de Nueva York
- Arte Nabateo (Primer Reino Arabe de la Historia)
- Exposición de la Academia Española de Bellas Artes de Roma
- Bourdelle ■ Braque ■ Homenaje a Eugenio D'Ors
- Ramón Andrada ■ Mingorance ■ Angel Mateos

Por ANGELA FRANCO

ARTE AMERICANO

EL Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York celebra su cincuenta aniversario y por ello, como expresa Richard E. Oldenburg, el actual Director del mismo, pretende cumplir una tarea muy importante en su gira por los Museos de Europa e Israel: presentar distintos aspectos del contenido del propio Museo y repartir su esencia, definida por su primer Director Alfred H. Barr como «laboratorio» abierto al público a quien se invita a tomar parte en sus experiencias, objetivo que ha continuado cuando ya el Museo constaba de fondos gigantescos, además de un plan de acción que iría más allá de las «bellas artes», pintura, escultura, etc., con objeto de incluir departamentos consagrados a la arquitectura, diseño industrial, cine y fotografía. Era una revolución museística, necesaria para romper los estrictos cánones de los museos tradicionales y con el propósito manifiesto de «ayudar al público a disfrutar, comprender y utilizar las artes visuales de nuestro tiempo»; un fin pedagógico en una institución activa.

Este Museo, que se funda sin fondos, sin edificio, en 1929, por un grupo de entusiastas del arte francés de vanguardia, como resultado del éxito de la famosa Exposición Internacional de Arte Moderno de 1913 «The Armory Show», ha llegado a convertirse, quizá, en el conjunto de arte más importante del siglo XX. Un millón de visitantes anuales van al Museo a admirar sus fondos, a asistir a expo-

siciones temporales, programas cinematográficos y acontecimientos especiales. Un público más numeroso se ve atendido por el dinámico programa de publicaciones del Museo, su Biblioteca y actividades educativas, añadiéndose a todo ello sus exposiciones itinerantes en el ámbito nacional e internacional para ampliar efectivamente su radio de acción a escala mundial, nacidas éstas precisamente a partir de la Exposición Internacional de Arquitectura Moderna que presentó la obra de Frank Lloyd y los arquitectos de la Bauhaus y Stijl.

En 1936 el Patronato del Museo da a conocer los planes para un edificio nuevo, habiéndose recaudado para su construcción más de un millón de dólares. El edificio se abre en 1939 con la Exposición «Arte en Nuestros Tiempos», con los seis Departamentos que lo constituyen: Pintura y Escultura, Dibujos y Grabados, Arquitectura, Diseño Industrial, Carteles, Cine y Fotografía. A Barr sucede en la dirección René D'Harnoncourt, de 1949 a 1968, cuya eficiencia es digna de encomio, consiguiendo aumentar el Museo en casi cinco veces su volumen. Después de él siguen otros directores que han comprendido la importancia de su misión y la dinámica museística hasta el momento actual, evolucionando su praxis hacia una acción social, siendo uno de sus objetivos llegar a las clases marginadas por diversos motivos. Desde luego, lo más importante es que «el Museo mantiene su compromiso respecto a acontecimientos contemporáneos por medio de una colección que sigue buscando cualitativamente lo

que interpreta como más significativo en el arte de nuestros días».

Pintura

En la Exposición de Madrid están presentes los seis Departamentos del Museo. El primero de ellos, pintura y escultura, con generosas representaciones de pintores de las vanguardias norteamericanas de 1945 a 1976: el Expresionismo Abstracto con las pinturas organizadas de Newman; las «derramadas» «con un orden ideal» de Pollock; De Kooning, más conocido por el público español a través de la reciente Exposición de la Fundación Juan March; Rothko, con sus cuadros geometrizarantes, de dos o tres rectángulos pincelados finamente y con bordes emborronados o irregulares. Este grupo de pintores es de una gran importancia desde la década de los cincuenta hasta la primera mitad de los sesenta por lo que supusieron en la formación de estilos de pintores como Morris Louis, Kennet Noland, Franck Stella y Jules Olitski. De Kooning, citado antes, pintor de acción, de vigorosas pinceladas, se siente atraído ocasionalmente por la figura, que influye directamente en los artistas Pop de los años sesenta, cuya transición entre este movimiento y el anterior Expresionismo Abstracto viene representada por Jasper Johns y Robert Rauschenberg, que toman la herencia, respectivamente, de Duchamp y Schwitters y el propio Expresionismo Abstracto además de la relación de ambos con John Cage, el patrocinador de los sonidos naturales en la mú-

sica. En el movimiento Nuevos Realistas, artistas folk, incluía Sidney Janis en 1962 a todos los artistas generalmente considerados Pop en esta Exposición: Jim Dine, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Andy Warhol y Tom Wesselmann; de ellos, Oldenburg y Dine más cerca del Expresionismo Abstracto. El arte Pop o Nuevo Realismo aparece radical teniendo que ver casi exclusivamente con la flagrante naturaleza banal de sus asuntos, films, tiras cómicas, carteleras, baños, botellas de coca-cola; véase, sino, el retrato de Marilyn Monroe, de Rosenquist, en 1962, inspirado directamente en una cartelera, con el nombre de la bebida clásica americana en letras humo-blanco. A este movimiento sigue el abstraccionismo post-pintoresco, con mayor énfasis por explorar el medio de la pintura en pintores como Louis, Noland, Olitski, Stella, Kelly y Held, con tendencia a trabajar en serie y a seleccionar los elementos esenciales de gran importancia en el siglo XX, como harán el Arte Mínimo y el Arte Conceptual. Desafío a la abstracción es el trabajo de Chuck Close y otros Foto-realistas que insiste en la ordenación no jerárquica de la composición.

Escultura

En la escultura, aquí figurada, Calder es el único que no ha formado parte de la comunidad de Nueva York; sus primeras influencias fueron de Mondrian, Miró y Arp. Calder es el escultor abstracto e innovador del arte cinético que desarrolla lo estable al final de su carrera. David Smith, Herbert Ferber y Seymuy Lipton son todos miembros de la generación expresionista abstracta y su trabajo va unido a una acción tridimensional de esa estética. Desde el expresionismo abstracto hasta hoy los artistas americanos han expandido las iniciativas del arte europeo anterior del siglo XX, extendiendo las fronteras de lo que constituye la realidad artística.

Dibujo y acuarela

El dibujo y la acuarela también están representados magníficamente en esta exposición. El primero tiene, en los primeros cuarenta años de siglo, en América, relación con el Modernismo por falta de pasado en este arte; los artistas americanos no exploraron el dibujo; el llamado «Grupo

de los Ocho» había muerto con la Exposición del Arsenal y, aunque con mentalidad avanzada, era conservador estilísticamente. La acuarela se convierte en la técnica preferida de los artistas americanos por los años veinte —Marín, Dove, O'Keefe—, que se colocaron alrededor de Stieglitz, inspirador también en el arte de la fotografía, tan unida al dibujo que muchos pintores son fotógrafos a la vez, como el representativo caso de Sheeler, quien en un retrato hecho a su esposa realiza una verdadera transposición de la fotografía al dibujo, auténticamente precisionista. Este movimiento de gran importancia en América, como se sabe, está representado por Demuth, O'Keefe y Dickinson de quien se exponen dos obras. Muy importante es la aportación de Stuard Davis (el más estrechamente aliado al cubismo desde 1921 hasta su muerte en 1964), uno de los pocos americanos que usa el collage; a través de los conservadores años treinta fue el director de los artistas abstractos americanos. En la década de los cuarenta el dibujo americano procede de la composición cubista y el automatismo surrealista enseñado por los europeos trasplantados.

Grabado

El grabado, de 1965 a 1978, aquí representado, refleja la variedad de preocupaciones técnicas y formales prevalentes durante los últimos trece años, habiendo menguado el «boom» de los grabados de grandes dimensiones; aquí figuran Jaspers John, Rauschenberg (que combina la litografía con la serigrafía), Rosenquist, Warhol, Lichtenstein, Dine, Oldenburg, considerados Pop, pero cada uno con sus peculiaridades interpretativas de los medios de masas. Posteriores a este grupo son varios artistas preocupados particularmente por nuevas formas expresivas y técnicas personales, como el papel hecho a mano; en definitiva, se aprecia una variedad de estilos desde el Pre-Pop a lo Conceptual atraídos por el grabado a partir de 1960.

Desde la Segunda Guerra Mundial las Artes Gráficas han alcanzado una gran relevancia; del conservadurismo anterior a esta Guerra se ha pasado a una época de magníficas creaciones prologadas por la influencia de los carteles suizos de gran poder atractivo en el mensaje esencial, que se manifiesta en toda su potencia en Andy Warhol, pintor atraído por este

género como otros muchos de la posguerra: Rauschenberg, Lindner Lichtenstein, Stella, Oldenburg, Dine, Indiana, Marisol. Se exponen también carteles abstractos, de Art Nouveau, Art Deco.

Arquitectura

La arquitectura americana está representada por la gran figura de Louis I. Kahn, el arquitecto de la Galería de Arte de la Universidad de Yale en 1954, el edificio para la Investigación Médica Alfred Newton Richards en Filadelfia y autor de importantes proyectos, uno de los cuales es el estudio para el Instituto Salk de California que incluía laboratorios y una Casa para Reuniones o Centro de Conferencias, de grandiosas soluciones en las que se aprecia el interés por la masa, superficie y ritmo que admiraba en el mundo antiguo y medieval y que tan bien conoció durante su estancia en Roma de 1950 a 1951.

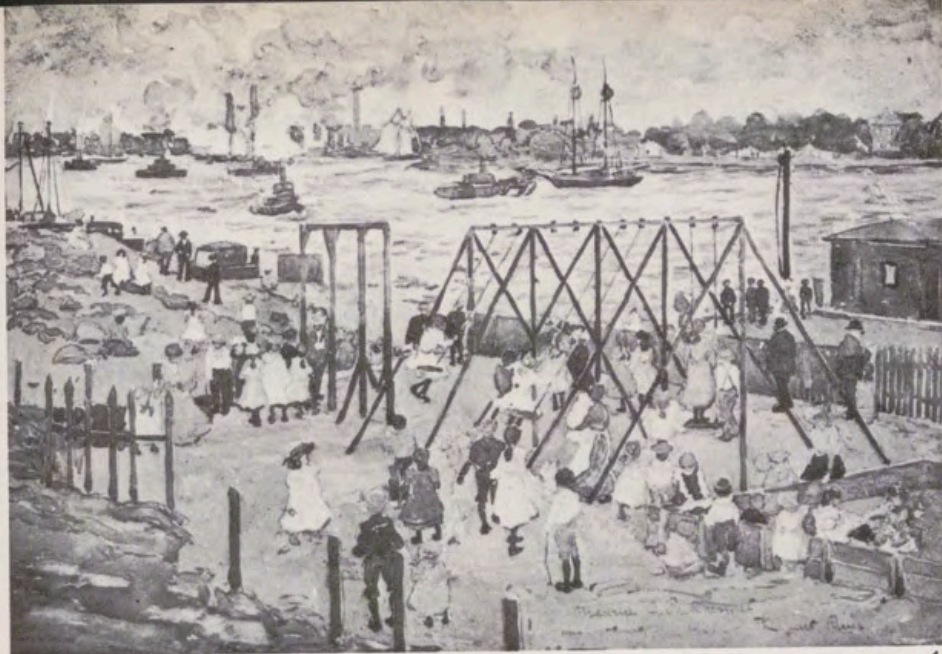
Diseño industrial

Charles Eames, uno de los diseñadores de mobiliario más influyentes en el siglo XX, muerto en 1978, creador de tres tipos de sillas, obtiene junto con Eero Saarinen el premio al concurso «Organic Design in Home Furnishings» de 1940; sus muebles reunían las soluciones «orgánica» y de «conjunto», comenzando desde entonces Eames a experimentar con moldeado de madera contrachapada hasta 1948, desarrollándose extraordinariamente este método hacia 1946, cuando el Museo de Arte Moderno incluye en su exposición algunas sillas experimentales no construidas en masa. Continúa en el trazado de nuevas formas donde se une lo funcional con lo estético de modo inteligente; es importante el diseño de la silla de descanso entre otros logros.

Fotografía y Cine

Tiene también aquí cabida la fotografía de los años treinta con el descubrimiento de sus posibilidades, la fotografía documental, magníficamente representada por Evans, Lange y Russell; asimismo es interesante en estos años Adams, siendo más surrealista el final de la década con Sommer y Laughlin.

Completan esta grandiosa muestra del arte americano contemporáneo el



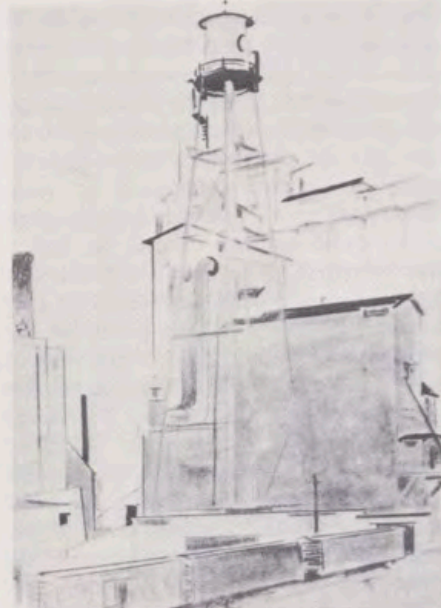
1.



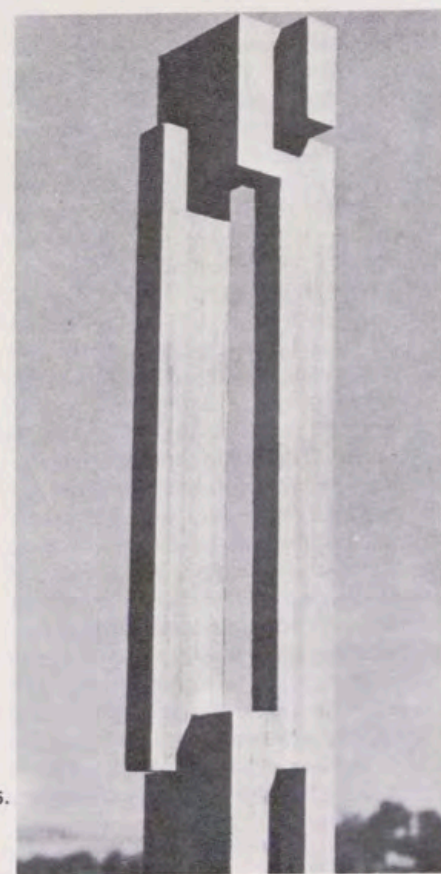
2.



4.



3.



5.

1. «El río Este», por Maurice Prendergast.
2. «Museo», por Peter Blume.
3. «El molino Peters, Omaha», por Preston Dickinson.
4. Cabeza masculina representando al dios Hadad. Arte Nabateo.
5. «Neolito II» (0,76 × 0,14 × 0,15), por Angel Mateos.

video y el cine. El primero ha significado una seria preocupación en cuanto a formar parte activa del Museo como una manifestación más del siglo XX. Ya desde comienzos de su existencia muestra una gran importancia a partir de 1968; es interesante la labor de K. Sonnier en 1971 con la instalación de «Projects» por cuyo uso del video convertía al espectador en actor, en contraste con la experiencia usual del Museo; en 1974 se inaugura el «Projects: Video», habiéndose presentado más de 160 cintas magnetofónicas por 130 artistas internacionales; el Museo ha comenzado a coleccionar «Videotapes» y tiene amplios proyectos. En esta Exposición se han presentado varios de los que se hizo uso de 1969 a 1971, de distinta duración, alcanzando alguno la hora. Finalmente, está representado el cine americano en la persona de David Ward Griffith, que obtuvo importantes logros como creador del arte y lenguaje en el cine; el gran poeta de las imágenes en sus films dramáticos y conmovedores contribuyó de modo decisivo al desarrollo del film narrativo, al suspense, al melodrama, de gran influjo sobre el cine mudo, del que es el más grande artista, con calurosa acogida en este Museo, que posee, además, una magnífica biblioteca de Arte Moderno desde 1880, y de importante documentación, casi exhaustiva sobre ciertas áreas concretas del arte. Esta Exposición en el Museo madrileño ha sido auspiciada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura, y el propio Museo Americano.

ARTE NABATEO

ESTE es el título de la importante Exposición presentada en el Museo Arqueológico Nacional, de octubre de 1979 a enero de 1980, organizada en colaboración por los Gobiernos Jordano y Español y realizada por un grupo de estudiosos españoles presididos por el Director del Museo, profesor Almagro Basch. Esta Exposición servirá sin duda de estímulo para una mayor ampliación de amistosas relaciones entre ambos países y un más profundo conocimiento por parte del público español del arte y cultura de una importante etapa histórica de aquel pueblo, eclipsado a partir del 622, año de la Hégira o hui-

da del profeta Mahoma de La Meca a Medina.

Los nabateos

Los nabateos, cuyas primeras noticias nos vienen dadas a través de la Biblia, fueron un pueblo que desarrolló su vida durante mucho tiempo en el desierto árabe, sufriendo una transformación cultural, política, económica y social con Alejandro Magno en el siglo IV a.C. al abrir la victoria de Issos las puertas del Helenismo a todo el Oriente Próximo. Es precisamente con los sucesores de aquél, los Diádocos, cuando los nabateos entran por primera vez plenamente en la historia, pues en el año 312 a.C., cuenta Diodoro Sículo, el rey Antígono Monophthalmos intentó por dos veces conquistar «el país de los árabes llamados nabateos», fracasando en ambas ocasiones. Sigue prosperando el reino nabateo que en el año 168 a.C. estaba gobernado por Aretas I. Tras el que sigue una serie de monarcas que van ensanchando sus dominios llevándolos hasta más allá del Hauran en el Norte de la península arábiga. Aretas III es el primero que acuña moneda.

Pero interviene Roma en la marcha de los acontecimientos de este pueblo en la persona de Scauro, el cual, mandado por Pompeyo, si bien no logra conquistar Petra, la capital, obliga al monarca nabateo a renunciar a sus ambiciones; más tarde, una expedición romana de Aelius Pallus y el nabateo Syllaeus a Arabia va a ser un fracaso, llegando en contrapartida el reino nabateo al cénit de su poder con Aretas IV «que ama a su pueblo», que reina del año 9 a.C. al 40 d.C., y tras cuya muerte este reino llegará a su fin convirtiéndose en provincia romana.

Arte nabateo

El pueblo nabateo, de profunda religiosidad de tipo astral, que no expresa su fe a través de una plástica religiosa, desarrolló un arte de sumo interés expresado arquitectónicamente en las grandes sepulturas excavadas en la roca, los hipogeos y templos, diferentes al Norte y al Sur, pero todos de extraordinaria grandiosidad, de los que perviven imponentes ruinas, algunas de las cuales se pueden contemplar en esta Exposición a través de magníficas reproducciones fotográficas.

También se pueden contemplar del natural muestras de las más representativas esculturas, algunas terracotas, cerámicas, monedas e inscripciones, procedentes de Petra, Khirbet el Tannur, y conservadas en su casi totalidad en el Museo Arqueológico de Ammán. Forma parte de la muestra una inscripción árabe preislámica de hacia el s. II a.C. procedente de Marib que se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Las esculturas, prácticamente de carácter decorativo de templos, figurativas y relieves con decoración vegetal, suponen un contacto y profunda asimilación del Helenismo por encima de los preceptos religiosos enemigos de toda representación figurada. La escultura es la parte más importante de la exposición y en ella se ven obras profundamente helenizadas en las que destaca el profundo «pathos» dramático e idealizado de las escuelas helenísticas que surgen a partir del siglo III a.C., al lado de representaciones fieras y bárbaras con grandes ojos desorbitados, cuya rudeza y realismo se patentizan más fuertemente por la dura y áspera piedra calcárea de Petra y Khirbet el Tannur y el basalto de los centros de Hauran. Es seguro que fueron artistas nabateos los que esculpieron estas obras, pues gran parte de ellas llevan la firma de sus autores en escritura nabatea y con nombres indígenas; precisamente la escritura encontrada en diversos lugares es la que posibilita un mayor conocimiento de la idiosincrasia de aquel pueblo. Desde luego los artistas nabateos no ahogaron su personalidad ante los griegos y romanos, aunque se aprecia una patente influencia de estas culturas.

Expertos fueron los nabateos en el dominio de las terracotas y cerámicas, siendo en éstas donde se ve más ostensiblemente su independencia y sentido creativo. Si las primeras cerámicas ya se fabrican a torno con técnica avanzadísima, en una primera fase denominada inicial, en la etapa clásica alcanzan los más altos grados de perfección en técnica, tipología y decoración; en esta etapa se origina la forma de granada típica y representativa, pues este fruto se relaciona con la fecundidad por todo el Oriente; en la segunda mitad del siglo I d.C. se desarrolla la fase final en la que aprecia una rápida degeneración de sus productos, desapareciendo los delicadísimos vasos casi transparentes de la etapa clásica. Muy hermosas son

las lucernas o lámparas que comienzan con tipos helenísticos que reproducen modelos de Alejandría y del Próximo Oriente helenizado, pudiendo fecharse desde el siglo I d.C. en adelante.

De todas estas manifestaciones artísticas nos ofrece una magnífica muestra esta Exposición que se completa con una serie de monedas de Obodas III, Aretas IV, Rabel II y Malichos II, muy importante para el conocimiento de la Numismática nabatea. Exposición, pues, no sólo de alto interés cultural, sino también porque nos pone en contacto con una civilización que, de alguna manera, tiene que ver con el origen del arte árabe de tanta trascendencia en nuestra historia.

EXPOSICION ANTOLOGICA DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES DE ROMA

La Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura ha organizado una importante Exposición en el grandioso marco del Palacio de Velázquez, en el Parque del Retiro de Madrid, que rememora la vida artística de la Academia Española de Bellas Artes en Roma desde su creación en 1873 hasta el momento actual, con un merecidísimo éxito de público. Esta Exposición, exuberante en su contexto por la gran variedad de formas expresivas de las diferentes artes, reúne multitud de artistas: pintores, escultores, arquitectos, grabadores, músicos, gran parte de ellos hoy con renombre internacional. Dada la gran cantidad de artistas resulta de todo punto imposible hacer una reseña, aunque sea breve, de cada uno de ellos. Remito al lector interesado al Catálogo publicado por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos con motivo de la presente Exposición. Nació la Academia Española en Roma para albergar a jóvenes españoles becados por el Gobierno Español, durante tres o cuatro años al principio y reducidos más tarde a dos o uno prorrogable, distribuidos entre una estancia en Roma y un período de viajes. Tras pensarse en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli, en Piazza Navona, como lugar de residencia, talleres de los pensionados y exposiciones, se desecha el proyecto por el de San Pietro in Montorio, en el Gianico-

lo, la parte más bella de Roma que se extiende a sus pies con el Trastévere en primer término. Este proyecto se lleva a cabo aunque con la no aceptación por parte de Casado del Alisal, el primer Director «de hecho», al morir Rosales antes de tomar posesión.

Pintura

Ya desde su fundación hubo especial interés por representar en la Academia la pintura de Historia; de los doce pensionados de cada promoción cuatro serán pintores de Historia, y ciertamente florecieron artistas sobresalientes en este tipo de pintura, tan escasamente prestigiada; está representado este género por los pensionados: Alejandro Ferrant, Manuel Castellanos, Pradilla, Plasencia, Alejo Vera, Oliva, Manuel Ramírez, Moreno Carbonero, Muñoz Degrain, Ulpiano Checa, Emilio Sala, José Garnelo, Simonet, C. Alvarez Dumont, José Benlliure (hermano de Mariano), Salvador Viniegra, E. Alvarez Dumont, Joaquín Barbará, E. Chicharro, Manuel Benedito y F. Alvarez de Sotomayor. Pronto comienzan a hacerse exposiciones anuales en la Academia, donde figuran los trabajos de becarios, representando en ocasiones auténticos «acontecimientos en la historia del arte contemporáneo» como dijera el Director Palmaroli.

Ya en el presente siglo es larga la serie de pintores, de variadas tendencias hasta el presente; se mueven paisajistas, retratistas, pintores abstractos, figurativos, muchos de ellos magníficos dibujantes. Destacan nombres como Labrada, Llorens, Murillo y Rams, Nogué, Ortiz Echagüe, Zaragoza, Argelés, Berdejo, Giner, Lafuente, Molina, Pérez Rubio, Gregorio Prieto, Souto, Valverde, Alcorlo, Bartolomé, Beula, Cano, Celis, Conejo, Datas, Echaz, Lagares, López Villaseñor, Morales, Muñoz, Pardo, Peña Echeveste, Reyes, Ubeda, Vaquero Palacios, Zarco, Aquilino, Fernández Redruello, Fraile, Gay, G. Mas, Padín. Nombres asimismo brillantes figuran en escultura: Figueras, Bellver, Moreno, Oms, San Martín, Figueroa, Tasso, Molto, Barrón, Querol, Cuervo, Parera, Marinas, M. Benlliure, Trillas, Marín, Arriero, Cotter, Martín, Capuz, De Huerta, Bueno, Piqueras, Mingo, Alvarez Laviana, Beltrán, Colón, Gutiérrez, Vivó, Pérez Comendador, García Condoy, Pascual, Mustieles, Cruz, Pastor, García Donaire, Montaña, López Hernán-

dez, F. Toledo, Carrillero, Bethencourt, J. Toledo, Blázquez, Conesa, Spínola, González García, Echegaray, Fraile, Sánchez. Quiero hacer constar aquí unas palabras dedicadas a Rafael Spínola Romero, perteneciente a la promoción de 1974-75, compañero de la que esto firma en la Academia de Roma y cuya obra no ha podido llegar a esta exposición; pintor, escultor y grabador, recibió la pensión por escultura, habiendo ejecutado obras de aguda sensibilidad y fino espíritu observador, alternando sabiamente lo figurativo con lo abstracto; pintó además en la Ciudad Eterna algunos paisajes romanos en los que matiza bellamente dorados y ocre; obtuvo un premio de grabado por una obra de su ciudad natal, Sevilla.

Arquitectura

La arquitectura está representada por prestigiosos nombres a lo largo de la vida de la Academia: Aguado, Aníbal, R. Amador de los Ríos, Rabanal, Zabala, Montserrat, Pavía, Albiñana, Flores, F. Aznar, Anasagasti, Fernández Balbuena, E. Moya, Blanco, García Mercadal, Rodríguez Orgaz, Hervada, Vázquez Molezún, García de Paredes, Carvajal, Gafarell, De la Torre y Castro, Moneo, Hernández Gil, Salvador Molezún, Menéndez de Luarda, Bisquert, López Jaén y Bello-sillo.

El grabado acoge algunos nombres que han cualificado este arte en España: Ruiz Martínez, Oroz, Pascual, Alegre, Fernández Barrio. La Música reúne nombres importantes de ayer y de hoy: Chapí, V. Zubiaurre, Zabala, Bretón, Espino, Carnicer, Serrano, Santamaría, Santoja, Sanz, Tuesta, San Felipe, Arregui, Fernández Alberdi, R. Arenal, Landazábal, Cales, Esbrí, Remacha, De Pablos, Muñoz Molleda, Alonso Gómez, Bernaola, Blanquer, Oliver Pina, Villa Rojo, Yagüe y Martín Lladó.

Otras actividades

Amplia panorámica artística desarrollada ininterrumpidamente desde la creación de la Academia hasta el momento actual, acoge hace años a becarios especialistas en determinados campos de Historia del Arte para llevar a cabo una investigación, Cinematografía y Teatro, Museología y diferentes aspectos de la Música. Aún no se ha escrito mucho sobre la Historia y Vida de la Academia; se ha publicado el libro de la Dra. Margarita

Bru, «La Academia Española de Bellas Artes de Roma, 1873-1914», Ministerio de Asuntos Exteriores, 1971, algunos artículos sobre distintos aspectos, actualmente se lleva a cabo una tesis doctoral sobre los artistas por parte de Esteban Casado, y ojalá se publique pronto el magnífico estudio sobre un período anterior al estudiado por la Dra. Bru, presentado como tesis doctoral por María de los Angeles Alonso Sánchez, titulada «Francisco Preciado de la Vega y la Academia Española de Bellas Artes en Roma», por mí citado en el artículo «Dos documentos de 1979 sobre la creación de la Academia Española de Bellas Artes en Roma», en cuya obtención de aquéllos agradezco la colaboración de la Dra. Moli y el señor Galtés.

Se completa la exposición con la presentación de la restauración del Tempietto de Bramante, que forma parte de la Academia, llevada aquélla a cabo por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio Español de Asuntos Exteriores, encomendada a la Academia y supervisadas las obras por la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio.

BOURDELLE

EN el Palacio de Cristal, en el Parque del Retiro, el Ministerio de Cultura por medio de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, en colaboración con el Ministerio Francés de Asuntos Exteriores y la intervención del Museo Bourdelle en París, ha presentado una espléndida exposición dedicada al escultor francés Emile-Antoine Bourdelle (1861-1929), escultor prolífico y una de las grandes figuras del arte actual, habiéndonos legado una larga serie de dibujos, acuarelas, gouaches, de los que aquí se ofrece una reducida pero jugosa manifestación.

Nacido en el seno de una familia humilde, Bourdelle ha de pasar muchas estrecheces; siente pronto afición por el dibujo, no así por las letras, aunque a lo largo de su vida leerá a Villón, Cervantes y Rabelais; pero la escultura le atrae por encima de todo. Seguidor de Rodin, a quien esculpe mármoles para poder vivir, pronto toma su propio camino realizando escultura de grande y pequeño formato; aquéllas eran necesarias para los Sa-

lones de exposiciones de entonces; el «Hércules arquero» en el Salón de 1910 será su primer triunfo, escultura inspirada por su fuerza y potencia en la escultura griega; su cabeza responde a los modelos arcaicos; él admiraba el Auriga de Delfos, los frontones de Egina y Olimpia, todo lo antecedente a Policleteo. Pero, a diferencia de su compatriota Maillol, discípulo como él de Rodin y admirador asimismo del mundo griego en sus esculturas que realiza con suaves contornos y serenidad psicológica, Bourdelle se muestra nervioso, dinámico, con planos donde se entrecrocán aristas y ángulos rectos, dinamismo que se aprecia igualmente en sus cuerpos en reposo; en Bourdelle se agitan los contornos nunca suaves, ni delicados, por el contrario, ásperos y duros, se deforman las facciones y cuerpos, se ensanchan las caderas, se alargan los miembros; es la base del expresionismo en estos intentos de conmoción angustiosa en sus figuras en las que ya no busca la belleza, como sucediera en su apolíneo Adán, de 1889, antes bien, la expresividad y tumultuosa expresión de las pasiones de cada personaje será lo que exprese este escultor en la época madura de su arte. Pero algo que llena toda su vida artística es la identificación personal con su obra, sea del carácter que sea, por ello busca siempre llegar a la cumbre y no se cansa de repetir bocetos y estudios; tal sucede con las figuras del monumento al General Alvear en Buenos Aires en 1914, para el que realiza multitud de ensayos de caballos, al galope, al trote, parados, interesándole cualquier postura; otro tanto sucede con los bustos beethovenianos, del cual en 1926, tres antes de morir, esculpe la versión número veinte. Artista profeta de las siguientes generaciones, maestro de Matisse y Modigliani, supone un pilar en la evolución del arte del siglo XX. Exposición la presente de carácter antológico, reúne 96 obras, expresión del arte de este gran escultor que viera su obra reunida en el Gran Palacio de Bruselas poco antes de su muerte.

GEORGES BRAQUE

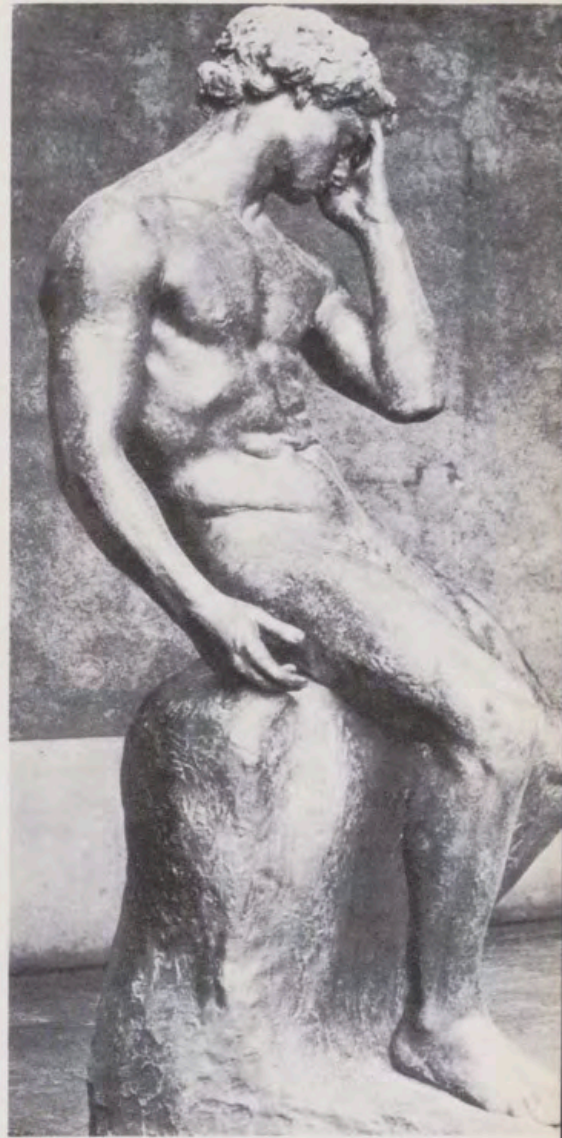
EN la Fundación Juan March se ha celebrado una magnífica Exposición dedicada al pintor francés Georges Braque (1882-1963), padre, con Picasso, del cubismo. Se reúnen en

ella 127 obras, óleos, relieves, gouaches, aguafuertes y litografías, muestra que si importante en cantidad, le va pareja la calidad; cuenta con obras comprendidas entre 1902 y 1963, año de su muerte, si bien un notable número pertenezca a la década del cincuenta al sesenta. Exposición antológica del gran genio cubista, permite apreciar una clara evolución en su obra, que si bien no se halla en la línea picassiana de variedades, no por ello puede considerarse a Braque un inamovible dentro de su línea artística; por el contrario, si a los veinticinco años queda impresionado por el fauvismo, participando inmediatamente de esta corriente, cuatro años más tarde, 1909, comienza su período de cubismo analítico, fascinado por el cuadro «Las Señoritas de Avignon», del iniciador del nuevo movimiento, tipo de cubismo aquél que caracteriza su arte hasta 1912, que viene sustituido por el cubismo sintético en cuya modalidad pinta hasta 1914. En su época de este arte, al que se siente muy ligado, se aprecia una evolución desde los cuadros sobrios de color, prácticamente a base de ocre y grises, con un limitado repertorio de formas, hasta un enriquecimiento en todos los órdenes, llegando a obtener no sólo ricos coloridos, sino también calidades de las cosas, como, por ejemplo, las imitaciones de la madera. Compone agrupaciones limitadas, adoptando la forma de bodegón sobrio, tema tan caro a los cubistas, aquellos jóvenes pintores que invierten el orden admitido en el concepto tradicional de la pintura. El bodegón de Braque se eleva a la amplitud de una sala, recogiendo toda la intimidad de ella. Es un enriquecimiento de la obra, parejo con el del pintor, cuya vida se va fundiendo con su arte. «Con la edad, el arte y la vida se vuelven una sola cosa», aforismo que cuadra perfectamente con la personalidad de este grande de la pintura contemporánea. Artista emotivo y de reacciones espontáneas, combina esta actitud del sentimiento con un profundo sentido del orden y la medida.

Braque es el creador del «collage» el 13 de septiembre de 1912 con unos papeles pintados; compra un rollo de papel que corta en tres trozos y pega sobre una hoja de papel Ingres; de un trozo a otro dibuja con carboncillo cinco o seis trazos que recuerdan vagamente una pipa o una mandolina; añade sobre una esquina las letras ALE y BAR; era su justificación artís-



1. 2.



1. «Desnudo», por Georges Braque.
2. «Adán», por Antoine Bourdelle.
3. «Por la mañana en Salerno», por Manuel Mingorance.
4. «Jarra», por Ramón Andrada.



3. 4.

tica. Este procedimiento va a ser pronto recogido por su amigo Picasso, más tarde por Juan Gris, Henry Laurens, Marcel Duchamp y Villon, y pasará a ser el equivalente de lo que era el dibujo para los clásicos.

El tema del pájaro interesó particularmente a nuestro pintor, especialmente con el correr de los años, pájaros con su vuelo silencioso y transparente, que hemos podido contemplar en variadas actitudes y colores en esta exposición al lado de composiciones de sus mejores momentos artísticos, de forma que en nada desmerece esta muestra al lado de la que hace escasos años presentaba en Roma la Academia de Bellas Artes de Francia en el grandioso marco de su Villa Médici.

HOMENAJE A EUGENIO D'ORS (1881-1954)

CON muy buen criterio ha presentado recientemente la Galería Biosca la exposición titulada: «Eugenio D'Ors: Un Salón de los once». Es precisamente Eugenio D'Ors quien introduce el Catálogo al Primer Salón de los once, de la Academia Breve, recientemente creada y una de cuyas normas es la de que en este Salón (la Academia Breve prepara su Salón propio) únicamente deben figurar once artistas, cada uno patrocinado por los miembros de la Academia, quien deberá en breve prólogo loar al artista escogido y defender las razones de una elección de cuyo acierto responde ante todos. Tiene planteadas la Academia Breve ambiciosas perspectivas artísticas, cuyo éxito auguramos.

En esta exposición de la Galería Biosca, avance de la exposición a presentar en Madrid con la obra capital y todavía ignota en buena parte de Isidro Nonell, hemos podido gozar de la contemplación de obras de primera línea dentro de la pintura contemporánea, que es lo que se propone dar a conocer la Academia Breve. Cuatro cuadros de Rafael Zabaleta, otros tantos de Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia y Sunyer; de Dalí, seis obras; cinco, de María Blanchard y Millares; una, de Tapiés y dos de Nonell. Completa la exposición un volumen de «Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors», publicado por Manuel Sánchez Camargo, y otro «Homenaje a Eugenio D'Ors», publicado por la propia Galería con lista de artistas que han expuesto en la Academia Breve.

RAMON ANDRADA

SE ha inaugurado en la Galería Rembrandt una exposición de cien acuarelas de Ramón Andrada con grande y merecido éxito. Reúnen estas cien figuraciones diversos y entrañables temas, señalando unos caracteres que vienen a significar una constante del autor: un intenso lirismo y poesía, y una captación anímica de la realidad circundante que presta a cada uno de los objetos una sensación intimista y emotiva, todo ello sin dejar de brindar una realidad lozana y vital. En estas acuarelas de Ramón Andrada, muchas recientísimas, se nos muestra un palpitante halo de ternura y a veces sensación de ensueño y misterio de las mezquitas constantinopolitanas rodeadas de una pálida y mágica bruma, el calor trasteverino en ese cálido rincón al lado de la plaza de Santa Maria in Trastevere de Roma, la melancolía y «saudade» gallegas, en rincones y lugares llenos de ensueño y humildes y delicadas barquichuelas, el recoleto Silos en una solitaria y característica calle, la entrañable plaza de Pedraza, la maestría herreriana escorialense; particular cariño demuestra el artista por la naturaleza muerta, brindándonos espléndidos bodegones, con castañas, almendrucos, uvas, jarras, conchas, tan cartujos y sobrios que nos traen el recuerdo de nuestro barroco; armoniosas variedades de flores, hortensias, gladiolos, rosas, flores silvestres, todo ello con una delicada gama de colores pálidos, de vez en cuando salpicados de tonalidades fuertes y oscuras siempre con un gran alarde de buen gusto y perfecta combinación. El artista ha creado a partir del natural, transformándolo y haciéndolo suyo, un mundo pleno de sugerencias, con técnica perfecta de consumado conocedor de los secretos de la acuarela.

MINGORANCE

EN la Galería Kreisler se ha celebrado una exposición dedicada al pintor malagueño Mingorance, que reúne óleos, temples de huevo sobre fondos de bolo, dibujos de bocetos y retratos a lápiz de diversos artistas contertulios del pintor en la Cervecería de Correos. La obra de este conocido artista, gran parte de la cual se exhibe en museos extranjeros, particularmente americanos y algunos españoles, es importante. Aúna en ella temas italianos, muestra del «fasci-

no» que sus estancias en aquel país supusieron en su ánimo, con otros españoles, aunque no sea un pintor de «nacionalidades», como lo demuestran esos poéticos personajes infantiles y adultos llenos de ternura e intimismo que pueden ser de cualquier parte, pero siempre pertenecientes a clases humildes, muchas veces a orillas del mar, como su propio nacimiento, y otras en interiores ocres o claros. Mingorance es un pintor que, no gusta de técnicas «revolucionarias», muchas de las veces percederas; antes bien, penetra en el estudio e investigación de las viejas técnicas que él utilizará con éxito y eficacia en sus cuadros al temple de huevo sobre fondo de bolo «casi olvidados —como él afirma—, que nacieron para estar juntas y que llevaban 20 siglos desunidas»; con la primera, una vez superadas las grandes dificultades, consigue algo fundamental en la pintura, la permanencia, pues «resulta ser el material más duro que hay y al que no ataca ni la humedad ni los ácidos»; respecto al fondo de bolo, usado por los romanos, sirve para pintura al temple, no al óleo que ennegrece, el temple en cambio no sufre la saponificación al no tener aceite. Mingorance, pintor personal, buen dibujante que cala en el ánimo de sus personajes, Mingorance magistral cultivador de técnicas antiguas en el revolucionario siglo XX, es un gran dignificador de nuestra pintura en cuanto a temática y técnica.

ANGEL MATEOS

SE ha celebrado en la Galería Kreisler Dos una importante exposición dedicada al escultor salmantino Angel Mateos, cuyas monumentales esculturas de hormigón armonizan perfectamente con sus representaciones en plata y oro, muestras estas últimas de una actualísima joyería de gran belleza y elegancia en sus líneas rectas de contornos duros como sus series de Dólmenes, Cubos, Menhires en los que juegan unitariamente la vertical con la horizontal; a estos monumentos «prehistóricos» se unen las Flexiones, Inversiones, con el uso de la contraposición, generalmente inversa para crear el ritmo y el espacio, Ménulas, Pórticos, Torsiones, Homenajes, Neolitos, Pilonos. A las pequeñas obras metálicas llama el autor «inútiles» ingravidos, pendientes de cadenas y gravidos, de los que aquí se exponen veinte de cada tipo en los metales arriba citados.

*Se llaman Cellini porque son obras de arte;
son obras de arte porque son Cellini.*



*Si, por ambas cosas.
Cada uno de los Rolex que componen
la Colección Cellini es en si, una obra
de arte de orfebrería.*

*Merecen esta denominación por la precisión de
su maquinaria y la belleza de sus diseños.*

*Y para rendir homenaje al gran
orfebre del Renacimiento Italiano,*

*Benvenuto Cellini, hemos dado su
nombre a nuestra colección de relojes,
auténticas obras de arte de nuestro tiempo.*



ROLEX

Cellini

Albacete: Joyería Mompó
Alicante, Alcoy y Benidorm: Joyería Gomis
Almería: Joyería Miras del Aguila
Añorra: Joyería Geneve
 Joyería Berna
 Joyería Suissa-2
Avilés: Fernando Balbuena Relojería-Joyería
Badajoz: Joyería Alvarez Buiza
Barcelona: J. Roca, Joyero
 Unión Suiza de Relojería
Benidorm: Gimser
Bilbao: Joyería Viciola
Burgos: Joyería Relojería Gredilla
Cádiz: Joyería Luis Mexía
Castellón de la Plana: Relojería Ricardo Caro
Ceuta: Joyería La Esmeralda

Ciudad Real: Joyería-Platería Benjamin
Córdoba: Juan Isidro, Joyero
Cuenca: Joyería Pardo
Elche y Santapola: Joyería Mancheño
El Ferrol: Joyería Jar
Gerona, Palamós, Rosas y S. Felú de Guixols:
 Joyería Quera
Gijón: Ulbami, Joyero
Granada: Joyería Jiménez Reyes
 Joyería San Eloy
Huesca: Joyería Bailín
Jaén: Joyería Cordobesa
Jerez de la Frontera: Piaget y Nadal, Joyeros
La Coruña: Joyería Romeu
Las Palmas de Gran Canaria: Joyería Rubí
 Joyería Saphir

León: Vidaljoyero
Logroño: Pedro Cárdenas, Joyero
Madrid: Joyería Aldao
 Soto Largo, Joyeros
 Vendrell, Joyero
Málaga: Joyería Aurelio Marcos
Murcia: J. Torres Gascón, S.A.
Orense: Eligio Rodríguez, S. L.
 Joyería Cid
Oviedo: Joyería Casaprima
Palma de Mallorca: Relojería Alemana
Pamplona: Pedro Bueno, Joyero
Salamanca: Paulino, S.L. Relojería Joyería
San Sebastián: Olazábal Joyero
 Durant Joyas y Relojes

Santa Cruz de Tenerife: Joyería M. Claverío
Santander: Joyería Galán
Sevilla: Relojería E. Sanchis
 Shaw, Joyero
Soria: Montreal Joyería-Relojería
Tarragona, Reus: Joyería Zaica
Valencia: Giménez, Joyeros
Valladolid: Luis Tremiño Alonso, Joyero
Vigo: Joyería Ramón Fernández
 Joyería Suiza
Vitoria: Pedro de Anitua, Joyero
Zaragoza: Relojería Baena
 A. Bernad, Joyero

Relojes Rolex de España, S.A. - Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid



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

Las Cantigas de Alfonso X el Sabio quedan adjudicadas en 176.000 pesetas.

Les estamos informando de un acontecimiento artístico sin precedentes. Tras años de esfuerzo editorial, un reducido número de ejemplares de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, va a ser puesto a la venta en condiciones especiales. Se trata de una edición facsímil rigurosamente exacta del códice original, que recoge con absoluta fidelidad toda la inmensa riqueza artística, literaria y musical de la obra cumbre de nuestra Edad Media.

Esta excepcional publicación, llevada a cabo por Edilán y alentada por el Patrimonio Nacional, se compone de dos volúmenes encuadernados en tabla revestida de piel, según la técnica seguida en el siglo XVI por el maestro Pedro Bosch. El primer volumen comprende el facsímil íntegro del códice T.I. 1 de la Biblioteca de El Escorial a su tamaño exacto (468 x 332 mm. interior). Sus 512 páginas de papel pergamino, cuidadosamente impresas en 8 colores especiales que incluyen el oro, recogen el texto y la música de 192 cantigas y 1.264 miniaturas de arte gótico. El volumen segundo, del mismo formato e igual encuadernación que el primero, consta de cuatro estudios sobre

las Cantigas, desde el punto de vista codicológico, filológico (incluida transcripción y traducción al castellano actual), pictórico y musical, y se complementa con 2 discos de larga duración y alta fidelidad, grabados especialmente para esta edición en la catedral de Utrecht.

El peso total de la obra es de 14 kilos y su precio de salida ha quedado establecido en 176.000 ptas. (1)

Todos y cada uno de los ejemplares están numerados, firmados y autenticados por el Patrimonio Nacional.

Si lo desea, usted puede ser uno de sus pocos propietarios.

(1) Sólo hasta el 31 de diciembre.



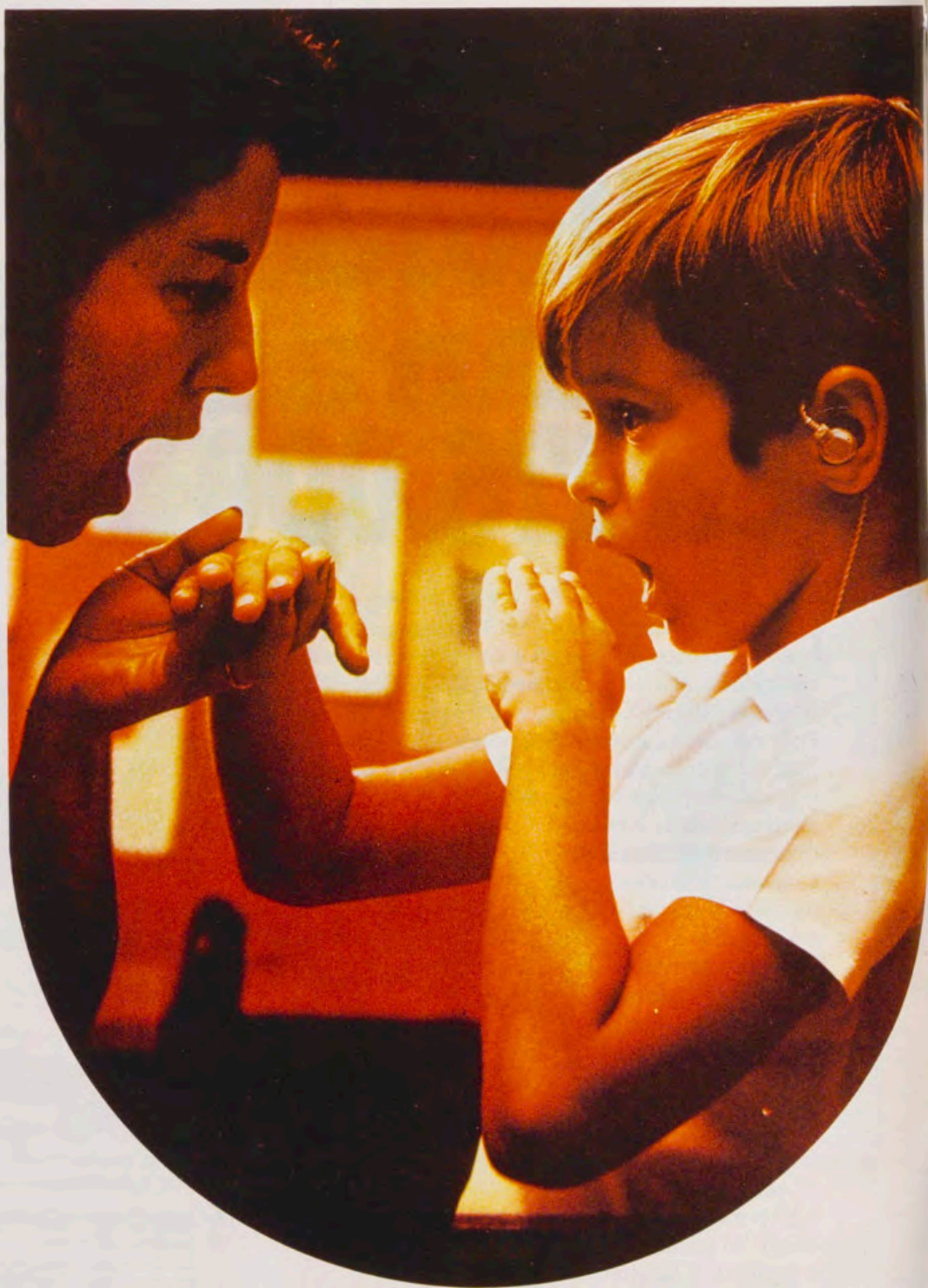
LAS CANTIGAS DE ALFONSO X EL SABIO pueden adquirirse en condiciones económicas favorables. Envíenos sus datos personales a EDILAN, Julián Romea, 7. Madrid-3. Tel. 254 17 10 y le informaremos.

Nombre _____
 Domicilio _____
 Ciudad _____ Provincia _____
 Tel. _____ Profesión _____

ES UNA OBRA DE EDILAN

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
nos ofrece muchas esperanzas.
Los 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
muy 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



PETRESA: Alquilbenceno Lineal Parafinas Lineales Alquilato Pesado



PETRESA

**Exportamos
a más de 20 países**

Tenemos la mayor planta mundial productora de alquilbenceno lineal, biodegradable, lo que nos permite abastecer al mercado nacional y además exportar a más de 20 países en todo el mundo.

Ello supone que el 11% del alquilbenceno lineal consumido en el mundo se fabrica en España.

Petroquímica Española, S.A. (PETRESA) Orense, 68 - Madrid-20 - Tel. 270 28 05 - Telex 22064 PEQUI e

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*



Si el órgano Yamaha tiene más posibilidades, suena bastante mejor y está bastante mejor hecho que cualquier otro órgano electrónico de su categoría, ¿cómo se explica que cueste mucho menos?

(Un excelente órgano Yamaha puede comprarse por 86.100 pesetas.)

NO hay gato encerrado. La explicación es sencilla, clara y sin rodeos. Y en cuatro puntos:

1. En primer lugar: por la nueva tecnología PASS (Pulse Analog Synthesis System), exclusiva de Yamaha.

Esta tecnología supone una auténtica revolución en la aplicación de los *microcomputadores* a la electrónica musical, pues no sólo ha conseguido *naturalizar* absolutamente el sonido del órgano electrónico, multiplicando los efectos sonoros y logrando un increíble realismo en la reproducción, sino que ha permitido también reducir considerablemente los costes de fabricación, en virtud de una sofisticación tecnológica desconocida hasta la fecha. De las ventajas técnicas y económicas de este nuevo sistema se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

2. En segundo lugar: por el alto nivel de producción de Yamaha.

Yamaha es, con gran diferencia, el primer fabricante de órganos electrónicos a nivel mundial. Sólo en 1978 se vendieron 356.893 órganos Yamaha en los cinco continentes. Y si la calidad de Yamaha explica su éxito en la preferencia del público de todos los países, la gran demanda que ello engendra permite comercializar los órganos Yamaha a precios de mercado mucho más favorables. De esta particular situación comercial se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

3. En tercer lugar: por la actual reglamentación sobre impuestos a la importación de instrumentos de música.

Desde el pasado mes de Febrero (R. D. del Ministerio de Comercio), las nuevas normas legales permiten reducciones muy importantes en los aranceles de aduanas, que en muchos casos alcanzan desgravaciones de hasta un 30 % sobre el precio

habitual. De esta coyuntura se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

4. Y, en cuarto lugar: por el gran interés de Hazen en fomentar la divulgación y el acceso al órgano electrónico al mayor número posible de personas.

Para llevar a efecto este programa de divulgación, Hazen ha decidido mejorar aún más los ya excelentes precios de Yamaha, y ofrecer a la vez cuantas facilidades pueda requerir el comprador de un órgano Yamaha: entrada reducida, plazos prolon-

una nota en su vida, puede en pocos minutos convertirse en la atracción musical de cualquier reunión sorprendiendo a todos con sus interpretaciones. Ello es posible gracias a las características exclusivas de Yamaha, que ha conseguido dotar a sus órganos de los adelantos más sofisticados para facilitar al máximo la interpretación musical.

Pero en Yamaha hay mucho más que la facilidad interpretativa. Un órgano Yamaha posee, además, toda una gama de registros sonoros, de vívidas voces instrumentales y de combinaciones tonales y rítmicas que convierten al intérprete en un auténtico *hombre-orquesta*, capaz de ejecutar con gran brillantez cualquier tipo de ritmo y de melodía. Es imposible describir con palabras toda la riqueza musical contenida en un Yamaha. Sólo una demostración práctica permite constatar que un órgano Yamaha es, sin exageración alguna, un instrumento maravilloso, capaz de hacer las delicias de su propietario, de sus familiares y de todas sus amistades.

Solicite una demostración al distribuidor de Yamaha

Convéncase por propia experiencia de las ilimitadas posibilidades de un órgano Yamaha visitando al distribuidor de Yamaha, quien gusto-

samente le ofrecerá una amplia demostración y le informará asimismo sobre los cursos de enseñanza acelerada del órgano electrónico Yamaha (4-6 semanas).

Importador y agente exclusivo:

HAZEN

Autopista de La Coruña, Km. 17,200.
Las Rozas, Madrid. Tels. 637 10 04-08-12 y
Juan Bravo, 33. Tel. 411 24 06. Madrid-6



gados, recompra garantizada a los dos años, etc.

La explicación es diáfana, como puede verse. Pero, con todo, lo más importante de un órgano Yamaha no es su precio excepcional —siendo ésta una enorme ventaja—, sino el fantástico mundo musical que permite descubrir a su poseedor.

El órgano Yamaha:

un instrumento maravilloso para hacer música sin tener que saber música

Con un órgano Yamaha cualquier persona, aunque no sepa música ni haya pulsado

EL SERVICIO TELEFONICO AL SERVICIO DE TODOS LOS ESPAÑOLES

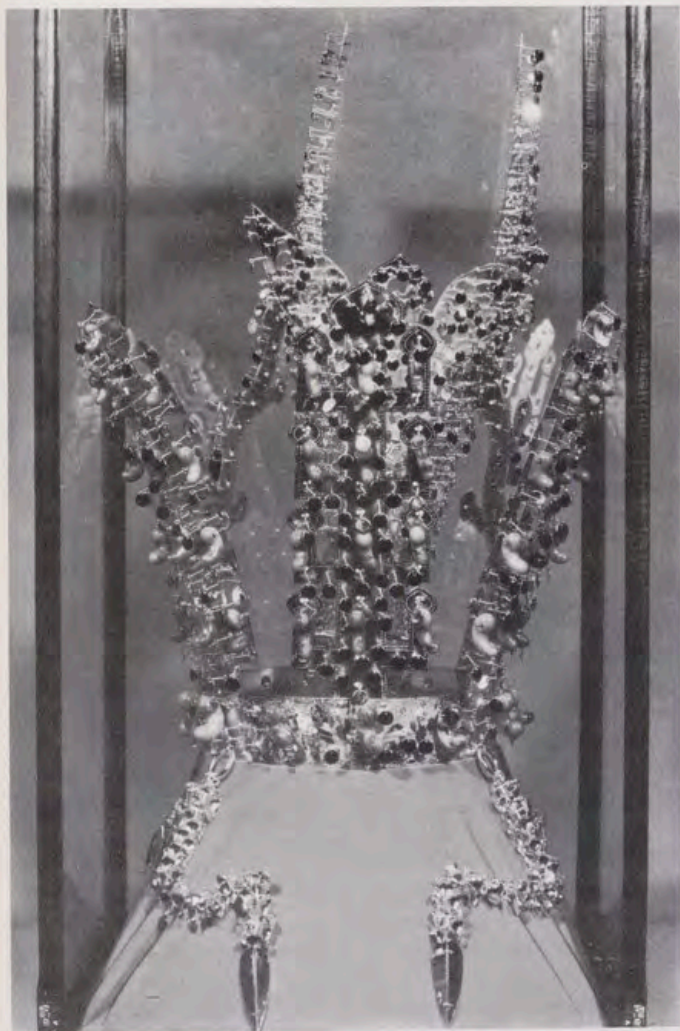


CSARS

COMPANIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

UNA CORONA COREANA Y TRES SILLAS DE MONTAR CEDIDAS EN DEPOSITO POR EL REY AL PATRIMONIO NACIONAL

Por M. T. R. A.



Corona coreana de oro.

EN números anteriores de REALES SITIOS hemos dado cuenta de los depósitos efectuados por S.M. el Rey, para su exposición al público, de algunos objetos de valor que le fueron regalados en determinadas ocasiones por personalidades españolas y extranjeras. Así, fueron: una primera edición del «Quijote»; los libros «Historia de la vida del Emperador Carlos V» (año 1681) y «Fundación y ordenanzas del Toysón de Oro» (año 1726); y una importante y valiosa colección de medallas.

Ahora, y en fecha reciente, el Jefe de la Casa de S.M. el Rey, se dirigió al Patrimonio manifestando que, por deseo del Soberano, quedasen integrados en los bienes de esta Entidad el barco «Fortuna»; un automóvil marca «Lincold», modelo «Continental»; y otro vehículo marca «Rolls Royce», modelo «Silver Shadow». Asimismo, y también por deseo del Monarca se enviaron al Patrimonio una corona coreana de oro, para su exposición en el Palacio Real de Madrid, y tres sillas de montar para su exhibición en el Palacio Real de Aranjuez. A continuación ofrecemos las características de estas últimas piezas.

CORONA COREANA DE ORO. (¿Reproducción?)

CORONA encontrada en las excavaciones de una tumba en Chunma, perteneciente a la dinastía Silla, aproximadamente 500 años a. J.

Tiene forma de tiara, sobresaliendo dos especies de altos cuernos, con dos ínfulas que caen hacia abajo. Está construida de chapa de oro, claveteada en los bordes. Cubierta de pequeños círculos de metal y de especies de cuernecillos de turquesa.

SILLA CHARRA DE MONTAR DE GALA

ESTA pieza es de cuero, tono rojizo, repujado. Ornamentación vegetal y roleos. Todos los herrajes del tiento son de plata pavonada, igual que los estribos, espuelas y freno. La cabeza y teja del fuste en plata repujada.

Los arcones (de donde penden los estribos), anchos y con gran labor repujada. En las dos cantinas, o bolsas, está repujado el escudo del Rey y de Oaxaca.

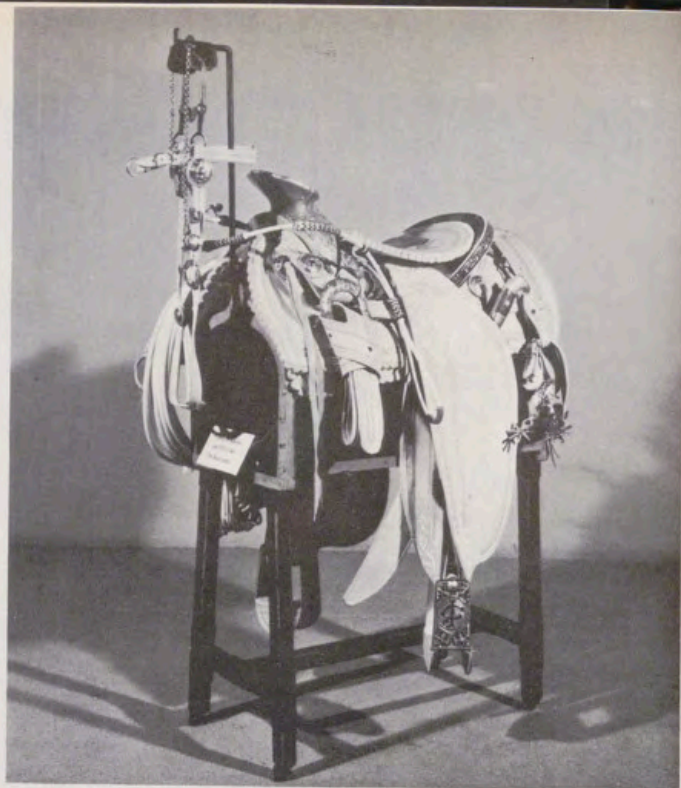
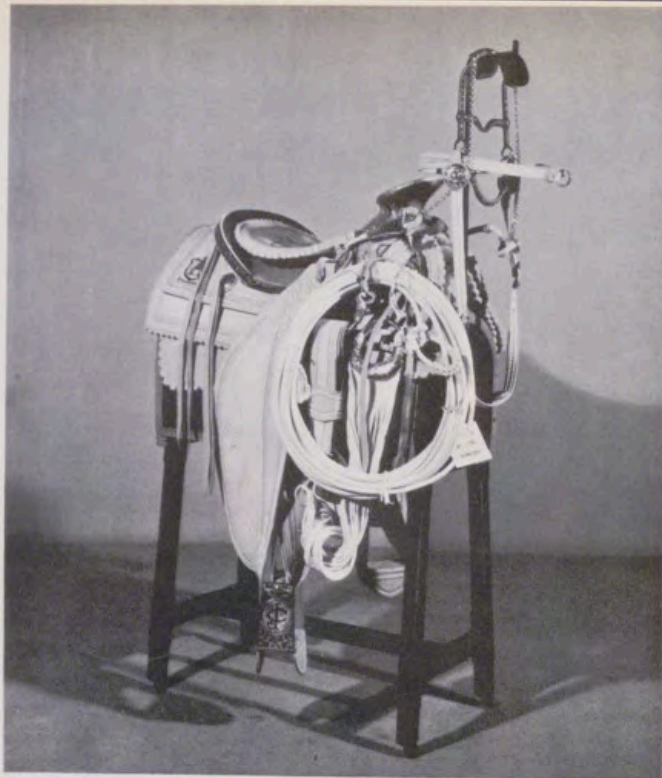
El machete posee empuñadura pavonada y la vaina, también repujada, tiene grabada en la hoja la siguiente inscripción: «Soy amigo de los hombres y azote de los traidores. Oaxaca. Méjico. No me importa morir, pero luchando».

SILLA DE MONTAR CHARRA DE GRAN LUJO

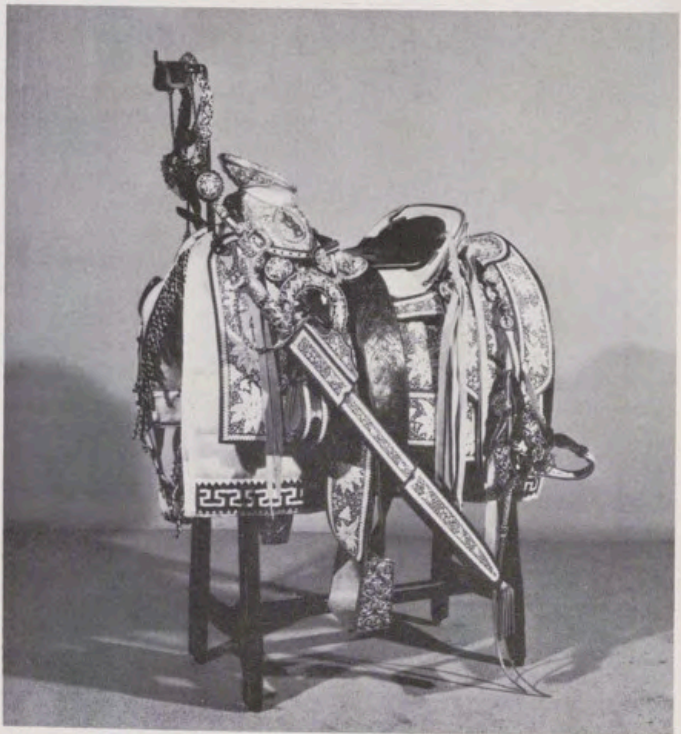
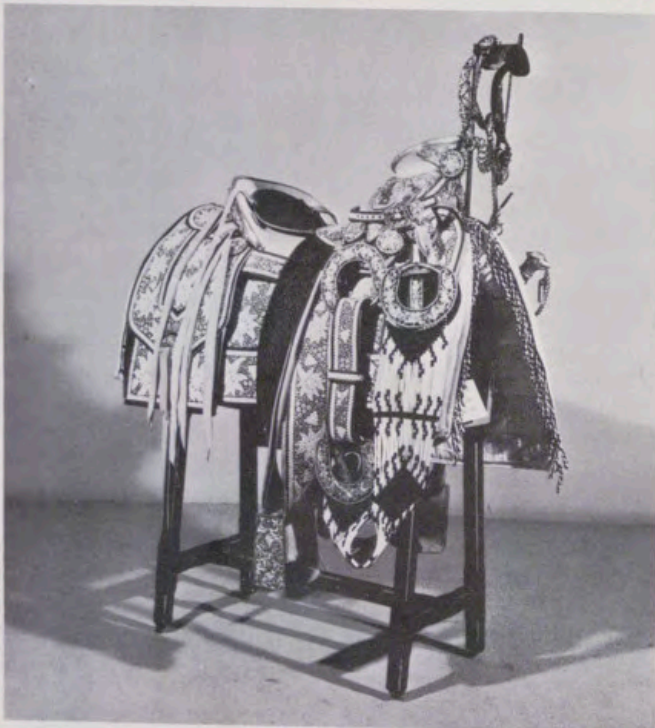
ESTA silla es de cuero negro, bordado con cinta o cordón blanco formando decoración vegetal. Lleva cantinas igualmente bordadas. Todos los herrajes del tiento, los estribos, espuelas y bocado son de plata calada sobre fondo negro. La cabeza y la teja del fuste son de plata repujada, con las iniciales en oro: J. C. B. Los arcones (de donde penden los estribos), con gran decoración bordada. Lleva zarape o manta, de lino blanco, con adorno de cenefa bordado en negro. El machete, con empuñadura de plata que figura una cabeza de águila, lleva en su hoja la siguiente inscripción: «Talabartería, El Tigre. Jesús Mejía Olea, México, D.F. No me mates con machete, porque su filo es raposo, mejor mátame con un beso, debajo de tu rebozo».

SILLA CHARRA DE MONTAR

ESTA silla es de cuero color claro y adornos repujados y bordados en blanco. Todos los herrajes del tiento son de plata repujada. En la parte posterior de la teja del fuste escudo de Veracruz. Lleva las espuelas, los estribos y los botones en el freno del caballo, también de plata. Tiene reata o lazo. El machete, con la empuñadura de plata, tiene en su hoja la siguiente inscripción: «Veracruz, México 19-2-78». En los estribos las iniciales «J. C.».

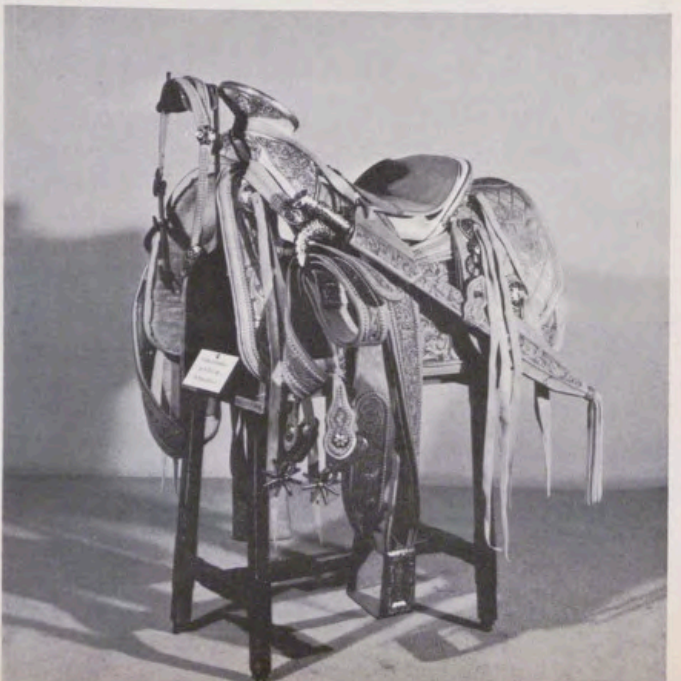


Silla charra de montar.



Silla de montar charra de gran lujo.

Silla charra de montar de gala.



CRÓNICA del Patrimonio Nacional



Los Reyes de España con la Familia Real sueca.



Cena de los Soberanos de Suecia a los Reyes de España.

LOS REYES EN ESTRASBURGO

A las once de la mañana del pasado día 8 de octubre llegaron a Estrasburgo Sus Majestades los Reyes de España, acompañados del Ministro de Asuntos Exteriores y personalidades de su séquito. Al pie de la escalerilla del avión, los Monarcas fueron saludados por el Ministro francés de las Universidades, señora Alice Sainier-Seite; el Gobernador militar, Prefecto de Estrasburgo, así como los Embajadores de España en Francia y representantes ante el Consejo de Europa, señores Solano y Messia. Después de escuchar los himnos nacionales de ambos países, Don Juan Carlos, acompañado del Gobernador militar, pasó revista a dos compañías de la Base Aérea 124, que rindieron honores.

Inmediatamente después la comitiva real partió con dirección a la Universidad de Estrasburgo. Durante los veinte kilómetros de recorrido la pareja real fue objeto de numerosas pruebas de simpatía por parte del público.

En el Aula Magna de la Universidad tuvo lugar la solemne ceremonia de investidura a Don Juan Carlos de doctor «honoris causa» de la Universidad de Ciencias Jurídicas, Políticas, Sociales y Tecnológicas.

El Presidente de la Universidad, señor Bischoff, antes de proceder a la investidura, pronunció un discurso en el que afirmó que «aceptando venir a Estrasburgo, aceptando el testimonio que todos en esta sala os ofrecemos, habéis hecho del día 8 de octubre de 1979 un gran día para la libertad, la democracia y los derechos humanos en nuestro Viejo Continente». «Por todo esto —añadió el Presidente de la Universidad— le expresamos todos los aquí presentes nuestro más profundo y respetuoso reconocimiento.»

El Decano, ex presidente de la Universidad, al dirigirse al Rey de España, dijo que era el gran europeo al que la Universidad de Estrasburgo quería rendir ho-

menaje. «La Universidad —añadió— se siente feliz y orgullosa de acoger hoy en su seno al demócrata y al europeo que es Vuestra Majestad, pero también al hombre de acción que no olvida que el espíritu de los grandes temas no es nada sin el corazón.»

A continuación, entre grandes aplausos, el Presidente de la Universidad impuso a Su Majestad el Rey de España las insignias de doctor «honoris causa» de la Universidad.

Don Juan Carlos, después de agradecer las palabras de los señores Bischoff y Walini, dijo que ser admitido en el seno de una Universidad era siempre un honor. «El que hoy siento en Estrasburgo —dijo el Rey— es mucho más profundo, ya que vuestra iniciativa ha sido dictada por consideraciones relacionadas con los derechos humanos.» Después de hacer mención a la tradición histórica de esta Universidad, afirmó que, fiel a sus orígenes, se había convertido en una de las más sabias, abiertas y libres de Europa.

Al término de este acto universitario los Reyes de España y su séquito fueron obsequiados con un almuerzo en el palacio de Rohán, ofrecido por la Ministro de Universidades.

Por la tarde, los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron al Palacio de Europa, donde fueron recibidos por el Presidente de la Asamblea Parlamentaria, señor De Koster, y demás personalidades parlamentarias y del Consejo de Europa. Seguidamente, los Soberanos españoles hicieron su entrada en el hemiciclo europeo ante una gran ovación de todos los parlamentarios de los veintiún Estados miembros puestos en pie.

Después de unas palabras de bienvenida al Rey de España, pronunciadas por el señor De Koster, Don Juan Carlos, desde la tribuna de oradores, pronunció un importante discurso, que inició agradeciendo a la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa y a sus órga-



Don Juan Carlos en la Academia de Ciencias de Suecia.

nos rectores su invitación para que tomara la palabra. «Al saludar a esta Asamblea —dijo Don Juan Carlos— no puedo olvidar el papel decisivo que desempeñó en la adhesión de España al Consejo de Europa, con una actitud que en cierto modo rebasó moldes formales temporales para hacer prevalecer la fe y la esperanza en el proceso de transición de la democracia en España.»

Haciendo referencia a los derechos humanos, Don Juan Carlos afirmó que España acababa de depositar los instrumentos de ratificación de esta Convención. «Aunque todos podemos sentirnos satisfechos de los logros alcanzados —dijo el Rey de España—, nos sentimos todos igualmente estimulados a profundizar en los mismos.»

En otro pasaje de su discurso, el Rey Don Juan Carlos dijo que no menos definitoria del ser de Europa era su pluralismo. «La vocación europea —dijo Don Juan Carlos— es el unir e integrar a los pueblos europeos según su verdadero genio, que es el de la diversidad, a fin de abrir al mundo el camino que busca: el de las libertades organizadas.»

Su Majestad terminó diciendo que, según se ha dicho, España se ve en Europa y nada era más natural, pues al humanismo, diversidad y universalidad son notas definitorias de Europa, también lo son y en alto grado las de España, cuya vocación europea era bien patente.

Al terminar su intervención ante los parlamentarios europeos los Reyes de España, entre grandes ovaciones, se trasladaron a la Galería de Europeístas Célebres, donde Don Juan Carlos hizo entrega al presidente de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, señor De Koster, de un busto de Salvador de Madariaga.

Como acto final, los Reyes de España asistieron a una recepción que se celebró en su honor, en el Ayuntamiento de Estrasburgo.

VISITA DE LOS REYES A SUECIA

LOS Reyes de Suecia, Carlos Gustavo y Silvia recibieron el pasado día 16 de octubre, poco después



Doña Sofía visita un centro social en Fal Toversten.

de las dos de la tarde, a los Reyes de España en el Ayuntamiento de Estocolmo, iniciándose con este acto protocolario la visita de cuatro días de duración de los Monarcas españoles a este país escandinavo.

En el Ayuntamiento de Estocolmo, Don Juan Carlos y Doña Sofía fueron saludados por el Rey Carlos Gustavo y la Reina Silvia, así como por el Presidente del Consejo Municipal de Estocolmo y Vicepresidentes primero y segundo del Municipio. Este encuentro fue el primero que se realizó entre un Rey español y un Rey sueco desde 1928, fecha en que Don Alfonso XIII visitó Estocolmo.

Ocupando sendas carrozas descubiertas y escoltados por un regimiento de Dragones, Don Juan Carlos y el Rey Carlos Gustavo, así como Doña Sofía y la Reina Silvia, se dirigieron al Palacio Real, en donde se alojaron los Monarcas españoles durante los cuatro días que duró su estancia en Suecia. A lo largo del recorrido por las calles de Estocolmo, varios miles de personas aclamaron a los Reyes. En el interior del palacio, los Soberanos españoles fueron cumplimentados por el Presidente del Gobierno, Thorbjørn Fälldin, así como por los ministros de su Gabinete, el gobernador provincial, el Comandante supremo de las Fuerzas Armadas y la representación diplomática española en Suecia.

En dicha recepción, el Rey de Suecia, tras señalar que esperaba este encuentro como servicio al bienestar de los dos pueblos y a la causa de la paz, dirigiéndose a Don Juan Carlos manifestó: «saludamos en Vuestra Majestad a un hombre que en un espacio de tiempo hasta ahora corto, ha realizado más en favor de su pueblo de lo que la gran mayoría de jefes de Estado les ha dado hacer». Asimismo, Carlos Gustavo de Suecia mostró su simpatía ante la decisión española de solicitar la entrada en el Mercado Común, resaltando que «tanto Suecia como España pertenecen a la gran familia de las naciones democráticas de la Europa Occidental, con ideales y aspiraciones a menudo compartidas».

En su discurso a los brindis del banquete que ofreció el Monarca sueco, el Rey Don Juan Carlos se refirió directamente al problema de las relaciones entre los dos países, «enfrentadas a veces por los avatares de la historia», y mencionó «un futuro de fructífero esfuer-



Arriba: El Rey ante el Consejo de Europa.
Derecha: 1, los Reyes con el Presidente de Guinea, y su esposa; 2, los Soberanos españoles durante la visita a una explotación de cacao en Guinea.



1.



2.

zo conjunto, al servicio del bienestar de nuestros pueblos y la causa de la paz».

Claramente estableció Don Juan Carlos un paralelismo entre España y Suecia. Luego, el Rey insistió en ideas de su discurso ante el Consejo de Europa, en Estrasburgo, y habló de la «colaboración entre los países del norte y del sur, de la periferia y del centro del continente» y de «eliminar las desigualdades y corregir los desequilibrios entre los países más desarrollados y los menos favorecidos».

Por su parte, el Rey Carlos Gustavo de Suecia habló en su discurso de «profundizar las relaciones entre nuestros países y nuestros pueblos» y dijo que «hemos seguido en Suecia con interés y simpatía el desarrollo político de España durante los últimos años. Sabemos bien que representantes de todos los partidos políticos democráticos de España han insistido en el papel central que Vuestra Majestad ha tenido en la transformación pacífica del sistema político de su país en una democracia occidental».

La segunda jornada de los Reyes de España en Suecia se caracterizó por la visita de Don Juan Carlos a la Real Academia de Ciencias.

Los Reyes almorzaron en el Ayuntamiento de Estocolmo, a donde llegaron en una góndola que cruzó por los canales más característicos de la capital. Tras el almuerzo, los Soberanos se dirigieron a la Universidad de Upsala, una de las más antiguas de Europa, para finalizar la jornada con una cena en la Embajada de España, edificio considerado monumento nacional.

Previamente al almuerzo, los Reyes Juan Carlos y Carlos Gustavo, acompañados por el Presidente y el Secretario de la Real Academia Sueca de Ciencias, acudieron a la sede de dicha Corporación, que es la encargada de otorgar anualmente los premios Nobel. En este centro escucharon una conferencia sobre la energía solar y otros temas de biología y ciencias natura-

les. Mientras, las Reinas Sofía y Silvia visitaron el palacio de Drottningholm.

Contactos con los españoles residentes en Suecia y la inauguración de la Oficina Española de Turismo en Estocolmo fueron las actividades centrales del tercer día de estancia de los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía en este país.

Por la mañana, el Monarca español acompañado del Soberano sueco estuvo visitando una gran empresa de telecomunicaciones, y allí se encontró y conversó con trabajadores españoles que tuvieron ocasión de poner de manifiesto su afecto por Don Juan Carlos y Doña Sofía. Por su parte, la Reina Doña Sofía acompañada por la Reina Silvia de Suecia y por las princesas Margarita y Desirée, hermanas del Rey Carlos Gustavo, visitó en Estocolmo el centro de bienestar social Fal Toverster, que cuenta con guardería infantil, colegio y una unidad de control médico preventivo.

Con la emigración española en Suecia, los Reyes tuvieron un contacto cálido por la tarde en la Embajada de España en Estocolmo, donde más de quinientos españoles saludaron uno a uno a los Soberanos que quisieron dar la mano a cada español que a la Embajada había acudido. Complacidos todos con este encuentro, se rompió el protocolo y Don Juan Carlos y Doña Sofía fueron rodeados por todos estos emigrantes con los que conversaron interesándose por sus problemas y actividades profesionales.

Otro acto español fue la inauguración de la nueva sede de la Oficina Española de Turismo, al que asistieron los Reyes de España acompañados del Secretario de Estado. Ante las oficinas hubo también una gran manifestación de ciudadanos suecos que vitorearon a los Reyes de España.

El programa del día concluyó con la presencia de los Soberanos españoles en el Teatro Real sueco, donde presidieron una representación de ballet.



Cuatro momentos de la recepción ofrecida por los Reyes al Presidente de Austria y señora, en el Palacio Real de Madrid.



A la mañana siguiente —último día de la visita oficial— los Reyes de España, acompañados de los Monarcas suecos, se trasladaron a la ciudad de Gotemburgo, donde visitaron un centro de ensayos navales en el que Don Juan Carlos y el Rey Carlos Gustavo pilotaron personalmente el módulo de pruebas náutico. Al término de las pruebas, los Reyes se desplazaron en automóvil al centro de Gotemburgo, para asistir a un almuerzo que en su honor ofrecieron las autoridades de la ciudad en el palacio de la Bolsa. Los Monarcas españoles concluyeron su estancia en Suecia en el aeropuerto de Gotemburgo, donde fueron despedidos por los Reyes Carlos Gustavo y Silvia.

VISITA DE LOS REYES A GUINEA

SUS Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, llegaron el día 13 de diciembre a Malabo, capital de Guinea Ecuatorial, para realizar una visita de Estado, invitados por el Presidente del Consejo Militar Supremo, teniente coronel Teodoro Obiang Nguema. Los Reyes fueron recibidos en el aeropuerto por el Presidente ecuatoguineano, su esposa, miembros del Consejo Militar y por los Embajadores acreditados en Malabo.

Al descender los Reyes del avión fueron interpretados los himnos nacionales de ambos países, mientras una gran multitud que se había desplazado hasta el aeropuerto aplaudía a los Soberanos españoles. Los Reyes saludaron a los miembros del Consejo Militar Supremo y a las personalidades guineanas y Cuerpo Diplomático que habían acudido a recibirlos.

En sus palabras de bienvenida a los Reyes de España, el Presidente ecuatoguineano, Obiang Nguema, dijo «que le era muy agradable dar una cálida bienvenida a nuestro país a los Reyes de España en esta primera visita de un Jefe de Estado español a Guinea Ecuato-

rial, que se considera hija y amiga de España; por eso deseo vivamente que os sintáis como en vuestra propia casa y compartáis, junto con vuestra augusta esposa, la alegría que os ofrece el noble pueblo guineano».

El Rey de España respondió, entre otras, con las siguientes palabras: «Al pisar por vez primera, con profunda emoción, esta entrañable tierra africana de Guinea Ecuatorial, deseo, antes que otra cosa, en nombre de la Reina y mío, dirigir a todo el pueblo guineano el más sincero saludo de amistad y de afecto.» Más adelante Don Juan Carlos añadió: «Lejanos por la geografía, nuestros dos países tienen un pasado en buena parte común y participan ambos de un fondo cultural valiosísimo y plenamente vigente, que se extiende por todos los continentes y cuya expresión más clara es la de esta lengua española que hablamos hoy más de 300 millones de personas de todos los credos, razas y latitudes. Compartimos unas mismas aspiraciones, basadas en la especial consideración de la persona humana y albergamos esperanzas semejantes. Nuestra antigua convivencia ha creado lazos de todo orden que nos aproximan y nos acercan.»

Terminados los actos protocolarios en el aeropuerto, la comitiva se trasladó al centro de Malabo, por una carretera flanqueada por una doble fila de guineanos que agitaban banderas de los dos países y aclamaban a los Reyes.

Tras el espléndido recibimiento del pueblo guineano, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron al Ayuntamiento de Malabo donde la primera autoridad municipal, don Rosendo Toisoa Borico, ofreció a los Reyes con emocionadas palabras las llaves de oro de la ciudad, resaltando la amistad profunda que une a los dos países y el sincero amor y agradecimiento a España que profesa Guinea Ecuatorial, honrada estos días con la visita de Sus Majestades.

Don Juan Carlos respondió con un breve y vibrante



Audiencia a una representación del Congreso Internacional de niños.



discurso en el que dijo que la Reina y él habían venido a Guinea a consolidar una vieja amistad, que el pueblo español siente muy hondamente y de cuyo testimonio el Soberano se siente portador. Afirmó que España está al lado de esta esperanzadora etapa que el pueblo guineano acaba de iniciar.

Por la noche, los Reyes de España mantuvieron una entrevista y un intercambio de condecoraciones con el Presidente y señora Obiang. Posteriormente, asistieron en el palacio del Consejo Militar Supremo a una cena de gala ofrecida en su honor por el Presidente guineano. A los postres, el Presidente Teodoro Obiang pronunció un discurso en el que destacó los vínculos de hermandad existentes entre los dos pueblos y el decidido propósito de incrementar estos lazos. Posteriormente solicitó de España la ayuda que necesita Guinea para su reconstrucción nacional.

Don Juan Carlos le respondió diciendo: «Nos encontramos hoy aquí en respuesta a vuestra amable invitación, y para dar testimonio de la solidaridad de un pueblo, el español, que nunca ha podido ni podrá ser indiferente a los destinos del pueblo guineano.»

Durante su brindis, en el que se congratuló de poder hacerlo en idioma español, «vínculo lingüístico unificador», en un país africano, el Rey de España indicó: «España está prestando una creciente atención al mundo africano, atención que quedaría incompleta, y que sería estéril, si no fuese acompañada de la convicción de que es necesario cooperar con estos países, dentro de un espíritu de amistad y de mutuo conocimiento, en el más escrupuloso respeto de nuestras respectivas identidades nacionales y en beneficio de nuestros pueblos.»

En su segundo día de visita oficial, Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a Bata, capital de la zona continental de Guinea Ecuatorial donde visitaron una explotación de cacao y conversaron con la colonia española.

El Gobernador militar de Río Muni, Francisco Mba Onana, fue el encargado de dar la bienvenida a los Soberanos españoles. Se rindieron honores militares de rigor al tiempo que les fueron presentadas las autoridades de la provincia.

Seguidamente, entre continuos vivas a España y al Rey, la comitiva se trasladó hasta la plaza del Ayuntamiento donde el alcalde, Alejandro Mbula, le hizo entrega de la llave de oro de la ciudad, pronunciando unas sentidas y elogiosas palabras de gratitud a España y a los Reyes.

El Presidente Obiang se dirigió a su pueblo en un discurso desde la «Torre del Reloj», en la lengua de los «fanggs», en atención a los ancianos. El Presidente calificó el viaje de los Reyes de mensaje de paz y agradeció lo que están haciendo por Guinea, calificando a España como «nuestra madre».

Tras las palabras del Alcalde de Bata y del Presidente Obiang, Don Juan Carlos agradeció las muestras de simpatía de los guineanos: «Con el más absoluto respeto —dijo— por vuestra independencia soberana, que es el más preciado don que un pueblo puede tener y el que con más empeño debe defender, quiero confirmaros que el propósito que nos anima es el de contribuir, desde la igualdad y sin interferencias, a vuestro futuro de libertad, justicia y bienestar, ofreciéndoos para ello una cooperación nueva, leal y sin reservas.»

Posteriormente, y antes de la cena ofrecida por el Gobernador militar de la provincia a los Reyes, Don Juan Carlos y Doña Sofía dispensaron una recepción a la colonia española en Bata.

Las últimas horas de los Reyes de España en Guinea Ecuatorial las pasaron los Soberanos en la isla de Bioko (ex Fernando Poo), adonde habían llegado procedentes de Bata, capital del continente.

Tras la multitudinaria recepción, los Monarcas visitaron la Escuela de Maestría Industrial, el puerto y la ciudad. En la Escuela los Monarcas asistieron a un espectáculo folklórico presentado por el director general del centro.

Esa misma noche los Reyes ofrecieron una cena en honor del Presidente y señora Obiang. Previamente Don Juan Carlos y el Presidente guineano celebraron una larga entrevista.

VISITA DEL PRESIDENTE DE AUSTRIA

LOS Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron el día 3 de octubre en el aeropuerto de Barajas, al Presidente de Austria, Rudolf Kirchschläeger, y a su esposa, que iniciaban así una visita oficial a España de cuatro días de duración. Tras escuchar los himnos nacionales de España y de Austria, Don Juan Carlos y el señor Kirchschläeger pasaron revista a las tropas de los tres Ejércitos que rindieron honores y que posteriormente desfilaron ante los Reyes y el Presidente austríaco y su esposa.

Finalmente, el Presidente de Austria saludó al Presidente del Gobierno, Presidente del Congreso de los Diputados, Presidente del Senado, miembros del Gobierno y otras personalidades que acudieron al aeropuerto con tal motivo.

Terminado el acto, el Presidente de Austria, señor Kirchschläeger, y esposa, se desplazaron, acompañados por los Reyes, al hotel donde se hospedaron durante su estancia en nuestro país. Tras una breve conversación, los Monarcas españoles marcharon al Palacio de la Zarzuela, donde poco después llegaron el mandatario austríaco y su esposa, para almorzar en privado con Don Juan Carlos y Doña Sofía.

Por la tarde el señor Kirchschräeger recibió a los Embajadores acreditados en Madrid.

La primera jornada de la visita oficial del Presidente de Austria en España finalizó con una cena de gala ofrecida por los Reyes en el Palacio Real en honor de Rudolf Kirchschräeger y su esposa. Al término de la cena, Don Juan Carlos elogió el papel de Austria en la comunidad internacional y la política de «neutralidad activa» de Viena. Por su parte, el Presidente austríaco subrayó los avances en las relaciones bilaterales entre ambos países.

A la cena asistieron, entre otros, el Presidente y los dos Vicepresidentes del Gobierno, los Ministros de Asuntos Exteriores, y de Comercio y Turismo, personalidades de las Casas Civil y Militar de Su Majestad el Rey, altos mandos de los tres Ejércitos, los Presidentes del Congreso y del Senado, el Gobernador civil, el Alcalde de Madrid, el Presidente de la Diputación y diversos líderes políticos.

Al término de la cena, Su Majestad el Rey pronunció un discurso, en el que, entre otras cosas, dijo lo siguiente: «Ahora, tras el largo y azaroso viaje de su historia repleta, rica y compleja, Austria, uno de los países europeos con más tradición y más profundo acervo cultural, es, además, un país moderno, joven, una democracia modelo de estabilidad política, de justicia social y de progreso económico, que juega un importante y delicado papel en la vida internacional. Al servicio de la comunidad internacional, es vuestro país puente y punto de encuentro. La política de "neutralidad activa" constituye una de las aportaciones más originales e importantes de Austria a las relaciones internacionales. En la ejecución de dicha política ha puesto a disposición de las Naciones Unidas contingentes militares que desarrollan misiones en lugares conflictivos del Globo, está jugando un papel constructivo en Oriente Medio, particularmente destacado, y participa en los foros europeos de forma siempre muy activa, especialmente en el Consejo de Europa y en la Conferencia sobre la seguridad y la cooperación en Europa.»

Por su parte, el Presidente austríaco elogió el estado de las relaciones bilaterales y dijo: «Con gran acierto habéis indicado los múltiples acontecimientos históricos que unen a nuestros Estados y a nuestros pueblos. El conocimiento de la Historia y su adhesión a ella nos permiten reconocer ciertos aspectos fundamentales del presente y señalar mejor y más certeramente algunos fenómenos de la actualidad porque contemplando la Historia seguimos viendo el presente. La época de los lazos dinásticos y políticos entre España y Austria siguen siendo perceptibles hoy en todos los ámbitos de la cultura y el espíritu. La pintura, la música, la arquitectura y la literatura de Austria estuvieron y están en gran parte inspiradas por España.»

Por la tarde, el señor Kirchschräeger recibió en el hotel donde se hospedó a los Embajadores acreditados en Madrid.

El Presidente austríaco comenzó su segunda jornada con una visita al Ayuntamiento de Madrid, donde el alcalde le entregó la llave de oro de la ciudad, señalándole que era el símbolo de la democracia, cuya puerta acabamos de abrir. A continuación, la comitiva oficial se trasladó al Museo del Prado. Los señores de Kirchschräeger fueron recibidos a la entrada del Museo por su director, quien fue su cicerone durante la visita.

A continuación, el Presidente Rudolf Kirchschräeger visitó el Instituto Nacional de Industria acompañado por el Presidente del mismo, y escuchó en la exposición permanente del Instituto las realizaciones y proyectos del «holding» estatal.

El acto más emotivo de la jornada fue sin duda el homenaje que, presidido por los señores de Kirchschräeger, ofreció en el Palacio de Congresos el Ins-

tituto Hispano-Austríaco a las familias españolas que acogieron a más de seis mil niños austríacos al finalizar la segunda guerra mundial.

Ante más de quinientas familias que se habían congregado, el director del Instituto Hispano-Austríaco, agradeció al Presidente su presencia e hizo una breve introducción al acto. A continuación, el Marqués de Rozalejo intervino en nombre de las familias. El Presidente austríaco, visiblemente emocionado, agradeció finalmente a las familias españolas su enorme gesto de solidaridad humana en 1949 al recibir en sus hogares a seis mil niños austríacos. El señor Kirchschräeger dijo que daba gracias cordiales y sinceras a «todos vosotros, que hace treinta años recibisteis a seis mil niños hambrientos y aterrorizados por las terribles pruebas que acababan de pasar». Al término del acto el Presidente se dirigió a la residencia del Embajador, donde recibió a la colonia austríaca en España. Finalmente, el Presidente de Austria y su esposa se trasladaron al Palacio de la Moncloa, donde asistieron a una reunión de trabajo y a un almuerzo ofrecido en su honor por el Presidente del Gobierno.

En la última jornada de la visita el Presidente austríaco y esposa efectuaron diversas visitas de carácter turístico y privado. Por la noche ofrecieron una cena en honor de los Reyes de España.

CONGRESO INTERNACIONAL DE NIÑOS

SUS Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, a quienes acompañaban sus hijos el Príncipe de Asturias y la Infanta Cristina, recibieron el pasado día 25 de octubre en el Palacio Real de Madrid, a más de trescientos niños, procedentes de cuarenta y cuatro países, que llegaron a Madrid para participar en el Congreso Internacional de Niños que se celebró en el Palacio de Cristal de la Casa de Campo.

Este primer congreso, organizado por el Gabinete de Pedagogía CC, la UNESCO, Unicef-España y otras instituciones españolas, contaba con el Príncipe de Asturias, Don Felipe de Borbón, como primer congresista, quien participó como ponente en las sesiones de trabajo que se llevaron a cabo.

ORDENANZA LABORAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

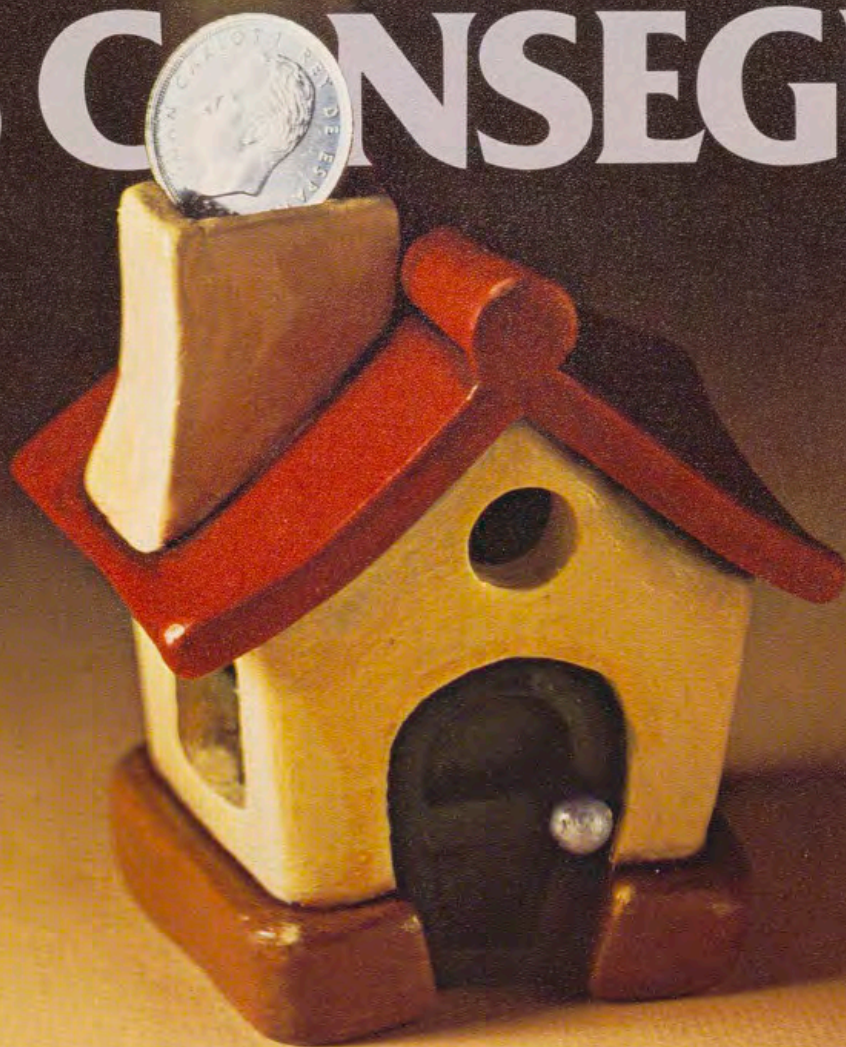
POR Orden del Ministerio de Trabajo, de 6 de noviembre de 1979 («B. O. del E.» de 22 del mismo mes), se ha aprobado la Ordenanza Laboral para el Patrimonio Nacional-Real Casa, cuyo texto fue presentado por los trabajadores y la Gerencia de esta Entidad, como consecuencia de la no existencia de Convenio Colectivo que regulase sus relaciones laborales.

Con esta disposición se cumple el condicionante impuesto por el artículo 28 del Real Decreto-ley de 4 de marzo de 1977, sobre relaciones de trabajo, para la regulación por el Ministerio de Trabajo de las condiciones mínimas a que hayan de ajustarse las relaciones laborales conforme dispone la Ley de 16 de octubre de 1942.

Esta Ordenanza es el resultado positivo del esfuerzo conjunto y buena disposición de trabajadores y Gerencia del Patrimonio Nacional, que se ha traducido en indudables mejoras para todo el personal que compone la plantilla.

Entre los capítulos de la Ordenanza se pueden destacar los referentes a: Organización del Trabajo; Clasificación del personal; Ingresos, ascensos, plantillas y escalafones; Jornada de trabajo; Previsión social; y Seguridad e Higiene en el Trabajo.

**“AHORRAR
ES CONSEGUIR”**



CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS

Nueva colección Omega Quartz.

Obras de arte actual en su muñeca.



Un reloj-joya de cuarzo es hoy un objeto artístico que resume la belleza del arte puro y la utilidad del arte funcional.

Si está firmado por Omega, es una pequeña obra maestra del arte actual.

En él se unen la más avanzada tecnología del cuarzo y una investigación estética permanente. Porque su nombre, Omega, lo dice todo: la precisión del cuarzo, los más nobles materiales, el diseño artístico exclusivo, la caja más pequeña y extraplana, el cuidado artesano del detalle.

Oro, brillantes, cuarzo, precisión, belleza... Arte.

Refs. F 5768 - F 5770 - F 5764. Cajas y pulseras de oro amarillo de 18 quilates, con bisel de brillantes.


OMEGA
Sencillamente, Omega



