

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVII. NÚMERO 66. CUARTO TRIMESTRE 1980. PRECIO: 200 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 GTS

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

Contacte
con su distribuidor
más próximo

Puerto Principe: Un sueño hecho realidad...



CEMESA. - Ferraz, núm. 85-87. - Madrid-8. - España. -
Teléfono 449.54.50. - Telex 43298 CMSA E.
CEMESA. - Galerías Comerciales del Hotel Alay. - Benalmádena
Costa. - Málaga. - España. - Teléfono 952/44.37.46 ó
952/44.37.47 - Telex 77034 ALAY E.



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

JOSÉ ORTEGA Y GASSET 26



Para sus Regalos de Empresa regale Artesanía

A lo largo del año, hombres importantes del mundo entero se ponen en contacto con su Empresa. Sus ejecutivos recorren otros países promocionando sus productos y servicios. España, un país en desarrollo, con una industria poderosa y competitiva, está siempre al fondo con su rica historia y tradición.

¿Qué puede ser mejor que regalar un trozo vivo de esa España distinta, una parte de su alma, hecha arte por las manos de sus hombres?

Para sus Regalos de Empresa, Artespaña le ofrece en sus tiendas lo mejor de la Artesanía Española viva y actual.



artespaña

MADRID Hermosilla, 14.
Gran Vía, 32. Plaza de las Cortes, 3.
BARCELONA Rambla de Cataluña, 121

RED DE TIENDAS

BADAJOS
Obispo S. Juan de Rivera, 10

CACERES
San Antón, 17

CORDOBA
Posada del Potro

GRANADA
Corral del Carbón

BILBAO
Colón de Larreategui, 45

LAS PALMAS
Luis Morote, 14

MURCIA
Barit. Marcos Redondo, 2

OVIEDO
Uría, 6

PALMA DE MALLORCA
Avda. Jaime III, 27

VALENCIA
Poeta Querol, 1

TENERIFE
Casa de los Balcones

La Orotava
Plaza de la Candelaria, 8
Santa Cruz de Tenerife

SANTANDER
Cádiz, 20

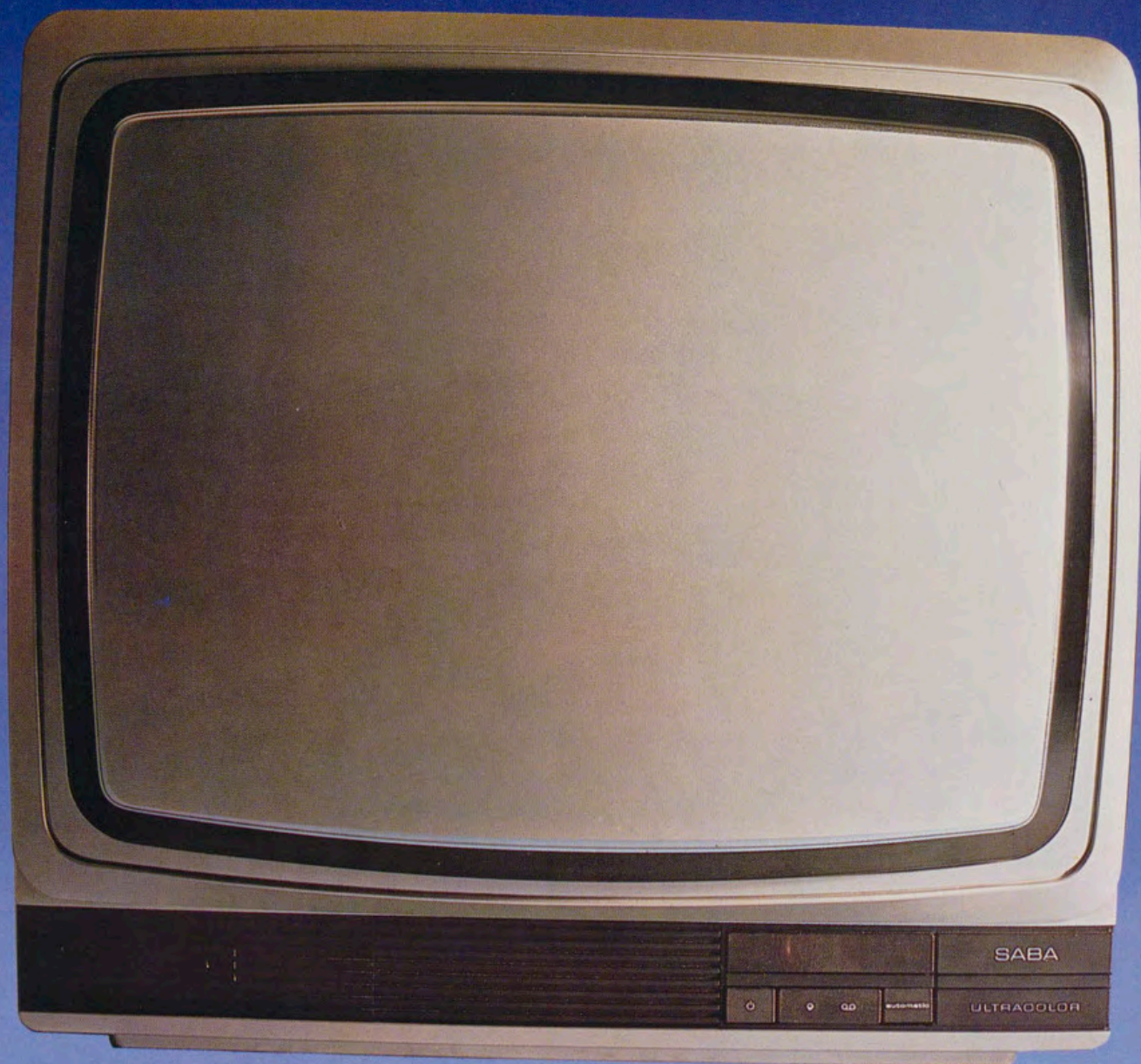
SEVILLA
Rodríguez Jurado, 4

TOLEDO
Samuel Leví, 2

ZARAGOZA
Paseo de las Damas, 3

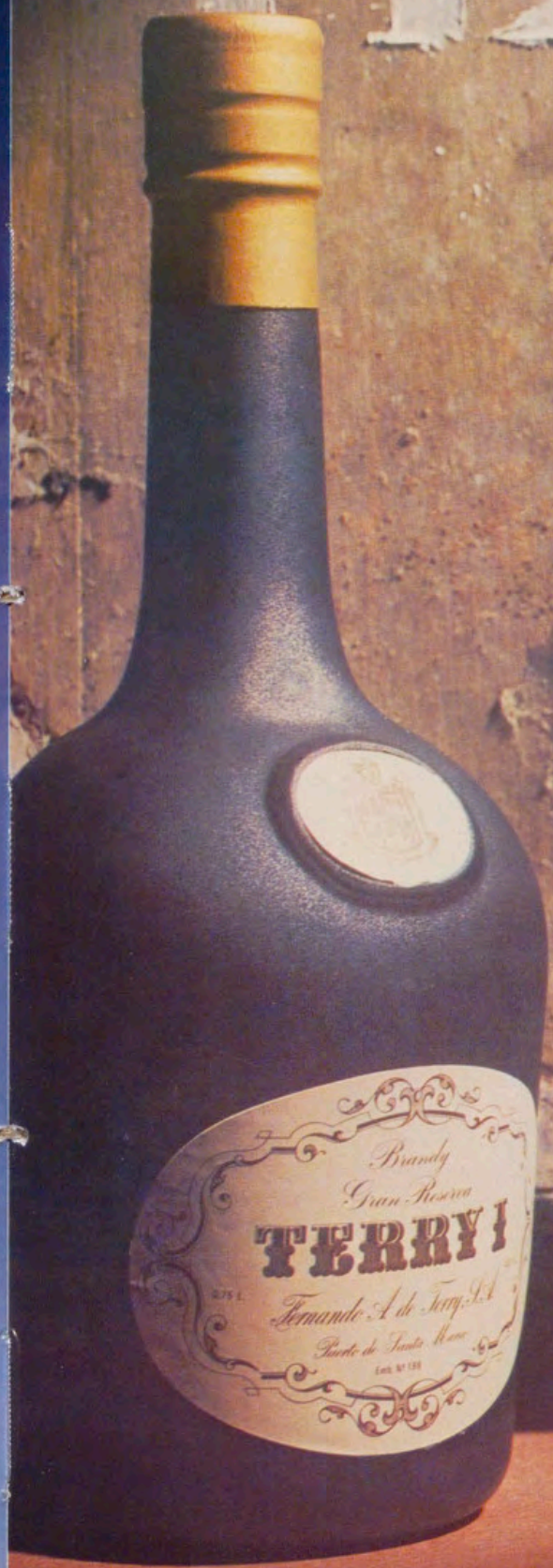
EMPRESA NACIONAL DE ARTESANIA INI

SABA.
El televisor más valioso que existe.



De esta bota llenamos
unas pocas
botellas.


TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I
Gran Reserva de Terry

EL AVION DEL SIGLO

A high-angle, side-profile photograph of a Mirage 2000 fighter jet in flight. The aircraft is dark grey with orange accents on the nose and wingtips. It features three Indian Air Force roundels: one on the tail fin, one on the upper surface of the left wing, and one on the upper surface of the right wing. The aircraft is flying over a coastal region with a mix of green and brown terrain, a blue sea, and a city built on a peninsula. The sky is filled with white, fluffy clouds. The overall composition is dynamic, emphasizing the speed and agility of the aircraft.

**MIRAGE
2000**

AVIONS MARCEL DASSAULT - BREGUET AVIATION

No se limite a admirar Dimple.

Disfrutelo.



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

Reinhold Messner disfrutando del aire puro a 8.125 metros de altitud.

Si preguntamos a cualquier escalador el nombre del montañero vivo más famoso del mundo, contestará probablemente "Reinhold Messner".

No solamente por ser el único que ha conquistado 6 cimas de más de 8.000 metros, sino también por su personal técnica.

Messner cree que los sofisticados adelantos conseguidos en el material de alta montaña han convertido lo que antes eran arriesgadas y difíciles escaladas en meros ejercicios técnicos.

"Quiero simplemente resolver un problema de montañismo en las montañas" dice Messner "no en las tiendas de artículos deportivos."

Sus hazañas han sembrado el escepticismo entre los montañeros.

En 1970, Messner participó en la expedición al Nanga Parbat (8.125 metros). Fue su primer 8.000.



En 1975, Messner y Peter Habeler conquistaron el Hidden Peak (8.603 metros).

En 1978, Messner y Habeler conquistaron el Everest (8.848 metros) sin ayuda de oxígeno, como en todas las escaladas de Messner.

Tres meses más tarde, Messner volvió al Nanga Parbat y alcanzó la cima en solitario, sin oxígeno.

Pero hay elementos de su equipo de los que no quiere prescindir. Uno de ellos es su Rolex Oysterquartz.

"Estar en la montaña sin un reloj preciso y fiable sería una locura" dice

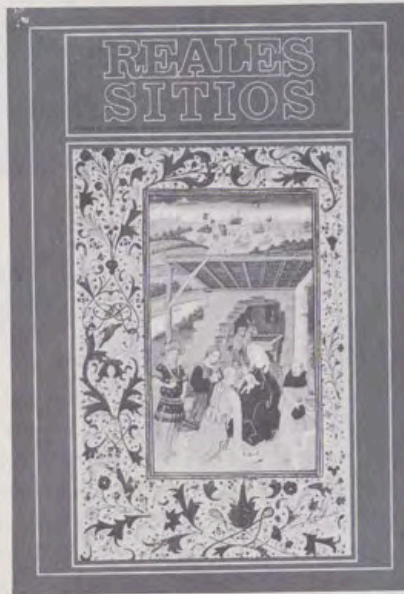
Messner "y aunque algunos opinen que estoy loco..." ríe "puedo asegurar que ni en sueños emprendería una escalada sin contar con mi Rolex."

Lo que prueba que a 8.125 metros de altitud, 40 grados bajo cero e incluso sin oxígeno, Reinhold Messner y su Rolex siguen funcionando perfectamente.




ROLEX
of Geneva

Rolex Oysterquartz Datejust - En acero y oro de 14 quilates o en acero con brazaletes a juego.
Relojes Rolex de España, S. A. Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.



PORTADA: «Adoración de los Reyes», del Libro de Horas de Isabel la Católica. Arte flamenco. Siglo XV (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XVII. NUM. 66. CUARTO TRIMESTRE 1980. PRECIO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Cañal, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: Miguel Rincón.—FOTOGRAFIAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Juan Jiménez, Ramón Gil 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.	10
LA PLATERIA DE MARTINEZ: PIEZAS EN EL PALACIO REAL DE MADRID, por Fernando A. Martín	11
PRIMER DESPLEGABLE: CUATRO LAMINAS DE LOS LIBROS DE HORAS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO	17
TEMAS NAVIDEÑOS EN LOS LIBROS DE HORAS DEL PALACIO DE MADRID, por Matilde López Serrano	21
SEGUNDO DESPLEGABLE: DOS VISTAS DEL REAL SITIO DE SAN ILDEFONSO, por F. Brambilla	37
TEMAS DEL P. N.: VISTAS DE ESPAÑA (III), por Justa Moreno Garbayo	41
INFLUENCIAS ARABES EN UNA BIBLIA DE EL ESCORIAL, por M. C. Martínez Murillo y C. de la Casa	49
UN CRISTO DE LA PINTORA JOSEFA SANCHEZ, por Angela Franco	65
EXPOSICIONES DE ARTE, por A. F.	68
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

66

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE

Firma:



Un año, cuatro números: España, 800 pesetas; extranjero, 1.800 pesetas

PÓRTICO

NO es éste un número monográfico en el sentido de contener un tema estudiado desde distintos puntos de vista. Sí es, no obstante, un número que ofrece, aunque sea parcial, unicidad, como consecuencia de tratar algunos temas diferentes entre sí pero relacionados con libros que se conservan en las Bibliotecas del Patrimonio Nacional. Estas Bibliotecas —dos exactamente, en el sentido al que aquí nos referimos: la de Palacio y la de El Escorial— tienen tal riqueza en sus fondos que nunca serán suficientes, en relación con éstos, las ediciones facsimiles y populares, las tesis doctorales y los artículos de investigación, los ensayos y los trabajos de divulgación. Esta es la actividad que, en este ámbito concreto, realiza directa o indirectamente el Patrimonio.

El primer artículo que publicamos ahora, referido a esos fondos bibliográficos patrimoniales, estudia un tema tan sugestivo como son los motivos navideños en los incomparables Libros de Horas conservados en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. La autora, Matilde López Serrano, hace un completo análisis de esos motivos que ha dividido en cinco apartados: la Anunciación, la Natividad, el anuncio a los pastores, la adoración de los Reyes Magos y la huida a Egipto.

El segundo artículo de Biblioteca también está relacionado con la de Palacio, y pertenece a la serie que escribe Justa Moreno Garbayo sobre vistas de España. En este capítulo, el número tres, son vistas de los Sitios Reales realizadas por Fernando Brambilla, artista del que el Patrimonio conserva numerosos cuadros, grabados y litografías.

El tercero y último artículo de carácter bibliográfico, escrito por María Concepción Martínez Murillo y Carlos de la Casa Martínez, estudia las influencias árabes en una Biblia boloñesa del Monasterio de El Escorial. Los autores tratan con minuciosidad y rigor un tema que es tan interesante como singular.

Pero esto no es todo. Además de los tres artículos citados, que forman esa unidad a la que nos referíamos al principio, se ofrecen en este número otros artículos de gran interés. Es el caso del trabajo elaborado por Fernando A. Martín, primero de alguno más que publicaremos próximamente, sobre la platería de Martínez y su vinculación con la Casa Real. Ahora, se habla de las piezas conservadas en el Palacio Real de Madrid realizadas por este platero y de una jarra de Odier identificada durante la investigación.

También incluimos en estas páginas —dentro del plan que iniciamos no hace mucho para dar a conocer monumentos u obras de arte no patrimoniales— un artículo de Angela Franco que estudia un Cristo conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas, identificado como de la pintora Josefa Sánchez.

Citamos, por último, la reseña de las más importantes exposiciones de arte celebradas en el trimestre, seguida de la acostumbrada Crónica del Patrimonio. Y, por supuesto, los desplegados a todo color en los que se reproducen dos temas de Brambilla y cuatro motivos de los Libros de Horas palatinos.

F. F. de V.

LA PLATERIA DE MARTINEZ AL SERVICIO DE LA REAL CASA (I)

PIEZAS EN EL PALACIO REAL DE MADRID

Por FERNANDO A. MARTIN

LA importancia que tuvo la Fábrica de Platería de Martínez en el desarrollo de este arte a lo largo del siglo XIX, se ha venido demostrando por los distintos estudios que sobre ella ya se han realizado¹, pero aún falta por hacer un estudio detallado de la evolución de su estilo, analizando sus características tanto tipológicas como de diseño. Por ello, nos proponemos dar a conocer, desde estas páginas, las numerosas piezas que se conservan y se exhiben en los distintos Museos del Patrimonio Nacional, y que por sus características de diseño y estructura tengan cierta singularidad y relevancia respecto de su producción más generalizada.

FUNDACION DE LA FABRICA

La creación de la famosa Fábrica de Platería de don Antonio Martínez tiene su origen durante el reinado de Carlos III, el cual, por Real Cédula del 29 de abril de 1778 aprueba el establecimiento de una escuela para enseñar la construcción de alhajas finas y comunes de oro, plata, similar y acero, con esmaltes y sin ellos, bajo la dirección de don Antonio Martínez y las condiciones que se refieren².

La principal función que se desprende del Reglamento aprobado por el Rey para esta Fábrica, es la enseñanza en el uso y conocimiento de la moderna maquinaria e instrumentos que don Antonio Martínez estaba obligado a construir, así como de los sistemas y tendencias estilísticas que este artífice había visto y reconocido en sus viajes a París y Londres.

El número de discípulos se fijó en 16 jóvenes de catorce a veinte años con suficiente destreza en el dibujo. Por esta Real Cédula se le confería al Director de este establecimiento la prerrogativa de examinar a sus discípulos, teniendo la potestad de extender un certificado a los que él calificase de más idóneos para ser maestros, el cual, una vez presentado ante la Junta General de Comercio y Moneda, era suficiente para obtener el título de maestro platero, dándoles licencia y facultad para establecer sus talleres



Juego de tocador de la Reina. Dos cajas para paños. Fábrica de Martínez (1815).



y maquinarias. Esta prerrogativa crearía cierta tensión entre la Fábrica y el Colegio de Artífices Plateros de esta Corte, que en cierta forma vieron violadas sus Ordenanzas que algunos años antes habían sido aprobadas por el Rey y en las que se les reconocía como los únicos que podían examinar y dar títulos de maestros plateros en esta Villa.

La fundación de esta Fábrica constituyó el paso decisivo de la producción artesanal a la industrial, aunque esta última tardaría algunos años en establecerse de forma generalizada en nuestro país.

El emplazamiento definitivo de este taller se llevó a cabo, en 1792, en un magnífico edificio de clásica fachada situado en la plaza que hoy lleva su nombre frente al jardín Botánico. Con anterioridad estuvo alojado provisionalmente en dos establecimientos: el primero, en la calle de Alcalá; el segundo, en la de Infantas³.

La producción de esta Fábrica en vida de su fundador fue desde el punto de vista artístico de elevada calidad. Al platero Antonio Martínez se le considera uno de los artífices más importantes de su época, pues renovó la tendencia decorativa y el diseño de las piezas, implantando el gusto por el estilo Adam. Se caracteriza éste por una gran sencillez y elegancia funcional, adaptándose fácilmente a la nueva maquinaria, como el pantógrafo y las distintas prensas, que desarrollarían nuevos sistemas de grabados y estampación en el noble metal, haciendo más rápida la decoración de las piezas y consiguiendo, como es lógico, un abaratamiento de su precio, que llevó a una mayor aceptación por parte de la nueva clase social en auge.

La difusión de este estilo se vio beneficiada por el hecho de establecerse, dentro del Reglamento de su fundación, el que los discípulos pudiesen sacar una copia de la colección de bajorrelieves que el propio Martínez había recogido de sus viajes, los cuales servirían de pauta no sólo a los discípulos ya establecidos, sino también a los aprendices de éstos.

Tras la muerte de don Antonio Martínez en 1798, se hizo cargo de la Fábrica don Teodoro Zia —tutor de la única hija de Martínez, doña Josefa—, el cual dirigió ésta en los azarosos años de la Guerra de la Independencia. A la vuelta de Fernando VII tuvo que granjearse nuevamente el favor real para volver a establecer su servicio a la Real Casa. Los cargos oficiales de plateros de Cámara y Casa los ostentaban, por aquel momento, don Carlos Marchal, don Ildefonso Urquiza y don Francisco Elvira, que regentaba el obrador de María Rosado, su mujer, la cual era la



1.



2.

poseedora de dicho cargo. A pesar de esto, el 9 de octubre de 1816 se nombra a doña Josefa Martínez, como dueña de la Fábrica, platera de Cámara.

Dos años después se casa doña Josefa con el militar don Pablo Cabrero y ambos comparten la dirección de la Fábrica. Gracias a la habilidad y astucia de don Pablo, ésta vuelve a situarse nuevamente como primera proveedora, en este arte, al servicio real. Los esfuerzos realizados por su director se verán recompensados en el año 1829, en el que llega a alcanzar, para este establecimiento, el título de Platero de la Real Casa, Cámara y Casas de Campo de S.M.

Con anterioridad a esta fecha, los trabajos que hemos localizado en las cuentas particulares son muy numerosos. Entre ellos destacamos: el juego de tocador de la Reina, y la renova-

ción de las vajillas del Rey y la del Casino de la Reina, la primera de las cuales, que constaba de 404 piezas, fue efectuada totalmente gratis por deferencia de don Pablo Cabrero.

EL JUEGO DE TOCADOR

De todas estas piezas, la más antigua, cronológicamente, es el famoso juego de tocador de la Reina, el cual fue realizado para el uso de Doña María Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII y promotora de la creación del Museo del Prado, que murió a los pocos años (1816-1818). Por eso opinamos que también fue usado por las otras dos esposas que le sucedieron: Josefa María Amalia de Sajonia, en 1819, y María Cristina de Nápoles, en 1829. Esto se confirma por las cuentas presentadas por



3.



4.



5.

1 y 2. Juego de tocador de la Reina. Dos joyeros. Fábrica de Martínez (1816).
3. Juego de tocador de la Reina. Bote para pomadas. Fábrica de Martínez (1816).
4 y 5. Marcas de la Fábrica de Martínez y de los contrastes oficiales de Madrid (Villa y Corte).

la Fábrica de Martínez sobre la renovación del juego de tocador de la Reina en los años 1821 y 1832, respectivamente⁴.

Consta este juego, en la actualidad, de dos cajas redondas, dos ovaladas y otras dos rectangulares, cuyo uso, según hemos recogido de las mencionadas cuentas, era: botes para pomadas, joyeros y cajas para paños. Todas ellas de plata sobredorada con guirnalda de flores cinceladas, sobrepuestas y de plata en su color. Del mismo material y técnica son el escudo real —que llevan en su centro— y el remate de las tapas, formado por dos pájaros que se posan en una moldura convexa decorada con hojas de acanto, adaptándose ésta a la función de asa.

Destacan por su cuidada proporción (alt.: 14 cm.; diám.: 13 cm.), su sencillez de diseño y la armonía de su

decoración, que se adapta a sus superficies resaltando sus volúmenes. Todo ello hace de este juego uno de los ejemplos más singulares dentro de la producción estilística de este momento, aunque tenemos que ponerlo en relación con los famosos juegos de tocador de la familia imperial francesa, diferenciándose de éstos en los elementos decorativos, típicamente imperiales, que aquí son eliminados recuperando las piezas su línea típicamente clásica.

La atribución de estas piezas a Martínez ya se realizó en los catálogos de las exposiciones celebradas en Madrid a principios de siglo, «Orfebrería Civil Española» y «El Antiguo Madrid»⁵. Hoy podemos matizar más en su catalogación: las marcas de los contrastes oficiales de Madrid, que no se vieron con anterioridad, van sobre la cronológica, de 15 en unas piezas y 16

en otras, lo que nos permite fechar este juego, totalmente terminado, en los primeros meses del año 1816⁶, por lo que la marca que lleva, de Martínez, algo diferente a la que usó el platero, pertenece a la Fábrica de su nombre, la cual, en estos años precisamente, cambió su diseño como más adelante veremos. Debemos añadir que esa característica de la conjunción de los dos estilos que hemos observado en estas piezas vendría dada por la adaptación de los modelos imperiales franceses a la nueva moda en boga tras la caída del Imperio. Esto sólo podía realizarlo una empresa como la de Martínez, por sus relaciones y conocimientos de los diseños que se realizaban en el exterior. Y si tenemos en cuenta que en estas fechas trabaja en la Fábrica, como oficial mayor del obrador, un platero poco conocido hasta ahora, pero de primera línea según las pocas piezas conocidas, como es Celestino Espinosa, no dudamos que éstas fueron, al menos, diseñadas por él. Posiblemente, el éxito que este juego alcanzó le llevó a solicitar algunos meses después el cargo de platero de Cámara, presentándose en la instancia como director de la Fábrica de Martínez, presunción que en aquella época no podía estar bien vista, pues la dirección correspondía a su dueña. Este fue el motivo por el que le fue denegada su petición.

OTRAS PIEZAS

Junto con estas piezas se exhibe otra que, por su diseño, podría confundirse con una sopera de vajilla. Seguramente este tipo de recipiente era común en los juegos de tocador, sirviendo para contener agua de rosas o cualquier líquido oloroso empleado en el aseo personal, o emplearse, más probablemente, por algunos elementos de su estructura, como pequeño brasero donde se calentaban las tenacillas de moldear los rizos.

Por ahora, ofrece serias dudas atribuir a la Fábrica este juego de tocador, pues no se la menciona en las cuentas de su reparación y sólo aparece unida a él en la reproducción que de éste se hace en el Catálogo de la Orfebrería Civil española. No presenta ningún tipo de marca, lo que dificulta su atribución, pero desde el punto de vista estilístico sigue la línea de las anteriores, pudiéndose enmarcar en la producción de la Fábrica de Martínez, aunque cronológicamente algo posterior al resto de las piezas.

Analizada detenidamente, los elementos que más la asemejan a las anteriores son la tapa y la guirnalda que enmarca el escudo real. La primera no encaja bien, por lo que pensamos que fue realizada para una pieza similar de mayor tamaño y poste-

JARRO FRANCES

Otra de las piezas que se exhibieron y reprodujeron en la mencionada Exposición de 1925, junto con este juego de tocador, fue un jarro de plata sobredorada, en excelente estado de conservación. Aunque en el Catálogo sólo se decía de él «época de Fernando VII», sin embargo, en el interior del pie, hemos localizado dos marcas francesas; la primera, muy frustra, de la que se aprecia su borde oval en cuyo interior se percibe un busto, y que sin duda debe corresponder al punzón de garantía que se utilizó en París en la primera mitad del siglo XIX, marca que perpetúa los punzones de charge y décharge del antiguo Régimen; la segunda, de forma romboidal, con las iniciales J/BC/O en los ángulos interiores y en su centro una figura algo borrosa, es, sin duda, la marca personal del platero Jean Baptiste Claude Odiot, que trabajó en París entre 1785-1850⁷. En el borde exterior del pie lleva, muy frustra, la marca de Madrid (Villa) sobre la cronológica, de la que sólo se aprecia la primera de las cifras que nos permite situarla en la segunda década del siglo; esto se debe a que todas las piezas realizadas fuera de Madrid, al llegar a esta ciudad, debían pasar por el contraste oficial de la misma para certificar su calidad.

Jean Baptiste Claude Odiot, junto con Henry Auguste y Martín Guillaume Biennais forman la trilogía de los plateros más célebres de toda la época napoleónica. El último es el más importante de ellos por ser el platero personal del Emperador, mientras que Odiot contó siempre con el apoyo y complacencia de la Emperatriz Josefina, siendo su obra más importante el juego de tocador de la Emperatriz junto con la cuna del Rey de Roma. Su fama le llevó a trabajar para diversas Cortes europeas, como Rusia o Baviera, estando su obra esparcida por distintos Museos del viejo continente. Es de destacar que este jarro, del que hablamos, es la primera pieza que se conoce de este gran orfebre en los Museos de nuestro país⁸.

Aunque esta pieza carece de lo más característico en él —decoración a base de figuras mitológicas en relieve—, sin embargo, responde en general a algo peculiar en su obra como es la marcada tendencia clasicista en su diseño, el predominio de las zonas lisas sobre las que llevan decoración vegetal y el asa en forma de tallo con hojas cinceladas, muy similar en diseño y decoración a los del tocador de la Emperatriz.

JUEGO DE ESPEJO Y CANDELABROS

Son piezas pertenecientes a otro juego de tocador de plata en su color. El



1.



2.

1. Braserero de tocador. Fábrica de Martínez. Hacia 1820.
2. Palangana. Fábrica de Martínez. Hacia 1820.
3. Jarro del platero francés J.B.C. Odiot. París, 1816.

riormente adaptada a ésta; la segunda responde a un diseño distinto del de las cajas y botes. El resto de los elementos decorativos —como la franja vegetal que recorre su borde, los gallores de la parte inferior y las estrías del zócalo del pie— no siguen la línea depurada del resto del juego. Por último, las asas, muy características, representando dos serpientes, elemento que aparece muy utilizado en piezas del orfebre francés Henry-Auguste (1759-1816), nos hace relacionarla con otras piezas, posiblemente restos de otro juego de tocador, que veremos más adelante.

Otra de las piezas que figuró en la Exposición de 1925, es una palangana de plata sobredorada, de 36 cm. de diámetro y en perfecto estado de conservación. Lleva la marca de la Fábrica de Martínez localizada en el borde exterior del pie, pero, a diferencia

de las piezas anteriores, no presenta ninguna marca de los contrastes oficiales de Villa y Corte.

Esta pieza es muy común en su diseño y con decoración de hojas lanceoladas unidas por rosetas de acentuado relieve sobrepuestas en la zona inferior de la panza a modo de gallores, todo ello cincelado. Este elemento decorativo lo hemos visto repetido en piezas francesas imperiales, lo que nos sigue demostrando la pervivencia de este estilo en otras platerías. Aquí, su forma puntiaguda establece la pauta al ritmo que marca su perfil cóncavo-convexo, haciendo resaltar con gran fuerza la homogeneidad de las superficies lisas. Su diseño circular se ve acentuado por la sucesión de guirnalda incisas que recorren el interior de su borde, siendo éstas el elemento decorativo común a todo el juego de tocador.

espejo, de 27 cm. de alto y 11 cm. de diámetro de pie, en perfecto estado de conservación a falta del remate.

Las marcas localizadas en el borde exterior del pie son de Madrid (Villa y Corte) sobre la cronológica 23, y la típica de la Fábrica de Martínez z/M, del mismo tipo de la de las piezas anteriores.

De forma trapezoidal responde todo su marco a la estructura de un dosel formado por un par de molduras de superficie plana y acanalada, de las que cuelgan unos óvalos alargados a modo de flecos que se recogen en su parte inferior formando un roleo. Su remate está flanqueado por dos serpientes enroscadas que muerden un collarín de bolas. El espejo descansa sobre un ástil cilíndrico liso rematado por un singular cestillo de flores realizadas en finas hojas de plata en su color, que es su elemento decorativo más característico. Todo ello se apoya en un pie de perfil circular y liso, cuyo zócalo presenta una moldura estriada.

Desde el punto de vista estilístico nos encontramos ante otro modelo muy singular dentro de la producción de la Fábrica de Martínez, en el que de nuevo vemos la influencia francesa en el uso tan equilibrado de superficies lisas contrastando con otras molduradas, contraste que se acentúa en lo decorativo por el uso de elementos naturalistas, como flores y animales, frente a figuras geométricas fríamente calculadas y diseñadas.

Este espejo se acompaña de dos candelabros de 22 cm. de altura y 10 cm. de diámetro de pie, sin ningún tipo de marcas, pero su atribución a la Fábrica de Martínez no presenta dudas, ya que estilísticamente hacen juego con la pieza anterior, repitiendo los mismos tipos de molduras, con predominio de las superficies lisas que, junto con la estilización del ástil, le dan un marcado acento ascensional, contrastado por el juego de volúmenes conseguido en torno al mechero, por medio del diseño tan naturalista de los claveles realizados también en finas hojas de plata.

Todas las piezas analizadas, que cronológicamente abarcan de 1814 a 1829, nos muestran claramente la tendencia hacia los modelos franceses en la producción de la Real Fábrica de Platería de Martínez, siendo ésta mucho más acusada en las piezas realizadas para el servicio de la Real Casa, y menor en la producción corriente.

LA FABRICA DE MARTINEZ COMO PLATERO DE LA REAL CASA, CAMARA Y CASAS DE CAMPO DE SU MAJESTAD

La muerte de don Manuel José de Urquiza, hijo de Ildefonso, el cual



3. acumulaba para sí los cargos de maestro platero-broncista de Cámara, Casa y Casas de Campo, acaecida en 1829, va a suponer la gran oportunidad para que esta Fábrica de Martínez sea reconocida como la primera en su género, pues la obtención de dicho cargo significaba gozar del favor real, prestigiando su labor por encima de los demás plateros.

Para ocupar este puesto se presentaron, al margen de la fábrica, otros artífices, algunos de notable fama en ese momento, de cuyas instancias hemos recogido los datos más importantes que, por resultar inéditos, pueden contribuir a un mejor conocimiento de su vida y obra.

Estos son: don Luis Pecul y don Felipe Pecul, platero broncista que trabajaba en el taller reservado de Su Majestad que estaba al cargo de don Ignacio Millán.

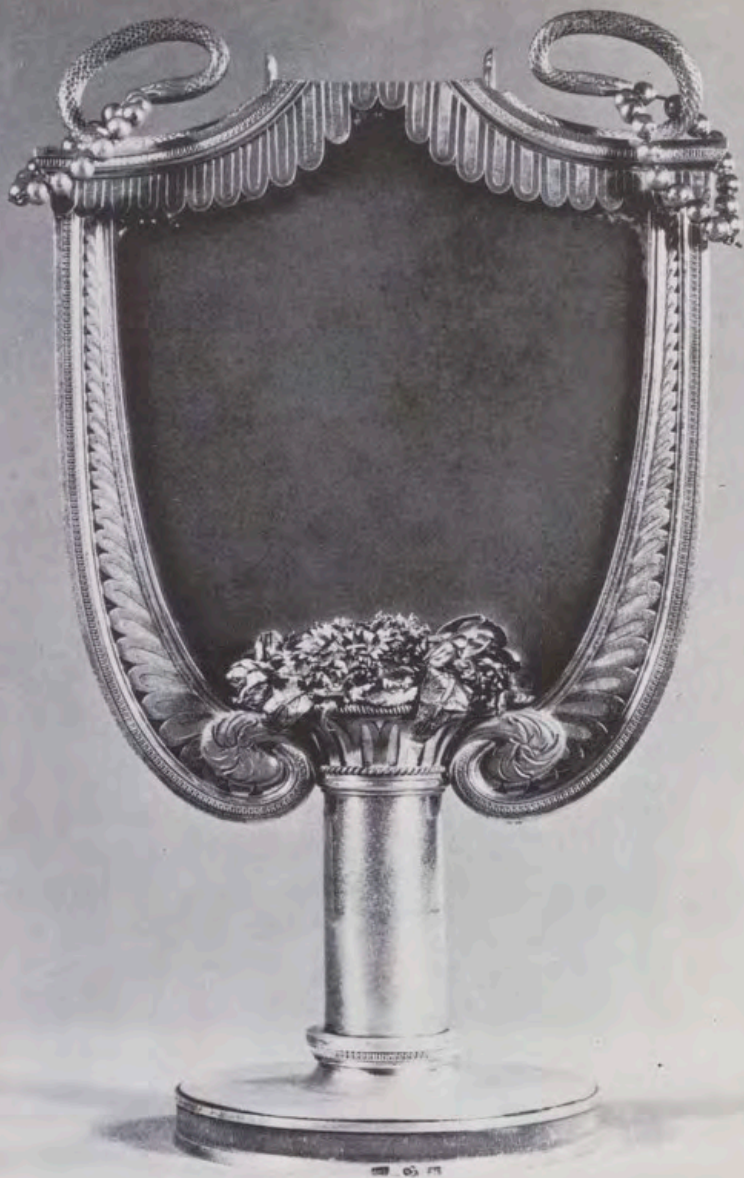
Don Blas Gil Gómez, que trabajó en los adornos de bronce de gran parte de los muebles del Casino y en las habitaciones del Infante en Palacio.

Víctor García de Páramo, natural y vecino de esta Corte, platero broncista con casa abierta en la calle Hortaleza, 25, perteneciente al Colegio de Plateros de esta Villa, que ha trabajado en los bronce de los muebles de la habitación de Don Carlos y Don Francisco de Paula, así como en el Casino.

Don Narciso Cuadrado, natural de la ciudad de Toledo y artífice platero del Colegio de esta Corte, trabajó en varias obras de bronce de la Real Casa y Museo.

Don Tomás Soler y don Manuel de Urquiza, éste hijo único de Manuel José, que no era platero, pero lo solicitaba para después arrendarlo.

José Menéndez, platero del Colegio



Espejo de mesa. Fábrica de Martínez (1823).

Candelabros. Fábrica de Martínez (1823).



de Artífices de esta Corte que ejerció el arte de la platería en la Fábrica de Martínez por más de nueve años⁹.

De los informes emitidos por el Sumillero de Corps y el Veedor General se desprende que la disputa por este cargo se da entre Luis Pecul y la Fábrica de Martínez. Mientras el primero defiende a Pecul por su excelente labor como platero bronceista desde la obtención de su cargo en 1817, al servicio de la Real Casa y Cámara, el segundo se ponía a favor de la Real Fábrica, manifestando que Pecul no ha ejecutado obra alguna en plata, pues éstas han sido realizadas, unas, por Urquiza y, otras, por la Fábrica o por don Francisco Elvira, por lo que termina manifestando la opinión de que el cargo sea repartido entre ambos. El Rey decide conceder, según Real Cédula del 17 de octubre de 1829, el cargo de Bronceista de Cámara y Casa a don Luis Pecul, y el de Platero de la Real Casa, Cámara y Casas de Campo a la Fábrica de Martínez.

A partir de esta fecha, la mayoría de los encargos para el servicio del Rey serán realizados por la Fábrica que, de este modo, no solamente verá aumentada su demanda sino que ejercerá cierta influencia en el resto de los artífices.

NOTAS

¹ Sobre Antonio Martínez y la Real Fábrica consultar: CAVESTANY, J.: «La Real Fábrica de Platería», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1923, págs. 284-295; LARRUGA, E.: *Memorias Políticas y Económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid, 1789, tomo IV, pág. 104; MARSHALL JOHNSON, A.: «The Royal Factory for Silversmiths», *Notes Hispanic*. The Hispanic Society of America, New York, 1942, págs. 15-30; PÉREZ BUENO, L.: «Del orfebre don Antonio Martínez. - La Escuela de Platería en Madrid», *Archivo Español de Arte*, n.º 44, 1941, páginas 225-234; MALDONADO, M. T., y MONTUEGA, A.: *Catálogo de «Plata Espanyola des del segle XV al XIX»*. Sala d'Arte Daedalus. Barcelona, 1979, núms. 45, 50, 52 y 53; MARTÍN, F. A.: *La platería madrileña en el s. XIX. Catálogo de la Exp. «Madrid, testimonios de su historia, hasta 1875»*. Museo Municipal de Madrid, 1979, pág. 338.

² Real Cédula de S.M. de 29 de abril de 1778. *Aprobando el establecimiento de una escuela...* Imp. Ysidro Martín Marqués. Toledo, 1778.

³ CAPELLA MARTÍNEZ, M.: *La industria en Madrid*, vol. II. Madrid, 1962.

⁴ ARCHIVO DE PALACIO: Legajo n.º 2 de Cuentas Particulares.

⁵ *Catálogo de la Exposición «Orfebrería Civil Española»*. Madrid, 1925, n.º cat. 732. *Catálogo de la Exposición «El Antiguo Madrid»*. Madrid, 1926, n.º cat. 1.653.

⁶ Obsérvese en la reproducción que hacemos de las marcas, la diferencia del diseño en las correspondientes a Madrid (Villa y Corte).

⁷ Varios autores: *Les Grands Orfevres de Louis XIII a Charles X*. Collection Connaissance des Arts. Hachete, París, 1965. Marca n.º 351.

⁸ *Ibidem*, págs. 264-267.

⁹ ARCHIVO DE PALACIO. Expediente personal de don Pablo Cabrero, n.º 155/14.



Deus in adiutorium
meum intende.
Domine ad adiu-
uandum me festina.
Gloria patri et
filio et spiritui sancto.
Sicut erat. Alleluia. **V**nius
qui creator spiritus me-
tes tuorum visita imple
superna gratia que tu creasti

«La Anunciación», Libro de Horas de arte flamenco.



«La Anunciación», Libro de Horas de arte flamenco. Siglo XV.



«El anuncio a los pastores», Libro de Horas de arte francés. Siglo XV.



«La huida a Egipto», Libro de Horas de arte franco-flamenco. Siglo XV.

«La Natividad», Libro de Horas de Isabel La Católica. Arte flamenco. Siglo XV.



«La huida a Egipto», Libro de Horas de arte franco-flamenco. Siglo XV.
«La huida a Egipto», Libro de Horas de Isabel La Católica. Arte flamenco. Siglo XV.

TEMAS NAVIDEÑOS

EN LOS LIBROS DE HORAS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Por MATILDE LOPEZ SERRANO



«La Anunciación».
Libro de Horas de Isabel la Católica.



«La Anunciación».
Libro de Horas de arte francés.

UN grupo de libros selectos —que comienzan en el siglo XIV, que se pusieron de moda durante el siglo XV y cuya perfección se alcanza en esta centuria— fueron los *Libros de Horas*, así denominados porque reunían en su texto una colección de oraciones derivadas del Breviario y, además, el calendario, la Vida y Pasión de Jesús, el Oficio de la Virgen, los Salmos de David o Salterio, los Salmos penitenciales, el Oficio de difuntos y, como apéndice, el Santoral, muy restringido, con Santos de la devoción de un determinado país o región, o personales del poseedor del libro o de devoción general.

Estos manuscritos fueron enriquecidos desde muy pronto con miniaturas y muy bellos adornos, y se llegó a crear una categoría libraria de precio y de valor artístico, sobre todo en Francia, en Italia y más tarde en Flandes, alcanzando sus talleres una enorme boga. La mayoría de las veces, los ejemplares se hacían siguiendo determinadas diócesis (Horas al uso de Roma, al uso de París, etc.). El gran éxito de estos Libros de Horas fue originado no solamente por la belleza de sus pinturas ilustrativas del texto, completadas con preciosas orlas y letras iniciales, sino también por la costumbre de regalar estos libros a los amigos y parientes. Los destinados a grandes personajes y para reyes o reinas, constituyen verdaderas obras maestras de su arte, y se conserva un número elevado de ellos en todas las grandes bi-

bliotecas y colecciones de Europa. Recordamos, por su carácter excepcional, las *Ricas Horas*, del Duque de Berry (*Très riches heures*), de principios del siglo XV, y las *Horas* de Etienne Chevalier (c. 1450), ambas en el Museo Condé, de Chantilly; las *Horae* para John Lancaster, duque de Bedford, hermano de Enrique V (1414-35), en el Museo Británico; el *Libro de Horas*, de Felipe el Bueno de Borgoña (1454), en la Biblioteca Nacional de La Haya; y el de Lorenzo de Médicis (1490), en la Biblioteca Laurenziana de Florencia.

La mayor parte de los buenos conjuntos de Libros de Horas existentes en España, proceden de las antiguas colecciones de los monarcas de las Coronas de Castilla y Aragón y de la Casa de Austria, como lo demuestran los importantes depósitos de las Bibliotecas de El Escorial, de la Nacional de Madrid (primera Real Pública), y de Palacio (privada de la Corona) y de los libros legados por Isabel la Católica a la Capilla Real de Granada. Asimismo, ciertas intervenciones de los monarcas de la Casa de Borbón, demuestran igualmente este gusto y esta admiración hacia el coleccionismo de Libros de Horas: Fernando VI, con su gesto munífico de recuperación del llamado de *Isabel la Católica*, y Fernando VII y su hermano Carlos, con la adquisición de nuevos ejemplares durante su exilio en la ciudad francesa de Valençey.



1.



2.

LIBROS DE HORAS DE PALACIO

La Colección de Libros de Horas que posee la Biblioteca del Palacio Real de Madrid es bellísima. Se compone de seis ejemplares, todos ellos del siglo xv, y, en general, de una gran categoría dentro de su arte que comprende tres apartados: el flamenco, el francés y el franco-italiano. Como se ha indicado, dos son las procedencias principales de esta colección: una, es la propia Cámara regia, es decir, la colección patrimonial de la Corona de España, reunida, sobre todo, durante el siglo xv; y otra, las adquisiciones que los Príncipes de España, Fernando y Carlos, hicieron en el transcurso de su exilio en Valençey. Finalmente, alguno de estos Libros de devoción proceden de la colección de la Reina D.^a M.^a Cristina de Habsburgo, que la egregia señora legó a la Biblioteca de Palacio, entonces Real Particular.

El grupo de arte flamenco es el más rico por figurar allí el más bello *Libro de Horas*, repetidamente reconocido como «la joya más preciada de la Biblioteca de Palacio y una de las obras maestras de la bibliografía universal»¹; el denominado *Libro de Horas con las armas de Aragón y Enriquez* y más comúnmente de *Isabel la Católica* y aún de *D.^a Juana la Loca*, aunque casi con seguridad su primitiva poseedora fuese *D.^a Juana Enríquez*, segunda esposa de Juan II de Aragón y madre de Fernando el Católico, esposo de Isabel de Castilla, que por este matrimonio pudo pasar por herencia a esta soberana, suposición a la que no se oponen dificultades de importancia. Es seguramente el más hermoso libro manuscrito de arte flamenco del tercer cuarto del siglo xv existente en España y la obra maestra de uno de los buenos miniaturistas de Brujas, Guillaume Vrelant, Wrelant o Wyeland, holandés de Utrecht, que murió en Brujas hacia 1481 ó 1482, en donde tuvo establecido un famoso taller durante treinta años, y creado en 1454 la Guilda de miniaturistas. El Conde de las Navas recogió, el primero, cuanto del *Libro* se había opinado², resultando de la pacientísima revisión que del ejemplar hizo el Conde Viudo de Valencia de Don Juan la elevada cifra de 3.487 miniaturas, si bien sólo corresponden 24 (dos a dos) al calendario, 72 a página entera con escenas ilustrativas del texto, 159 orlas (con los acantos típicos, flores, frutas, personajes, aves y animalillos), y el resto a 87 grandes letras iniciales muy bellas, 181 medianas y 2.964 pequeñas. En todo ello esplenden colores brillantes, oro bruñido y el empleo especial de la plata, tratada de modo que no se oscurezca por óxido, por lo que se ha pensado más bien en el uso del platino. El *Libro* fue regalado por Felipe IV al Cardenal Trivulzio como muestra de amistad y agradecimiento, agregando al ejemplar riquísima encuadernación de orfebrería. Fue recuperado para la Cámara regia por Fernando VI, a través de su cantante y jefe de las fiestas reales, Farinelli³, por compra a un sucesor del Cardenal mediante el pago de 200 cequíes de oro.

Dentro del arte flamenco figura el n.º 1115 del Repertorio de Domínguez Bordona⁴ (signatura 2.100 de la Biblioteca).

De él dice este autor «que pertenece al siglo xv, presenta 11 miniaturas de arte flamenco y orlas y letras iluminadas».

Es un *Libro de Horas* de trabajo muy cuidado en vitela finísima. Casi todas las páginas presentan una orla lateral de variadísimas composiciones y dibujos, todo ello de notable finura con ramajes delicadísimos entre los que aparecen hombrecillos, flores y frutas. Otras páginas van orladas en su totalidad con iguales características. También hay iniciales, mayúsculas y detalles en oro bruñido y a pincel. En las composiciones a página entera, el canon de las figuras es elevado, lo que las realza con singular elegancia. Los colores empleados en todo el libro son pálidos, agradables y el conjunto total resulta de una finura exquisita. Su tamaño es en 4.º como todos los *Libros de Horas* de la Biblioteca de Palacio, éste de 225 por 142 milímetros.

En mayo de 1978, el Dr. Otto Pächt, de Viena, revisó este ejemplar n.º 1115 y expresó su opinión de que es provenzal. Indudablemente, los tipos de las orlas recuerdan ciertas obras de Jean Fouquet, el maestro francés que trabajó para el Duque de Berry y para el Rey de Francia, y algunas otras de Mathieu Beauvarlet de igual tipo⁵. Pächt opinó también que el ejemplar fue hecho para Isabel la

3.





4.



6.

1. «La Anunciación». Libro de Horas de arte flamenco.
2. «La Anunciación». Libro de Horas de arte italiano.
3. «La Anunciación». Libro de Horas de arte flamenco.
4. «Nacimiento». Libro de Horas de arte flamenco.
5. «Nacimiento». Libro de Horas de arte francés.
6. «Nacimiento». Libro de Horas de arte italiano.

5.



Católica, apreciación de la que nos permitimos dudar ya que precisamente es uno de los ejemplares adquiridos en Valençey y presentados ex libris que son característicos de esta compra⁶.

El n.º 1113 (signatura 2.098) lo registra Bordona como «de estilo flamenco, del siglo xv, con 13 miniaturas a página entera y muchas pequeñas con orlas y capitales de adorno; sin finura». En efecto, dominan en él las tonalidades oscuras como si cada color se hubiese mezclado con negro. Se emplea el oro bruñido y a pincel para pequeños detalles. El dibujo es a veces seco, sin naturalidad, lejos de la vivacidad y de la exactitud de actitudes de los ejemplares anteriormente descritos. La misma sequedad se advierte en la composición de algunas escenas. Las figuras son de canon desigual, y más bien bajo y espeso. En las vestiduras, o no existen plegados o son sin sombras y sin gracia. Muchas páginas van también sin orlas. Por todo ello parece un producto en cierto modo vulgar o de taller mediocre. Vitela; 195 por 132 milímetros.

Con este ejemplar termina el grupo de arte flamenco, según Bordona. Pero, en este punto me permito discrepar de mi eminente antecesor. Creo que este manuscrito debe incluirse mejor en el grupo de arte francés y enlazarlo con el n.º 1119, signatura 2.104, que él denomina de arte francés o flamenco. Hay que tener presente que en los talleres parisinos de miniaturistas trabajaban muchos artistas tanto flamencos como italianos⁷. Bordona describe así este Libro de Horas: «Siglo xv, miniaturas de arte francés o flamenco, muy agradables dentro del tipo corriente; 12 grandes escenas y 10 iniciales con asuntos del Santoral.» En efecto, varias de esas escenas son en verdad, agradables y destacamos con mucho la Anunciación; pero, en general, el resto de las composiciones, superiores en dibujo y composición con el manuscrito precedente, no alcanzan la nota de armonía en los conjuntos que presta a los ejemplares la elegancia y perfección necesarias como, por ejemplo, el tamaño mayor de lo conveniente en las cabezas de las figuras, sobre todo en la de la Virgen. Los dibujos, a veces, son vulgares hasta llegar a lo deforme (Huida a Egipto), lo que denota en ellos la obra de varias manos, unas expertas, otras vulgares y finalmente otras de tal forma ignaras que resultan bastos y hasta caricaturescos (Huida). En cambio, suelen ser bellas las orlas ornamentales, aunque de colores muy pálidos que sólo en las últimas páginas muestran mayor intensidad y brillantez. Se emplea el oro bruñido y a pincel para detalles; vitela; 215 por 153 milímetros. Aplicable a los dos ejemplares últimamente descritos, es el párrafo en que L.-M. Michon conceptúa estos productos digamos en serie: «El comercio de Libros de Horas manuscritos siguió muy floreciente durante todo el siglo xv en París: al parecer, había de todos los precios, con orlas ricas e ilustradas todas sus páginas; o solamente con algunas bastas miniaturas; al lado de algunos ejemplares muy hermosos, los manuscritos de este tipo sobrepasaban poco, en general, una honrada banalidad; la moda sin embargo, se perpetuó largamente por constituir el regalo típico para las muchachas al contraer matrimonio»⁸.



1.



3.

Separando, pues, de las clasificaciones de Bordona estos dos últimos Libros de Horas, comenzamos con ellos el grupo cuya decoración corresponde al arte francés, carácter que acentuaremos con nuevas puntualizaciones. Además de los dos citados hay que incluir en el grupo de este arte, dos ejemplares de primer orden: los números 1114 y 1116 de Bordona, signaturas 2.099 y 2.101, respectivamente, y ambos con la calificación de preciosos.

El n.º 1114 es el más antiguo. «Comprende 410 páginas ricamente iluminadas, las precede el Calendario en francés al uso de París con representación de los trabajos de los meses: tiene 12 miniaturas rodeadas de bellas orlas en las que se ofrecen diversidad de figuras y caprichos; y en algunas, centrando su orla interior aparecen escudos franceses de familias no determinadas.» Las páginas que no presentan ilustraciones van orladas con los típicos troncos de los que arrancan ramillas y aún ramilletes de minúsculas cardinas de hojitas trifolias agudas en azules y oros; pero, las páginas con escenas alusivas al texto, de superior belleza, así como «las diminutas iniciales con figuritas sagradas son seguramente obra de artista italiano de la primera mitad del siglo xv». Las orlas que acompañan a estas páginas son absolutamente distintas a las de cardinas de tipo fran-

cés y a las de tipo flamenco: se forman con grandes roleos de cardos de jardín o de acantos, ástiles floridos y minúsculas figuritas y flores. Los colores se aplican armoniosamente, son suaves y gratos y abundan los azules y los grises, y se emplea el oro bruñido. Las escenas recuerdan «la manera» de muchos de los primitivos pintores italianos: los rostros y las composiciones, todo ello es perfecto. Aquí se corrobora como en ningún otro ejemplar, esa convivencia y esa colaboración de artistas franceses e italianos en un mismo taller, como la hemos apreciado en los números 1113 y 1119, entonces entre miniaturistas franceses y flamencos, cosa que ha hecho subrayar tan exactamente Michon. Vitela; 193 por 143 milímetros. Es este Libro de Horas uno de los mejores de la colección palatina. Presenta los ex libris de *Propriété des trois* y de los Príncipes Fernando y Carlos, característicos de las adquisiciones llevadas a cabo por ellos en Valençey.

El éxito de estos Libros de Horas durante el siglo xv, como repetidamente se indica, produjo una extraordinaria novedad con la llegada de la imprenta y con el grabado de ilustración y el decorativo. Dibujantes y miniaturistas se pasaron a estos campos de nueva creación y una de las nuevas aportaciones de sus talleres tipográficos fueron los

2.



4.





5.



7.



6.

Libros de Horas impresos e ilustrados con grabados que constituyen la producción más característica de los talleres parisinos. Antoine Verard con su profundo sentido comercial parece haber sido el primero en intuir su éxito¹⁰. Para Dacier uno de los mayores títulos de gloria de Verard es el haber creado los Libros de Horas impresos bellamente e ilustrados bellamente asimismo. De los obsequios a las más altas personalidades con los Libros de Horas manuscritos, pudieron éstos pasar a manos de personas menos adineradas, de clases menos elevadas, popularizándolos, por así decir, y alcanzando elevadísima producción con lo que en el último cuarto del siglo xv influyeron muy notablemente en la decadencia de las producciones a mano. Pero, el principal mérito aún es el inventar los encuadramientos de las páginas historiadas con pequeños grabados, que, yuxtapuestos, forman orlas, y que pueden aplicarse, cada uno de ellos, con diferentes páginas y asuntos, y que contienen gran diversidad de escenas en pequenísimo tamaño con los temas más diversos: del Antiguo y Nuevo Testamento, los Apóstoles, las Sibilas, la Leyenda dorada, la danza de la muerte, la caza, los trabajos de los meses entre arábigos (sic), ramajes, figuritas, etc.¹¹. La Biblioteca de Palacio posee uno de estos ejemplares. Robert Brun acentúa todos

8.



1. «Nacimiento». Libro de Horas de arte flamenco.
2. «Nacimiento». Libro de Horas de arte flamenco.
3. «Anuncio a los pastores». Libro de Horas de arte flamenco.
4. «Anuncio a los pastores». Libro de Horas de arte flamenco.
5. «Anuncio a los pastores». Libro de Horas de arte francés o flamenco.
6. «Anuncio a los pastores». Libro de Horas de arte italiano.
7. «Adoración de los Reyes». Libro de Horas de arte flamenco.
8. «Adoración de los Reyes». Libro de Horas de arte francés.



1.

estos elementos y enumera los grandes productores: Verard, Jean du Pré, Philippe Pigouchet, Simón Vostre, Thielman Kerver (estos dos agregan a sus orlas los llamados fondos criblés, es decir, todos ellos punteados minúsculamente) que adornan además con columnillas, arcos góticos y follajes y rameados¹².

Lo curioso y extraordinario es que esta forma de Libro de Horas popular (llamémosla así), influye notablemente asimismo en los talleres manuscritos y de ella vemos muchos de esos caracteres en el n.º 1116 de Bordona (signatura 2.101). Además, en los dos ejemplares que hemos asignado al grupo francés, núms. 1113 y 1119, los fondos de sus orlas van totalmente cubiertos de puntos negros, a imitación de los criblés de los producidos en las prensas de Vostre y Kerver.

Por último, vayamos al n.º 1116 (signatura 2.101), manuscrito precioso, de brillante colorido, dibujo excelente y gran abundancia de oros a pincel, no sólo para realzar detalles sino muy especialmente para sombreados y, una gran parte, para los propios fondos. Bordona lo describe así: «Tiene profusamente miniadas e iluminadas sus 236 páginas con pinturas a página entera o a media página, orlas con pequeñas escenas y temas ornamentales variadísimos,



2.



3.

santoral, etc.; va precedido del calendario francés al uso de París y su arte corresponde al de los buenos libros manuscritos e impresos hechos en esta ciudad a fines del siglo xv.» Las orlas aparecen en un solo margen de sus páginas o rodeando por completo las escenas ilustrativas. Detalle curioso son los desnudos (Susana en el baño, por ejemplo), influencia asimismo de los Libros de Horas impresos. Los temas decorativos son bellísimos, muy variados y con fondos dorados o en blanco. La caligrafía es cuidadísima y tanto las iniciales de gran tamaño como las pequeñas, son también muy bellas; una gran elegancia es la nota general del libro. Vitela; 200 por 133 milímetros. En la primera contratapa lleva pegado un trozo de vitela con una nota del siglo xviii en la que se supone que el ejemplar había pertenecido a Carlos V de Francia (1337-1380) e indica en su final así: «Ce manuscrit vient du Cabinet de Mr. de Julienne et achte a sa vente 172.» Es ejemplar precioso que conserva además la encuadernación original en perfecto estado.

LOS TEMAS NAVIDEÑOS

Los que se han considerado como temas de Navidad, son cinco: la Anunciación, la Natividad, el Anuncio a los Pastores, la Adoración de los Reyes y la Huida a Egipto. No en todos los Libros de Horas figura la serie completa aunque, en general, no es frecuente. Precisamente en el *Libro* más rico, el de Isabel la Católica, no se halla el Anuncio a los Pastores.

La Anunciación

Sin rival posible, es una obra maestra de exquisita dulzura, composición de sus figuras, colorido y gracia, la correspondiente al *Libro de Horas* de la citada Reina. El Totodopoderoso, con ángeles, preside la escena en el ángulo superior izquierdo. Es obra bellísima con detalles curiosos como las solerías (nota españolista) y el empleo de la plata especial o del platino para las cristaleras.

En el manuscrito, también flamenco, n.º 1115 (signatura 2.100), presenta el tema extraordinariamente agradable y rico, con predominio de verdes sobre los que destacan el azul y el rojo de las vestiduras y el bello dibujo de los rostros, realzado todo con espléndida orla con oro bruñido y colores. En el centro de ellas, una inscripción borrosa en tinta negra que dice: «Domine labia mea aperies et os meum.» La habitación donde la escena se desarrolla resulta vastísima, más como nave de iglesia que como habitación casera.

Muy bella es también la correspondiente al n.º 1116 (signatura 2.101). La figura de la Virgen y su actitud están delicadamente expresadas.

Otro de los ejemplares de excepción es la del n.º 1119 (signatura 2.104), de arte franco-italiano, aunque esta página pertenece a artista italiano, como todas las figurativas del



4.

precioso *Libro*. El dibujo es minucioso, muy cuidado, en pequeño tamaño, con reflejos de los «modos» de hacer de los primitivos pintores italianos. La orla, característica de estas páginas la forman roleos de jugosos cardos de jardín o de acantos estilizados, flores, budoquitos estrellados y pajaritos, que hacen una delicia de este tema.

El n.º 1113 (signatura 2.098) es el menos agraciado, como lo es todo este *Libro de mano* y taller de segundo orden. Las orlas de tipo flamenco punteados, sus fondos recuerdan los fondos criblés de los *Libros de Horas* parisienses impresos.

La Natividad

El *Libro de Horas de Isabel la Católica*, obra maestra del arte flamenco del segundo tercio del siglo xv, presenta la composición clásica del tema con el Portal y, asomándose a él, dos hombres. El Niño, en el suelo, adorado por la Virgen y San José, éste, muy viejo. También, en adoración, un personaje y tres angelitos. En lo alto, el Todopoderoso, bendiciendo, acompañado de ángeles. Colorido y dibujo, perfectos.

Muy bello y delicado es el del n.º 1115 (signatura 2.100), en el que la composición es la típica y sólo se hallan adorando al Niño la Virgen y San José. Al fondo, el Portal con la mula y el buey. Colorido suave y orla preciosa.

El n.º 1114 (signatura 2.099) muestra la escena con menos elegancia por un punto de sequedad que la hace más distante. La figura de la Virgen, como es característico en este *Libro de Horas*, muestra una desproporción entre el cuerpo y el tamaño de la cabeza, grande y redondeada. Al fondo, el Portal y el pesebre mixtificadas y tres hombres asomándose a la escena; la orla, en cambio, muy bella.

El n.º 1116 (signatura 2.101) ofrece una página muy hermosa con la Virgen y San José adorando al Niño, ambos en un mismo lado dentro del Portal al que se asoman tres hombres; toda la parte decorativa es preciosa con abundantes oros.

El n.º 1119 (signatura 2.104), de arte italiano en las páginas figurativas, presenta una variante en la iconografía: la Virgen, sentada dentro del Portal, tiene al Niño fajado en sus brazos, con la mula y el buey mirándole; San José se halla junto a la Virgen pero fuera del Portal; la orla, bellísima, de grandes roleos de cardos o acantos, como ya se indicó.

El n.º 1113 (signatura 2.028), es el menos agraciado de la colección. El Niño, al que adora la Virgen así como un ángel, está en el suelo sobre pajas. Al fondo, San José. La tonalidad oscura de este *Libro* y los gruesos punteados del fondo de su orla recuerdan los ejemplares impresos parisienses.

El Anuncio a los Pastores

El *Libro de Horas de Isabel la Católica* no presenta este tema. El n.º 1115 (signatura 2.100) corresponde al precioso y elegante manuscrito de orlas finísimas a lo Jean Fouquet.



5.

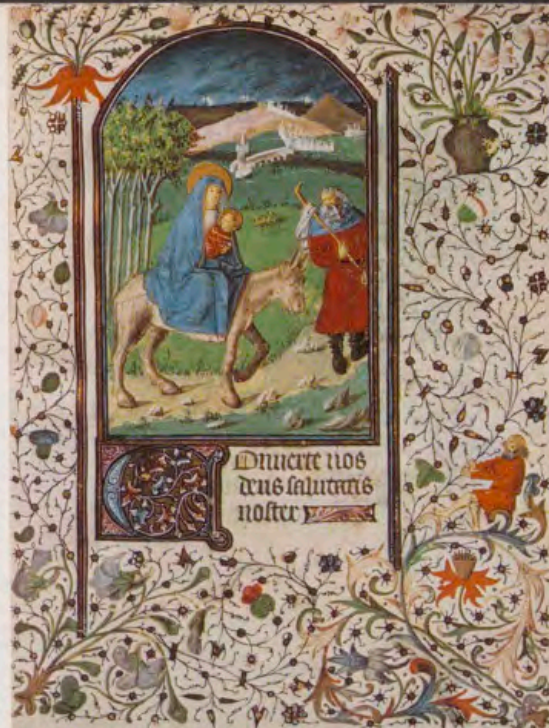
1. «Adoración de los Reyes». Libro de Horas de arte italiano.
2. «Adoración de los Reyes». Libro de Horas de arte flamenco.
3. «Adoración de los Reyes». Libro de Horas de arte francés o flamenco.
4. «Huida a Egipto». Libro de Horas de arte francés o flamenco.
5. «Huida a Egipto». Libro de Horas de arte italiano.
6. «Huida a Egipto». Libro de Horas de Isabel la Católica.

6.





«Huida a Egipto». Libro de Horas de arte francés.



«Huida a Egipto». Libro de Horas de arte flamenco.

Es tema que se presta a la variedad de actitudes de los pastores con sus ovejas y su perro, y en este ejemplar, además, dos ángeles que les anuncian la buena nueva.

En el n.º 1114 (signatura 2.099), de arte italiano, los pastores son cuatro y en actitudes asustadas, todo encerrado en la bellísima orla de cardos en roleos.

El n.º 1116 (signatura 2.101), es una de las representaciones más bellas del tema. Los cuatro pastores reciben con unción y respeto la buena nueva bajo un gran sol y bella perspectiva de monte. La orla, preciosa, con gran profusión de oros.

El n.º 1119 (signatura 2.104) es también muy grata con sólo dos pastores y perspectiva de ciudad amurallada. Es una de las mejores páginas de este ejemplar, con atrayente orla.

El n.º 1115 (signatura 2.028), es asimismo una de las más agradables páginas, aunque siempre con los personajes envarados, más como muñecos. Su característico colorido oscuro y la orla de cardinas flamencas con fondo criblé.

La Adoración de los Reyes

Preciosa representación es la del *Libro de Horas de Isabel la Católica* con dibujo espaciado, minucioso y bellísimo todo él. Dos de los Reyes adoran al Niño al que la Virgen sostiene desnudo. San José recoge las ofrendas y toda la escena, bajo el Portal. En horizonte alto, perspectiva de unidad. Es otro de los temas más representados y más variados en la composición y actitudes de los personajes, y muy rico para el estudio de la indumentaria de la época.

Es de los más elegantes y atrayentes, después del citado, el n.º 1115 (signatura 2.100), con el interés de presentar la escena como si sus personajes pertenecieran a una Corte francesa o italiana. El colorido es delicadísimo y la orla finísima como todas en este ejemplar.

Otra página bellísima de arte italiano corresponde al número 1114 (signatura 2.099), con escena admirable, colorido brillante en los personajes y fondo de gran iglesia. La orla de cardos en roleos con detalles de animalillos la hacen más graciosa.

Página no menos bella con las personificaciones de los Magos diferentes de otros ejemplares es la del n.º 1116 (signatura 2.101); realza la escena, la lindísima orla de fondo dorado y la bella inicial.

El n.º 1119 (signatura 2.104) desciende mucho en categoría artística, con las cabezas de tamaño grande de los personajes, en especial la de la Virgen, pero la escena es original y curiosa la indumentaria. La orla es bella y señala la discordancia de dibujo entre una y otra.

Finalmente aún es menos agraciada la escena del n.º 1113 (signatura 2.098) con sus secos personajes, sus tonos oscuros y su orla sin especial relieve.

Huida a Egipto

Como siempre, en el *Libro de Horas de Isabel la Católica* es preciosa en todo, dibujo, colorido, composición y orla decorativa en cuya parte inferior aparece una corona ¿real? El Todopoderoso con ángeles; el fondo, de bosque y lejana ciudad. Disposición tradicional de la escena: la Virgen con el Niño sobre el borriquillo, hacia la derecha, y San José, delante, guiando.

El n.º 1115 (signatura 2.100) con la elegancia que le es propia, el colorido suave, la orla finísima.

El n.º 1114 (signatura 2.099) varía su iconografía: la Virgen y el Niño desnudo sobre el borriquillo que parece mula y San José detrás. La escena es realzada por la orla de cardos y roleos con su precioso colorido.

También de iconografía diferente es el n.º 1116 (signatura 2.101) y asimismo una de las más bellas. San José va delante con el Niño en brazos, le sigue la Virgen y con ella una servidora o acompañante y en segundo término, entre ambas, apenas se ve al borriquillo. El colorido es brillante y lo realza la preciosa orla de fondo dorado.

Exento de toda gracia es el n.º 1119 (signatura 2.104), con la escena tradicional y fondo de ciudad murada. Sus colores oscuros se acentúan francamente. Su orla con cardinas y puntos.

NOTAS

¹ J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, t. I. Madrid, 1933, n.º 1008.

² CONDE DE LAS NAVAS, *Catálogo de la Real Biblioteca*, t. I. «Noticias de algunas Bibliotecas de los Reyes de España». Madrid, 1910, págs. 66-83. También MATILDE LÓPEZ SERRANO, *La Pasión de Cristo en el «Libro de Horas de Isabel la Católica»*, en REALES SITIOS, n.º 7, Madrid, 1966; y *Libro de Horas de Isabel la Católica*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1969; 3.ª edición 1980. Colección Selecta. En los tres trabajos se estudian los problemas que el Libro ha suscitado así como su arte, poseedores, etc., con una selecta bibliografía.

³ FARINELLI CARO BROSCHI, *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro, de las funciones hechas en él desde el año de 1747, hasta el presente; y... se manifiestan las diversiones que anualmente tienen los Reyes Nrs. Sers. en el Real Sitio de Aranjuez... año de 1758*. Manuscrito en la Biblioteca de Palacio. Estudio del mismo por CONSOLACIÓN MORALES con el título de *Fiestas Reales en el Reinado de Fernando VI*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1972.

⁴ DOMÍNGUEZ BORDONA, *Ob. cit.*; indicamos siempre el número del ejemplar que en ella figura para mayor facilidad del lector.

⁵ FRANZ CALOT, LOUIS-MARIE MICHON y PAUL ANGOULVENT, *L'Art du Livre en France*. París, 1931. Capit I, «Les manuscrits», por L.-M. MICHON, páginas 24-33, y figs. 26 y 27.

⁶ MATILDE LÓPEZ SERRANO, «Ex libris de la Biblioteca de Palacio», en REALES SITIOS, n.º 50, 1976.

⁷ Véase nota 7 en lo referente a Michon.

⁸ Véase nota 5, págs. 31-32.

⁹ *Manuscrits à peintures du XIIIe au XVIe siècles*. Biblioteca Nacional de París, 1955 (Catálogo de la Exposición).

¹⁰ ROBERT BRUN, *Le livre français*. París, 1948, págs. 28-35, fig. XI.

¹¹ EMILE DACIER, *La gravure en France*. París, 1944, págs. 22-29, fig. II.

¹² Véase nota 10.



**Internacionalmente reconocido como uno
de los cigarrillos de mayor calidad en el mundo**



London · Paris · New York

Sólo el TV Philips K-12 controla automáticamente la calidad del color



Los nuevos TV color Philips K-12 incorporan, entre otras, una revolucionaria novedad que sólo Philips puede

ofrecerle: El nuevo circuito Vigilantic. Para que Vd. disfrute siempre del mejor color natural, hemos incorporado este perfecto microprocesador que controla 50 veces por segundo y corrige, si fuera necesario, de forma automática, la calidad del color. No puede haber nada más perfecto. Sea

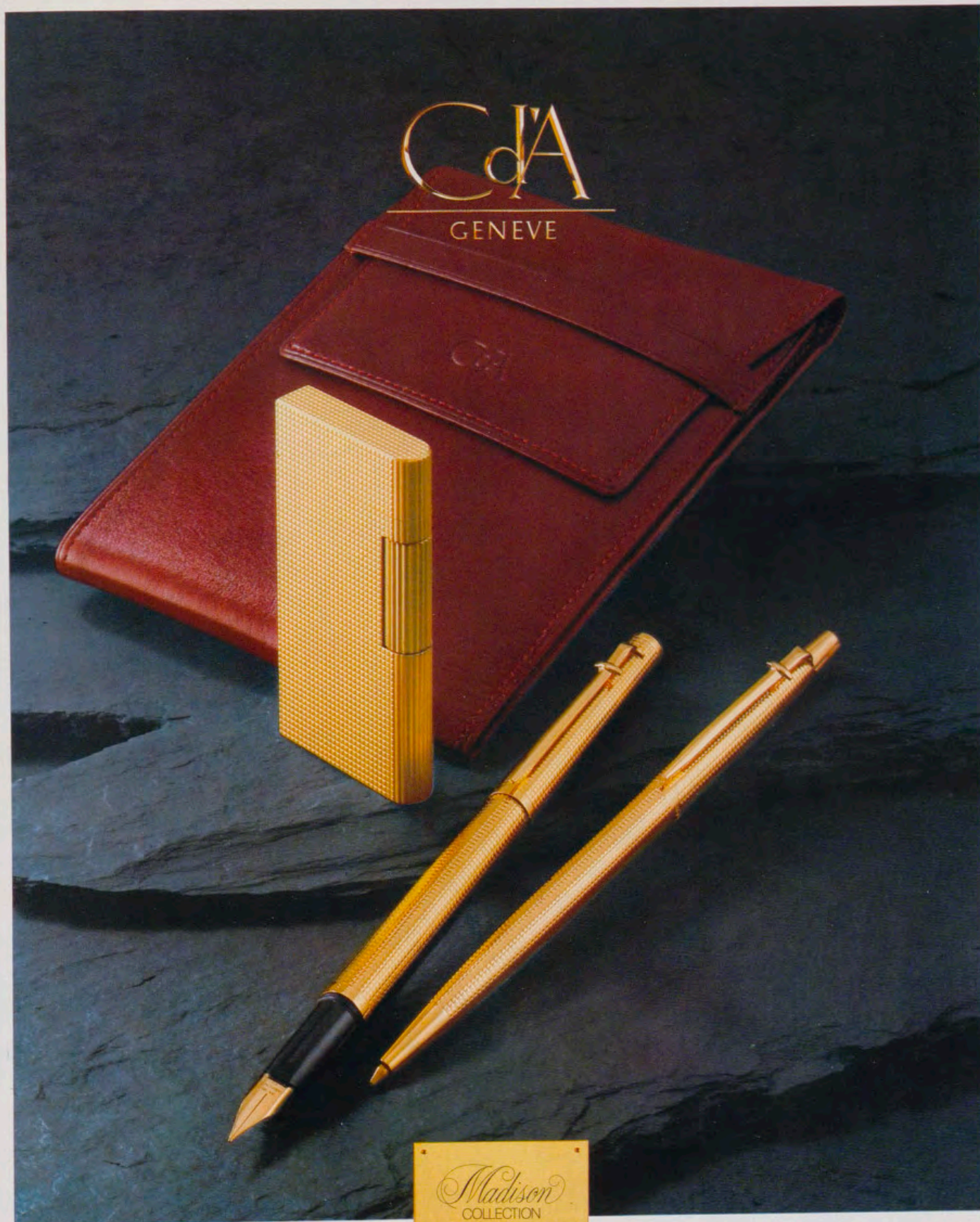
exigente, cuando tenga que comprar su nuevo TV color, no se prive de la alta tecnología de Philips.

**TV color Philips
La Obra Cumbre.**



PHILIPS





Signo distintivo: la perfección. El mechero de metal, suave como una caricia en la mano- no es solamente una joya, sino una maravilla de la mecánica suiza de alta precisión: 80 elementos, que han necesitado 250 operaciones diferentes, 120 controles y unas pruebas muy estrictas de fiabilidad constituyen la garantía de su perfecto funcionamiento. Madison, de concepción sin par, es el único mechero extraplano del mundo que posee dos reservas de gas. Se trata de una creación excepcional a la altura del ingenio de precisión de los joyeros artesanos de Ginebra. Los mecheros, plumas estilográficas y bolígrafos de la colección Madison se encuentran en venta en las tiendas de los mejores especialistas.

Madison-extraplano, tallado en un bloque
de metal, suave como una caricia en la mano- no es solamente una joya, sino una maravilla de la mecánica suiza de alta precisión: 80 elementos, que han necesitado 250 operaciones diferentes, 120 controles y unas pruebas muy estrictas de fiabilidad constituyen la garantía de su perfecto funcionamiento. Madison, de concepción sin par, es el único mechero extraplano del mundo que posee dos reservas de gas. Se trata de una creación excepcional a la altura del ingenio de precisión de los joyeros artesanos de Ginebra. Los mecheros, plumas estilográficas y bolígrafos de la colección Madison se encuentran en venta en las tiendas de los mejores especialistas.

CARAN d'ACHE
 GENEVE

AGENTE OFICIAL PARA ESPAÑA: CASA HASSINGER S.A., BALMES 75, BARCELONA 7, TEL. 253 92 00

PETRESA: Alquilbenceno Lineal Parafinas Lineales Alquilato Pesado



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.



PETRESA

**Exportamos
a más de 20 países**

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



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.

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

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: 48.249.254.278,53 »

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

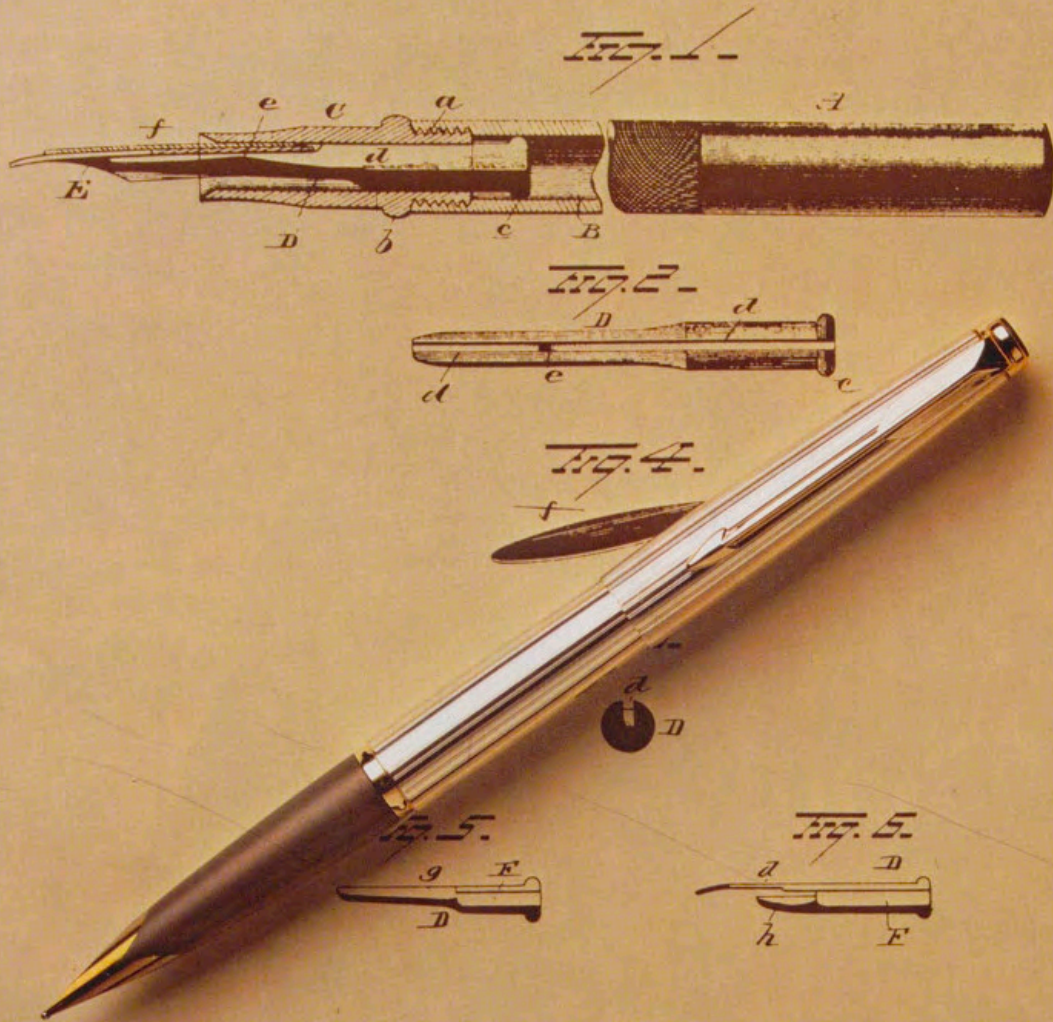
(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)

(No Model.)

G. S. PARKER.
FOUNTAIN PEN.

No. 416,944.

Patented Dec. 10, 1889.



Siempre segundas Parker fueron buenas.

Witnesses

E. H. Houghton
G. F. Downing

Inventor

George S. Parker

By his Attorney

H. A. Seymour



Desde 1889,
Parker crea útiles de escritura.
Siempre con la misma calidad,
con unas estrictas normas
de autoexigencia.

Por ello, cada nuevo modelo Parker,
es una pequeña gran obra de la técnica
al servicio de los que escriben.

PARKER
La escritura!

1979
TROFEO INTERNACIONAL A LA CALIDAD
TROFEO TANIT A LA MEJOR IMAGEN DE MARCA.

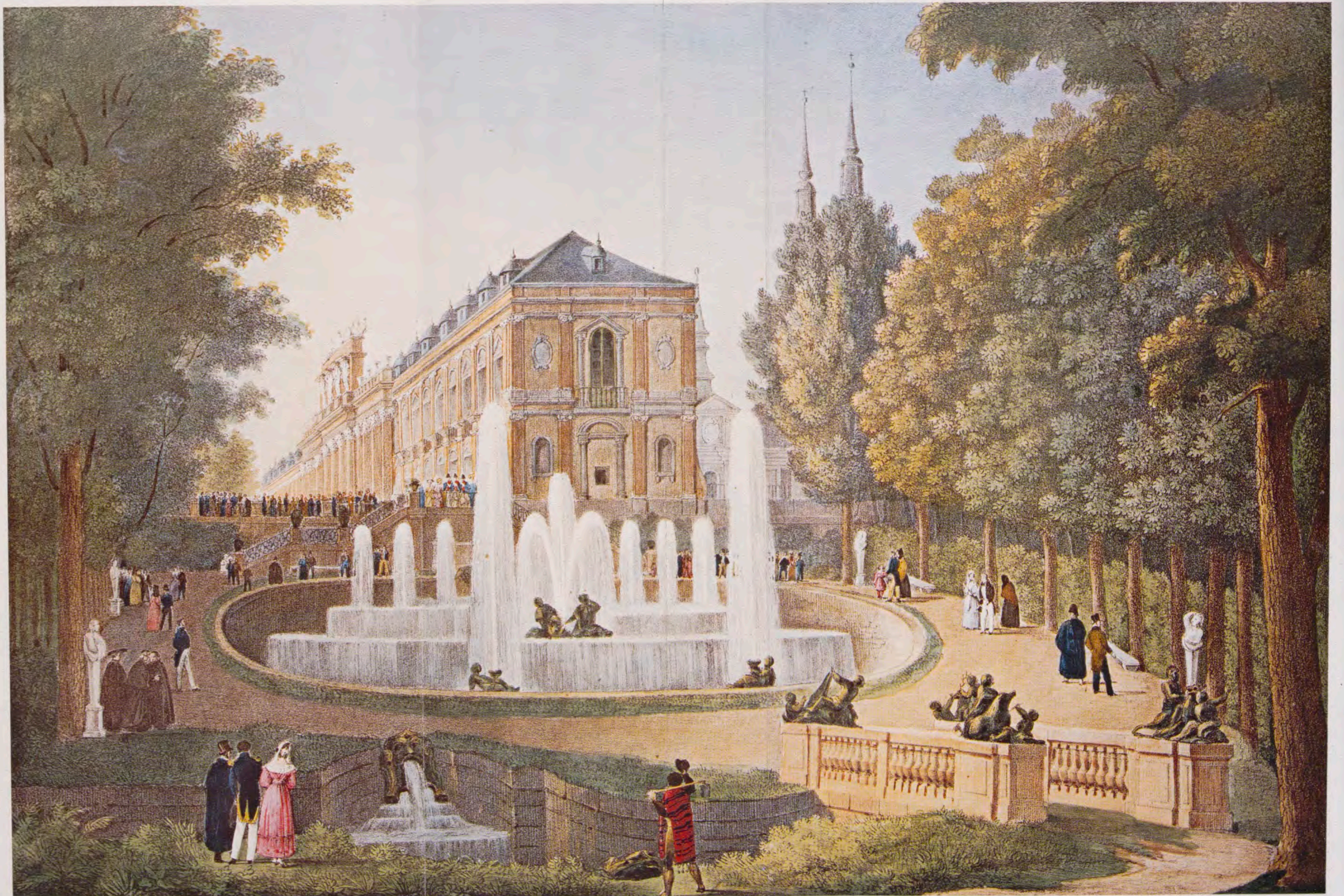
Pluma y bolígrafo FALCON ORO



«Vista de la entrada del Real Sitio de San Ildefonso»
Litografía de Asselineau, en «Colección de las Vistas»



«Vista de la entrada del Real Sitio de San Ildefonso», por F. Brambilla.
Litografía de Asselineau, en «Colección de las Vistas de los Sitios Reales».



«Vista de la fuente y cascada de la Selva, en el Real Sitio de San Ildefonso», por F. Brambilla.
Litografía de V. Alexis, en «Colección de las Vistas de los Sitios Reales».



«Vista de la fuer
Litografía de V.

COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Biblioteca de Palacio

VISTAS DE ESPAÑA (3)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



«Vista de la galería de Convalecencia y estanque de recreo de los monjes del Real Monasterio de San Lorenzo». Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.



LA Litografía, el procedimiento de estampación descubierto por Senefelder a final del siglo XVIII, adquiere en el XIX su máxima perfección, se difunde por todos los países, y son numerosos los artistas y los establecimientos de impresión que se dedican a dibujar y estampar litografías, llegando a ser un arte característico de la época romántica.

El primer establecimiento de litografía de España fue fundado en 1819, en Madrid, por José Cardano, quien había estado pensionado en París y Munich, y que dependía de la Dirección de Hidrografía. Pero el establecimiento se suprimió en 1825, hallándose Cardano en el extranjero por motivos políticos. Se supone que en este taller realizó Goya sus primeras litografías. En Madrid existió también el Establecimiento Litográfico del Depósito General de la Guerra, instalado hacia 1822, que dirigía José Ribelles y Palomar, y retirado su director, asimismo por causas políticas, dejó de funcionar antes que el de Cardano. En 1820 se instaló en Barcelona el establecimiento de Antonio Brusi, y hacia 1825 el de Antonio Monfort.

EL REAL ESTABLECIMIENTO LITOGRAFICO

El pintor de Cámara José de Madrazo proyectó la creación de un establecimiento litográfico, donde reproducir, por el nuevo procedimiento, los cuadros del recién fundado Museo del Prado, y así darlos a conocer, a semejanza de lo que se venía haciendo en otros países.

En 21 de marzo de 1825 obtuvo Madrazo un privilegio exclusivo del Rey Fernando VII para litografiar los cuadros de los Museos y Palacios Reales y de los establecimientos oficiales. Para subvencionar esta empresa, el Rey se suscribió a 300 ejemplares de la obra. Asociado Madrazo con Ramón Castilla, socio capitalista, marchó al extranjero a contratar litógrafos y adquirir material necesario para la instalación del taller litográfico, el cual comenzó a funcionar en 1826, y en el mes de marzo de ese año se publicó la primera entrega de la *Colección Lithográfica de cuadros del Rey de España*, obra que fue la «base y origen del Real Establecimiento Litográfico, y que puede considerarse como única en su clase por no haberse emprendido hasta ahora otra de su magnitud», en frase de Madrazo. La obra, editada con todo lujo y esmero, se publicó por entregas desde 1826 a 1837, quedando interrumpida en el tomo tercero por cerrarse el Establecimiento Litográfico.

En 1827 el Rey había otorgado un nuevo privilegio que daba al Real Establecimiento Litográfico la exclusiva para editar toda clase de dibujos, quizá concedido como ayuda

a Madrazo, por haberse separado el socio capitalista. Pero en 1834, la Reina Gobernadora dio libertad para la implantación de nuevos talleres litográficos, y en 1835 suprimió, por gravosa, la suscripción a los 300 ejemplares, lo que en cierto modo, motivó el cierre del Establecimiento en 1837, como antes dijimos.

VISTAS DE LOS SITIOS REALES

Después de la *Colección Lithográfica de los cuadros del Rey de España*, la obra más importante del Real Establecimiento Litográfico es sin duda alguna la *Colección de Vistas de los Sitios Reales* que reproduce los cuadros del pintor italiano Fernando Brambilla, que fue nombrado pintor de Cámara a su regreso de la expedición científica de Malaspina, en la que había tomado parte como pintor. Por orden de Fernando VII realizó estas vistas de los Sitios Reales, que hoy decoran los Palacios Reales. También por deseo del Rey fueron litografiadas.

Quizá esta *Colección de Vistas de los Sitios Reales* sobrepase en interés histórico a la *Colección Lithográfica de cuadros*, porque reflejan la vida y ambiente de aquella época. Representan monumentos, paisajes, jardines, fuentes, tipos, costumbres, y en algunas se encuentran los reyes, participando a veces en diversas ceremonias, aunque por las dimensiones de la estampa sólo pueda adivinarse su presencia por la actitud de la gente a su alrededor.

Fue editada esta *Colección* con la misma perfección y lujo que la *Colección Lithográfica de cuadros*, interviniendo en ella los litógrafos: Pharamond Blanchard, Asselineau, Víctor Alexis, Pic de Leopol, Achile Parboni, Albini, Vicente Camarrón, José Jorro y Alejandro Blanco. Algunos ejemplares fueron iluminados por artistas especializados, como Niemann, dando la sensación de verdaderas acuarelas.

La *Colección* comprende 88 estampas, distribuidas en cuatro partes correspondientes a los Sitios Reales de San Ildefonso, que tiene 30 estampas; San Lorenzo, 18; Aranjuez, 27; y 13, Madrid. Además de la portada general, cada serie tiene portada propia, y su propia numeración. Al pie de las estampas figura el título o asunto, y en caracteres pequeños «D. Fernando Brambilla lo pintó», o «F. Brambilla...» (y, en algunas, Francisco Brambilla), o «D. José Madrazo lo dirigió» y el nombre del litógrafo. Asimismo, consta la indicación «Impreso en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid», o «Estampado en el Real...». El tamaño de las estampas varía algo de unas a otras. Aproximadamente miden 32 x 43 cm., en hojas de 47 x 62 cm.



«Vista general de San Lorenzo».
Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.

«Vista general tomada de la portillera llamada del Cacerón,
en el Real Sitio de San Lorenzo».
Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.

«Vista general del Real Sitio de San Ildefonso».
Por F. Brambilla. Litografía de Ph. Blanchard.



La última vista de Madrid, es obra de Pedro Kuntz. Las figuras de la serie de Aranjuez fueron pintadas por Miranda Rendón, según indica Ossorio en su *Galería biográfica de artistas españoles*.

Las portadas, tanto la general como las de cada serie, ornamentadas con rasgos caligráficos, guirnaldas, etc., están litografiadas por José Santiró la primera, y las restantes por F. de la Torre.

La Biblioteca de Palacio posee varios ejemplares de esta obra, uno de ellos iluminado, el cual mostramos en estas páginas y al que nos atendremos para su descripción. Indica el señor Pardo Canalís en su detenido estudio sobre esta colección, publicado en la «Revista de Ideas Estéticas», número 119, de 1972, que existen dos ediciones de algunas estampas de San Ildefonso, realizadas por diferente litógrafo según la tirada. Los ejemplares de la Biblioteca de Palacio pertenecen a la segunda edición, a juzgar por el nombre del litógrafo. En esta serie de San Ildefonso, la numeración comienza en la lámina XV, quedando las anteriores estampas sin numerar.

Acompaña a la Colección una hoja con el índice de las láminas y el *Prospecto* donde se indica la finalidad de esta obra, se elogian los diversos paisajes y características de los Sitios Reales, y se señala la forma de publicación y modo de adquirirla. Por su interés copiamos algunos párrafos.

Cuánto agrade a nuestros sentidos ver representados en estampas los sitios pintorescos a que la naturaleza y el arte han dado celebridad, nadie lo desconoce. Vemos continuamente de París, Viena, Londres, Roma y otras muchas capitales, las vistas de sus palacios, de sus jardines, de sus fuentes y de sus parques, siéndonos estas curiosidades mucho menos desconocidas que las que tenemos en España, no obstante que en punto a vistas naturales nada tenemos que envidiar, poseyéndolas aún más variadas, o por su vista resueña, o por su aspecto grave, influyendo en ello el hermoso cielo de que gozamos, el terreno ya llano, ya quebrado, las encumbradas y dilatadas montañas, de todo lo cual pueden dar suficiente idea las vistas que publicamos. Por este motivo nuestro difunto Rey el Sr. D. Fernando VII (q.e.e.g.) se sirvió mandar a su pintor de Cámara D. Fernando Brambilla, bien conocido por su talento, para elegir los puntos de vista que ofrecen mayor interés y para trasladarlos al lienzo, que los copiase del natural en distintos cuadros para adornar con ellos varios gabinetes de sus Reales Palacios, y a fin de fomentar asimismo la litografía, y de proporcionar a sus súbditos el deleite racional de contemplarlos, tuvo a bien igualmente disponer que se litografiasen formando una colección que, en su línea, pueda compararse con las mejores que se han publicado.

A continuación reseñamos el contenido de la obra, indicando en cada estampa el nombre del litógrafo.

COLECCION DE LAS VISTAS DE LOS SITIOS REALES, LITOGRAFIADAS POR ORDEN DEL REY DE ESPAÑA EL SEÑOR D. FERNANDO VII DE BORBON. [ESCUDO DE ESPAÑA] EN SU REAL ESTABLECIMIENTO DE MADRID. AÑO 1832.

Colección de las Vistas del Rl. Sitio de Sn. Ildefonso, litografiadas de orden del Rey de España el señor D. Fernando VII de Borbón. En su Real Establecimiento de Madrid. Año de 1832.

1, Vista de la fuente de la Fama que tiene ciento cincuenta pies de altura, tomada desde el Real Palacio (Blanchard); 2, Vista de la Fuente de la Cascada Nueva, tomada desde el norte mirando al mediodía con parte de la Cascada Nueva (Blanchard); 3, Vista del Real Palacio de Balsain, tomada desde el Mediodía (Blanchard); 4, Vista de la fachada principal del Real Palacio, tomada desde el mediodía mirando al norte (Blanchard); 5, Vista del Real Palacio de Riofrío, tomada entre norte y levante (Blanchard); 6, Vista del interior del jardín llamado Robledo, tomada desde (Blanchard); 7, Vista de la bajada a la Fuente de la Selva mirando a la botica con parte del costado del Real Palacio (Blanchard); 8, Vista de la fuente con el nombre de los Vientos (Blanchard); 9, Vista general del Rl. Sitio de Sn. Ildefonso, tomada desde el Campo Santo (Blanchard); 10, Vista de las fuentes llamadas de las Ocho Calles (Blanchard); 11, Vista del estanque grande con el nombre de Mar, tomada al mediodía mirando al norte (Camarón); 12, Vista de la Fuente de la Fama, tomada mirando al norte y al fondo parte del Rl. Palacio (Camarón); 13, Vista de la Fuente de las Tres Gracias mirando a la fachada principal del Real Palacio (Parboni); 14, Vista de la Fuente de los Baños de Diana, tomada desde poniente mirando a levante por el costado de la fuente (Alexis); 15, Vista general de la Cascada Nueva y parterre grande (Albini); 16, Vista ge-



«Vista principal del Real Monasterio de San Lorenzo». Por F. Brambilla. Litografía de Pic de Leopold.



«Vista de la Casa de Campo de Abajo, en el Real Sitio de San Lorenzo». Por F. Brambilla. Litografía de Pic de Leopold.



«Vista de la Casa de Campo de Arriba, en San Lorenzo de El Escorial». Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.



«Vista de la fachada principal del Real Palacio de Aranjuez». Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.



«Vista de la puerta del Jardín del Príncipe, en el Real Sitio de Aranjuez». Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.



«Vista de la Casa del Labrador, en el Real Sitio de Aranjuez». Por F. Brambilla. Litografía de Asselineau.



neral del Rl. Sitio de Sn. Ildefonso, tomada desde el camino que va a la casa de Bacas [sic] (Jorro); 17, Vista del estanque llamado del Chato (Blanco); 18, Vista de la Casa de los Infantes, tomada desde el hospital a la cruz roja (Asselineau); 19, Vista de la entrada del Real Sitio de San Ildefonso (Asselineau); 20, Vista del río de Balsain, tomada en el parage nombrado la Boca del Asno (Alexis); 21, Vista de fuera del Rl. Sitio de la Cascada con el nombre del Chorro Grande (Albini); 22, Vista de la Fuente de los Baños de Diana, tomada desde el norte mirando al mediodía (Pic de Leopold); 23, Vista general nevada del Real Sitio de Sn. Ildefonso, tomada desde el Polvorín (Pic de Leopold); 24, Vista de la Fuente de Latona, con el nombre de las Ranas (Jorro); 25, Vista del mismo Estanque grande, tomada al norte mirando al mediodía (Pic de Leopold); 26, Vista de la Fuente y Cascada de la Selva mirando al mediodía, con parte del Rl. Palacio (Alexis); 27, Vista de la Fuente llamada la Andrómeda, tomada desde el norte, mirando al mediodía (Pic de Leopold); 28, Vista de la Fuente del Canastillo (Alexis); 29, Vista de la Fuente de Neptuno (Pic de Leopold); y 30, Vista de la Casa de Canónigos desde el camino de la Selva al Plantel (Pic de Leopold).

Colección de las Vistas del Rl. Sitio de Sn. Lorenzo, litografiadas por orden del Rey de España el señor D. Fernando VII de Borbón. En su Real Establecimiento de Madrid. Año de 1832.

1, Vista principal del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo por la parte de poniente (Pic de Leopold); 2, Vista del interior del templo del Rl. Monasterio con el monumento el día de Jueves Santo (Blanchard); 3, Vista de la sacristía del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo en ocasión de adorar SS. MM. la Santa Forma (Asselineau); 4, Vista del Panteón de nuestros augustos Reyes en el Real Monasterio de Sn. Lorenzo (Pic de Leopold); 5, Vista del interior del Coro del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo (Asselineau); 6, Vista del Patio de los Evangelistas del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo (Asselineau); 7, Vista del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo por la parte de Levante, donde hicieron los voluntarios realistas de Madrid la parada y primera guardia a S. M. el 1.º de octubre de 1824 (Asselineau); 8, Vista de la Casa de Campo de arriba como estaba anteriormente en Sn. Lorenzo del Escorial (Asselineau); 9, Vista de la Casa de Campo de abajo, del Príncipe, y ahora del Rey nuestro señor, en el Real Sitio de Sn. Lorenzo (Pic de Leopold); 10, Vista del interior del templo del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo (Alexis); 11, Vista General de Sn. Lorenzo, tomada de la cercanía del Camposanto a el norte (Asselineau); 12, Vista General de Sn. Lorenzo y parte del Escorial de Abajo, to-

mada desde la Cruz, bulgo de la Orca a el lebante [sic] (Pic de Leopold); 13, Vista de la Galería de conbalecencia [sic] y estanque de recreo de los monges del Rl. Monasterio de S. Lorenzo (Asselineau); 14, Vista de la escalera principal del Real Monasterio de San Lorenzo (Asselineau); 15, Vista de la Biblioteca del Real Monasterio de S. Lorenzo (Asselineau); 16, Vista general de Sn. Lorenzo, tomada en la inmediación de la Huerta del Castañar a el medio día (Asselineau); 17, Vista del Patio de los Reyes del Rl. Monasterio de San Lorenzo, en ocasión de la entrada del Príncipe Maximiliano padre de N.ª Aug. Reina Doña María Josefa Amalia (Pic de Leopold); y 18, Vista general tomada de la Portillera llamada del Cacerón, camino de Baldemorillo a el levante y mediodía (Asselineau).

Colección de las Vistas del Rl. Sitio de Aranjuez, litografiadas de orden del Rey de España el señor D. Fernando VII de Borbón. En su Real Establecimiento de Madrid. Año de 1832.

1, Vista del Real Palacio de Aranjuez tomada desde el Jardín de la Isla (Asselineau); 2, Vista de la Fuente de las Gracias en el Jardín de la Isla (Asselineau); 3, Vista de la primera puerta del Jardín del Príncipe en el Real Sitio de Aranjuez (Pic de Leopold); 4, Vista del Astillero tomada desde el Jardín del Príncipe (Pic de Leopold); 5, Vista de la puerta del Jardín del Príncipe que conduce a la Casa del Labrador (Asselineau); 6, Vista del Puente colgado con parte del Jardín de la Isla (Alexis); 7, Vista del Puente llamado de Barcas y de la Falúa Real (Asselineau); 8, Vista de la Fuente de Apolo (Asselineau); 9, Vista del Real Palacio de Aranjuez por la parte de Levante (Pic de Leopold); 10, Vista de la fachada principal del Real Palacio de Aranjuez (Asselineau); 11, Vista del Rl. Palacio de Aranjuez, del lado del norte contigua a la Cascada Chica, tomada desde la Isla (Pic de Leopold); 12, Vista de Antigole [sic] con el estanque, como es conocida (Asselineau); 13, Vista de la Fuente del Cisne (Asselineau); 14, Vista de la Fuente del Hércules en el Jardín de la Isla (Asselineau); 15, Una parte del Estanque de los Peces (Pic de Leopold); 16, La Fuente del Baco en el Jardín de la Isla (Asselineau); 17, Vista de la Casa del Ermitaño en el Jardín del Príncipe (Asselineau); 18, Vista del Estanque llamado de los Peces en el Jardín del Príncipe (Pic de Leopold); 19, Vista de la Casa del Labrador (Asselineau); 20, Vista de la plaza de San Antonio en el Rl. Sitio de Aranjuez (Asselineau); 21, Vista General del Rl. Sitio de Aranjuez (Pic de Leopold); 22, Vista del Rl. Sitio de Aranjuez, del Puente Nuevo que era llamado de Barcas (Asselineau); 23, Vista del Rl. Sitio de Aranjuez, de la Cascada grande y Palacio, tomada a la parte de levante

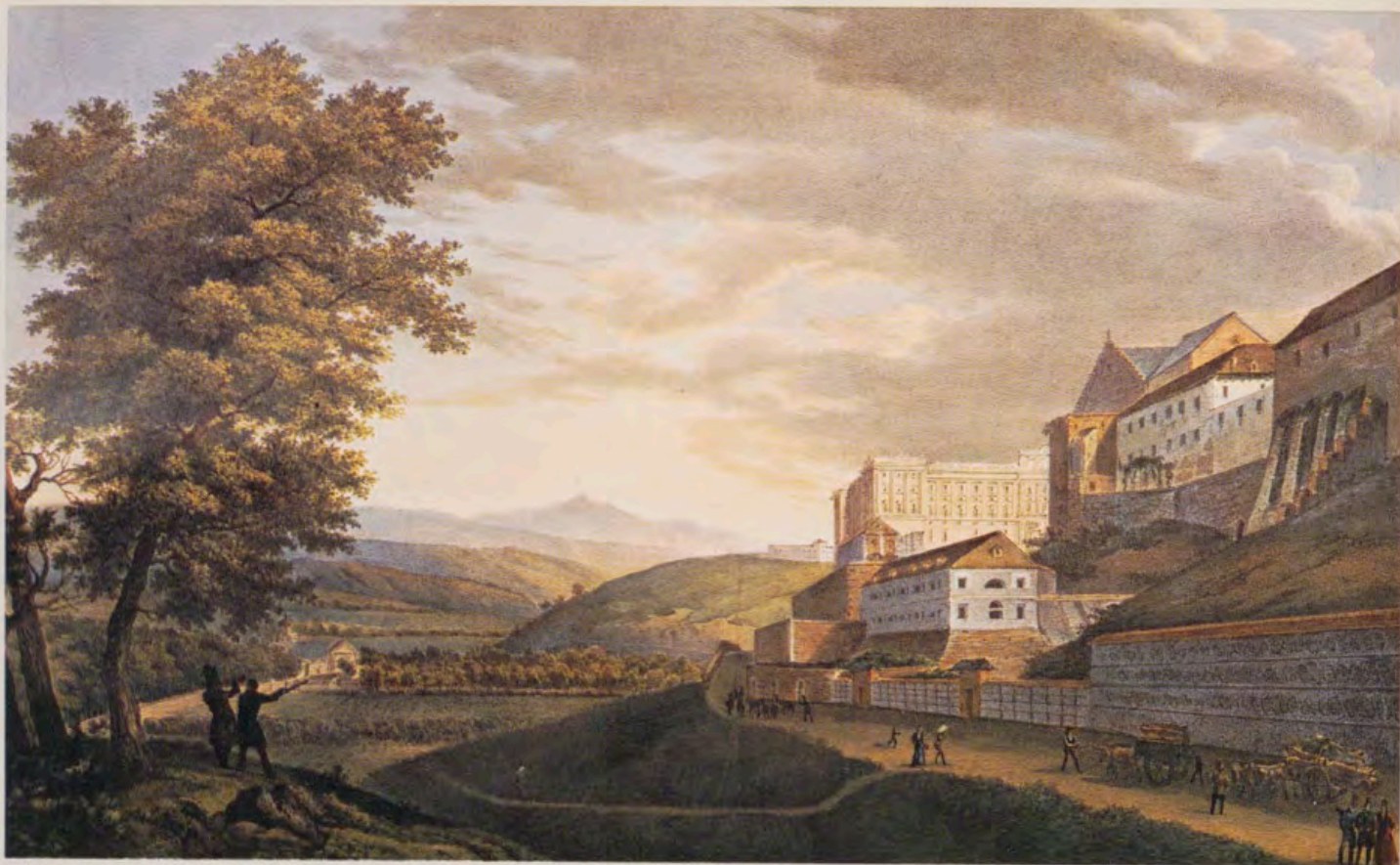


«Vista general del Real Sitio de San Ildefonso».
Por F. Brambilla. Litografía de J. Jorro.

«Vista del río de Valsain».
Por F. Brambilla. Litografía de V. Alexis.

«Vista general nevada del Real Sitio de San Ildefonso».
Por F. Brambilla. Litografía de Pic de Leopold.





«Vista de una parte del Real Palacio de Madrid, tomada desde la Cuesta de la Vega».
Por F. Brambilla. Litografía de Pic de Leopol.

«Vista del Real Palacio de Valsain».
Por F. Brambilla. Litografía de Ph. Blanchard.



te (Pic de Leopol); 24, Vista de la Fuente de la Espina en el Jardín de la Isla (Asselineau); 25, Vista del Embarcadero en el Jardín del Príncipe (Asselineau); 26, Vista de la Fuente del Narciso en el Jardín del Príncipe (Asselineau); y 27, Vista del Convento y plaza de San Antonio en el Rl. Sitio de Aranjuez (Pic de Leopol).

Vistas de Madrid, litografiadas de orden del Rey de España el señor D. Fernando VII de Borbón. En su Real Establecimiento de esta Corte. Año de 1833.

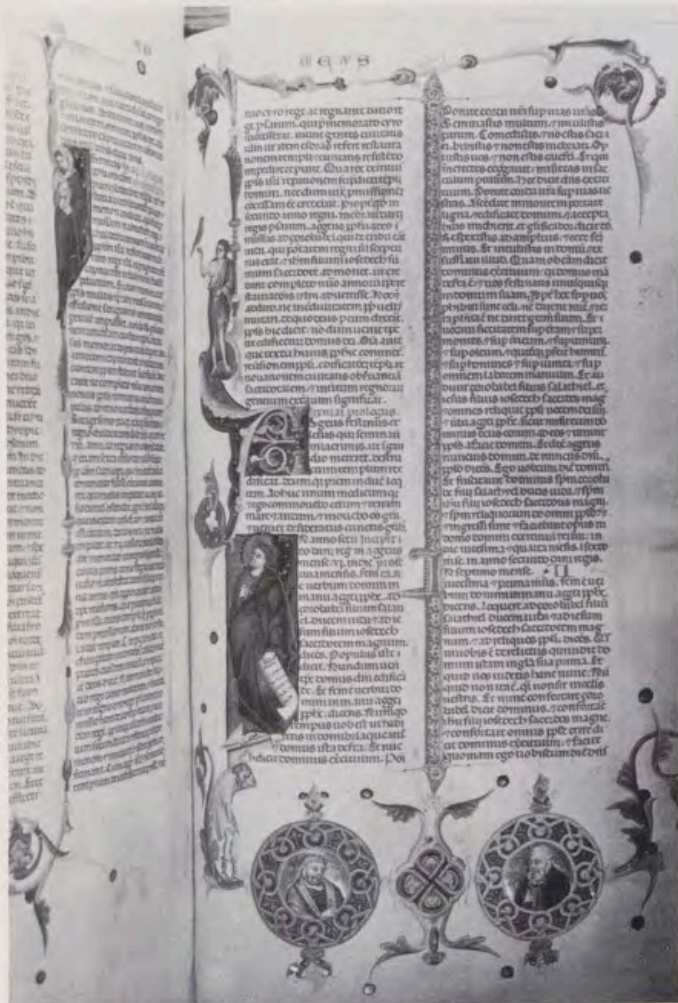
1, Vista de la Puerta de Sn. Vicente con parte del Rl. Palacio de Madrid (Pic de Leopol); 2, Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio (Asselineau); 3, Vista general de Madrid, tomada desde la montaña del Retiro (Pic

de Leopol); 4, Vista de una parte del Rl. Palacio de Madrid, tomada desde la Cuesta de la Vega (Pic de Leopol); 5, Vista del Rl. Museo de Pintura de Madrid (Asselineau); 6, Vista de la entrada al Rl. Museo por el lado de Sn. Gerónimo (Asselineau); 7, Vista general de Madrid, tomada entre poniente y sur (Pic de Leopol); 8, Vista del Rl. Palacio por el lado de la Calle Nueva (Asselineau); 9, Vista de la fachada principal del Rl. Palacio de Madrid (Asselineau); 10, Vista de la rotunda del Rl. Museo (Pic de Leopol); 11, Vista del Rl. Museo por la parte del Botánico (Asselineau); 12, Vista del estanque grande y embarcadero del Retiro (Asselineau); y 13, Rotunda del Rl. Museo con parte del gran salón. Pedro Kuntz lo pintó (Asselineau).

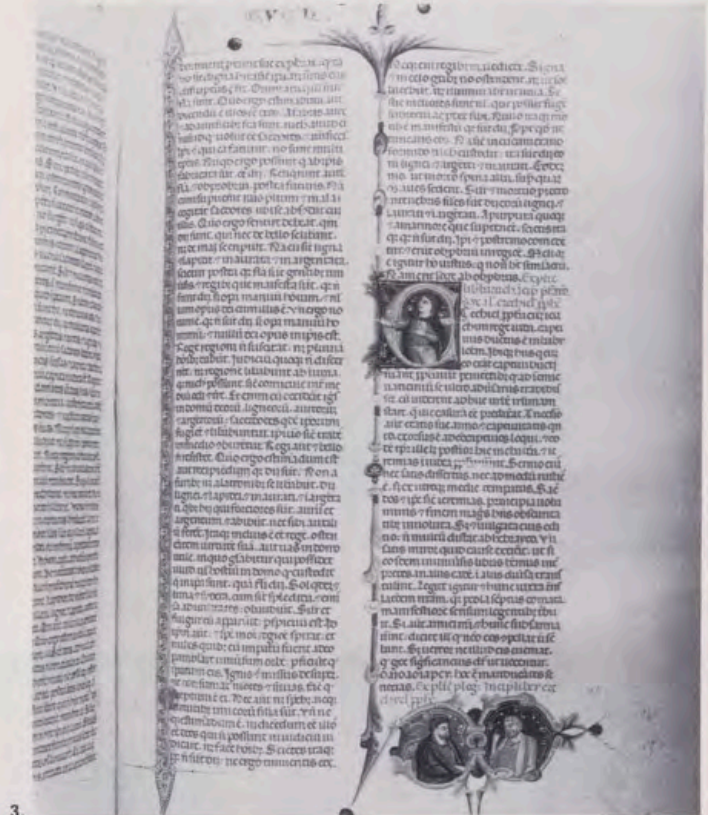
La encuadernación, de tafílete encarnado con hierros dorados y en seco, es obra del taller de Miguel Ginesta.

INFLUENCIAS ARABES EN UNA BIBLIA BOLOÑESA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

M.^a CONCEPCION MARTINEZ MURILLO y CARLOS DE LA CASA MARTINEZ



1.



3.

1. Folio 363: «Profeta Ageo»; iniciales: tema floral y profeta Ageo con filacteria.
2. Detalle del folio 363: cuatrilóbulos separando dos tondos circulares con ancianos.
3. Folio 323: «Profeta Baruch»; inicial y margen inferior: figuras decorativas dialogando.



2.

LA Biblia boloñesa objeto de nuestro estudio está depositada en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, con la signatura A.I.5.

Los únicos datos que poseemos sobre su historia, son unos párrafos a plumilla en el verso de la primera hoja de guarda, que dicen: «Esta Biblia presentó El Sro. Arzobispo de Tarragona al Rey nro. Señor Dn. Phelipe Quarto, y su Magestad mandó se pudiese en esta su Real Librería manuscrita en 5 de Noviembre de 1662.»

El arzobispo al que se hace referencia en estas breves notas fue Don Dalmacio de Mur¹.

INFLUENCIAS ARABES

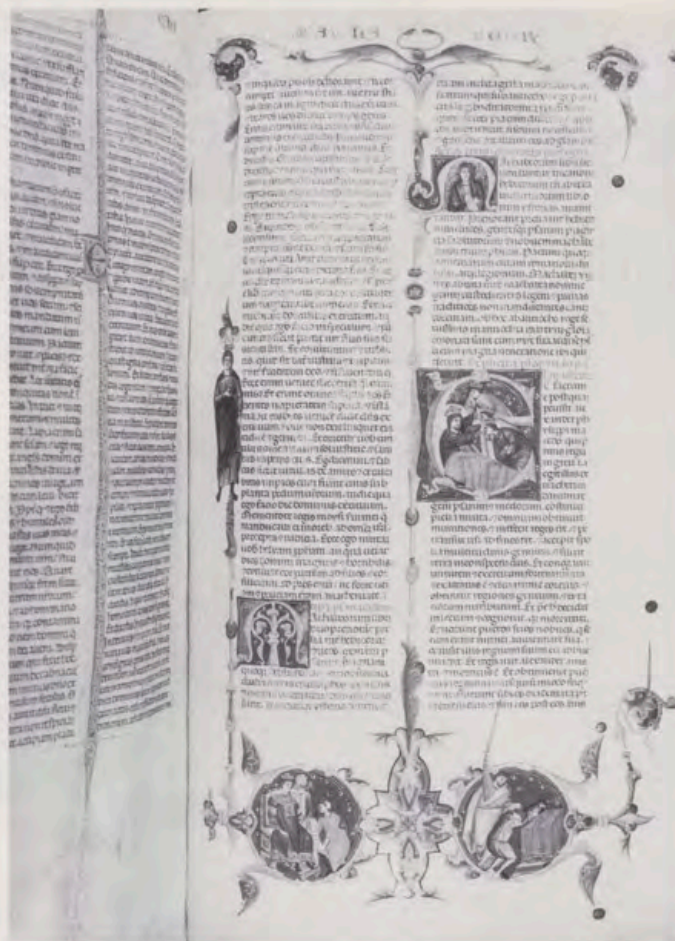
Con este artículo queremos dar a conocer una serie de aportaciones o



1.



2.



3.

1. Folio 206 v: «Libro de Ester»; inicial: un personaje; arquitectura: Asuero y Ester; margen inferior: dos medallones.
2. Detalle del folio 206 v: animales afrontados separando dos tondos circulares; medallón izquierdo: Ester y Mardoqueo; medallón derecho: Mardoqueo honrado y vestido con los hábitos reales.
3. Folio 368: «Libro I Macabeos»; iniciales: figura decorativa, tema floral y el rey Alejandro repartiendo el reino antes de morir; margen inferior: dos medallones con el rey Antioco mandando nuncios a Matatías (izquierdo) y Matatías matando a un judío que fue a ofrecer sacrificios a los ídolos; margen superior: dos aves entrecruzadas por el cuello.
4. Folio 227 v: «Libro de los Salmos»; inicial: David sentado en el trono con el libro de los salmos.
5. Detalle del folio 227 v: dragones entrecruzados por el cuello y por la cola entre dos medallones con monjes portadores de libros.
6. Folio 191 v: «Libro III Esdras»; inicial: Josías ofreciendo al Señor el Phaxe.
7. Detalle del folio 191 v: tema del tallo anudado entrelazado separando dos tondos; medallón derecho: leona devorando a un soldado; medallón izquierdo: león devorando a un ciervo.

influencias árabes, en la Biblia A.I.5, que venimos observando a lo largo del estudio iconográfico y estilístico que estamos haciendo de este Códice ².

Como ya se sabe, los monstruos fabulosos proceden de Oriente, haciendo su aparición en los medallones cuadrilobulados, y reapareciendo en el relieve y escultura góticos. Incluso nos atreveríamos afirmar que en la miniatura.

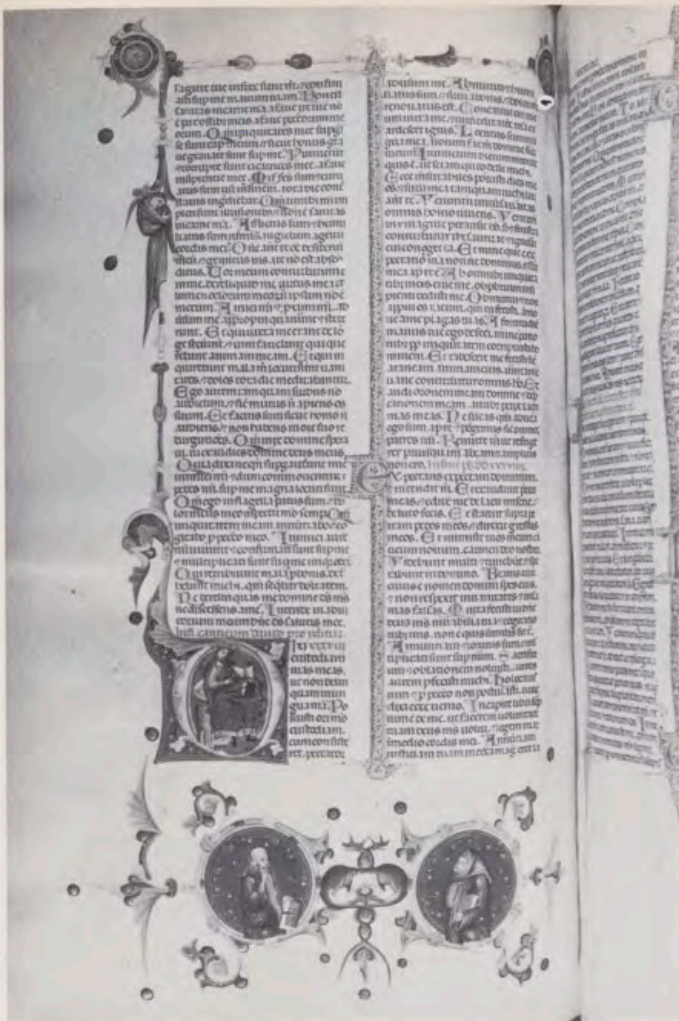
En nuestro Códice, la forma de medallones cuadrilobulados, son una constante, y suelen aparecer en el «bas-de-page» del folio, enmarcados, a menudo, de una flora vegetal y separando tondos que encierran animales, o bustos de personajes, adquiriendo una amplia diversidad de formas en su decoración.

En muchos casos, este tipo de decoración, que se sitúa en la parte inferior del folio, asemeja la labor de un mosaísta. Quizás exista en ello una evocación al bizantinismo latente en la Italia Gótica.

También aparece un tipo de rosácea y de palmeta, que a lo largo de todo el arte boloñés y en concreto en la Biblia A.I.5, es una constante decorativa, que tiene sus grandes paralelos en los tejidos islámicos.

La forma de rosácea, aparece, por lo general, en fondos de oro, como motivo decorativo ³.

Una clara influencia del arte árabe, surge en la disposición de los tondos



4.



6.



5.

circulares, en la intersección del tondo por nudo y del tondo por tangencia.

Los animales afrontados, claramente islámico, aparece en este Códice con relativa frecuencia: folios 142, 440, 444, 446, 448, 467, 475. Esta temática es un elemento árabe, tomado a su vez del mundo persa-sasánida.

Los cuadrúpedos entrecruzados, que aparecen en nuestra Biblia, es otro elemento del amplio y rico repertorio islámico⁴.

La mujer sirena-pájaro (cuerpo de pájaro y cabeza de mujer), es una constante dentro de la decoración fatimita, así como la representación de la figura humana encuadrada en lóbulos, como en los medallones árabes, intensificándose en los animales⁵. Esta forma de representación es muy corriente en el Códice que analizamos.

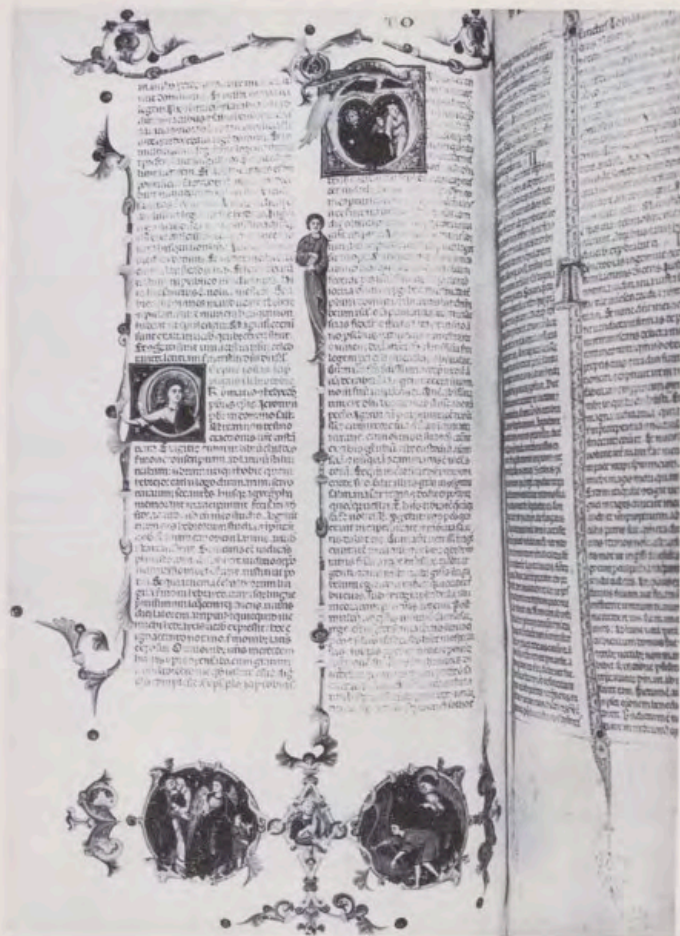
Estrellas de ocho puntas, que aparecen con frecuencia en temas diversos y de laceria, en las que suele reiterarse el tema del nudo, de cuatro hojas llenas de pájaros simétricos. Leones de doble cuerpo y una cabeza⁶, están igualmente introducidos de los tejidos árabes.

La rosácea, tema típico en la decoración de fibras textiles árabes⁷, aparece en la Biblia A.I.5 con relativa continuidad, como ya hemos indicado.

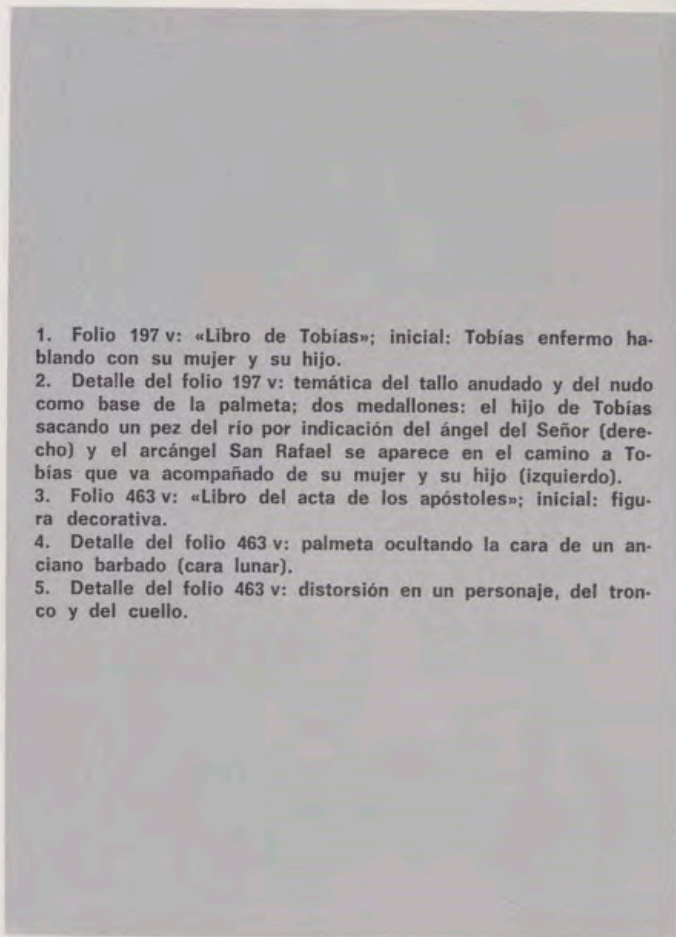
No olvidemos, y es nota de sumo interés, que el repertorio decorativo oriental, ha llegado a Occidente a tra-



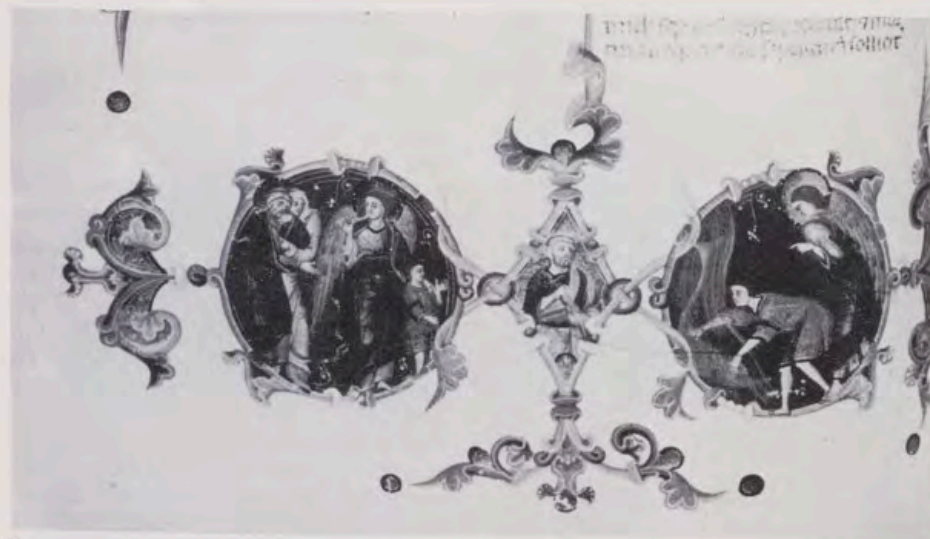
7.



1.



1. Folio 197 v: «Libro de Tobías»; inicial: Tobias enfermo hablando con su mujer y su hijo.
2. Detalle del folio 197 v: temática del tallo anudado y del nudo como base de la palmeta; dos medallones: el hijo de Tobías sacando un pez del río por indicación del ángel del Señor (derecho) y el arcángel San Rafael se aparece en el camino a Tobías que va acompañado de su mujer y su hijo (izquierdo).
3. Folio 463 v: «Libro del acta de los apóstoles»; inicial: figura decorativa.
4. Detalle del folio 463 v: palmeta ocultando la cara de un anciano barbado (cara lunar).
5. Detalle del folio 463 v: distorsión en un personaje, del tronco y del cuello.



2.

vés de la decoración en el tejido, dando infinidad de temas iconográficos, de los que se ha beneficiado especialmente el arte románico.

Este amplio repertorio de base oriental, llega al período gótico multiplicado y enriquecido⁸.

El elemento árabe se metamorfosea y da lugar al entrelazo⁹, a la media hoja en la que se incluyen abstracciones vegetales y numerosos sistemas zoomórficos dando lugar al nudo que en la Biblia A.I.5 aparece muy destacado y ornando el espacio entre los

tondos; en otras ocasiones se refleja en el dibujo de las capitales historiadadas. Según Van Berchem, el motivo procede del siglo XIII, de los emblemas Ortókidas. En nuestro caso, el entrelazo no cobija temas de animales, pero sí el vegetal de la palmeta, tema muy del gusto árabe⁹. En este Códice aparece el animal entrelazado, representado en toda su totalidad y dando lugar a temas de entrelazos, aunque Baltrusaitis opine que este retorcimiento y entrelazo que el animal alcanza y que da sentido al movimien-

to, no le induzca a la abstracción¹⁰.

La trenza que forma el entrelazo y que suele metamorfosearse con el cuerpo del animal (en la Biblia A.I.5, no sucede), se desenvuelve vivamente y de forma casi libre. Esta libertad se acusa en el sentido del entrelazo, que adopta formas muy diversas.

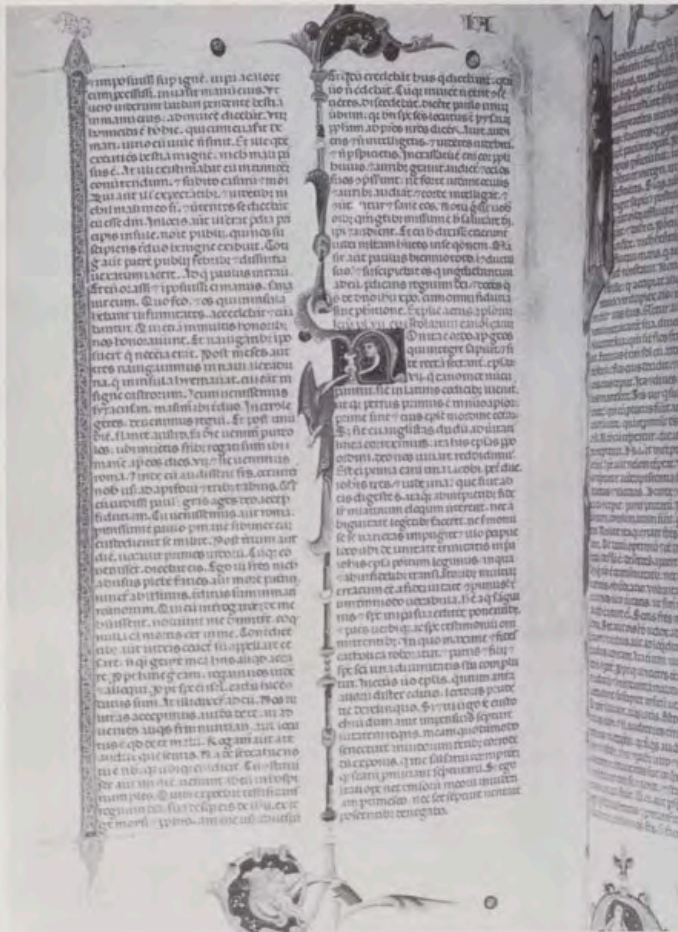
La media hoja

Sufre una evolución en las formas, al mismo tiempo que el entrelazo.

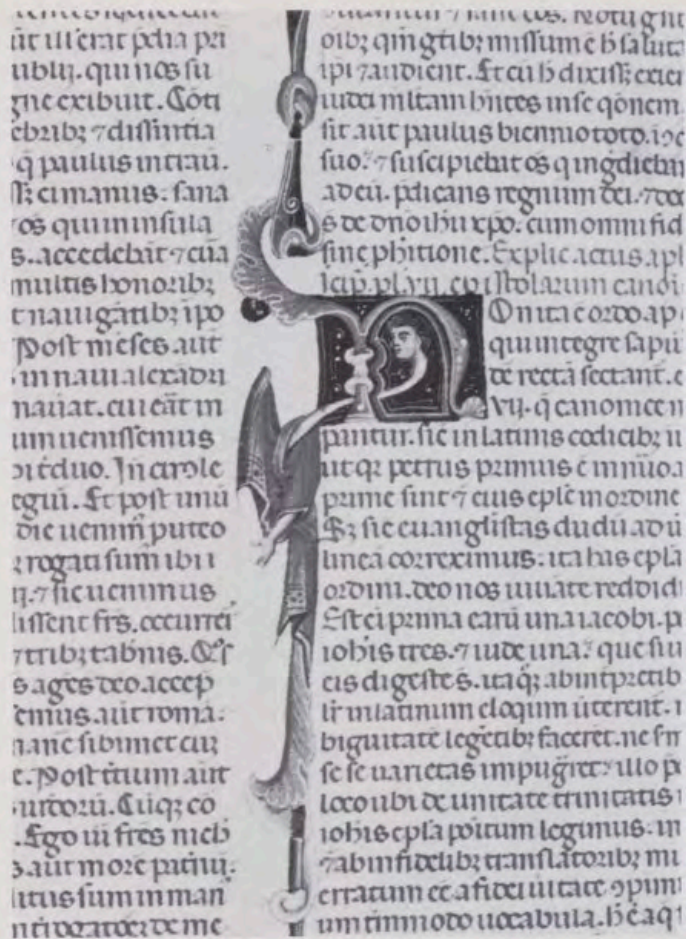
Según Baltrusaitis¹¹, es muy corriente en Occidente que estas hojas adopten formas de animales (zoomorfismo). En nuestro Códice, esta variante no aparece. El mismo autor nos habla de su origen oriental, incrustándose cabezas en la media hoja, y asemejando este conjunto un florón. Forma típica en Occidente entre los siglos XII y XV.

Tampoco aparece en nuestra Biblia un entramado de follaje, que entrelazándose fusiona cabezas de animales y hojas vegetales, y que constituye uno de los temas de los arabescos de origen oriental. Sin embargo, el tema de la palmeta aparece puro en la Biblia A.I.5, sin más decoración que la bola que subraya el final de la hoja lobular o encontrándose entre sus lóbulos.

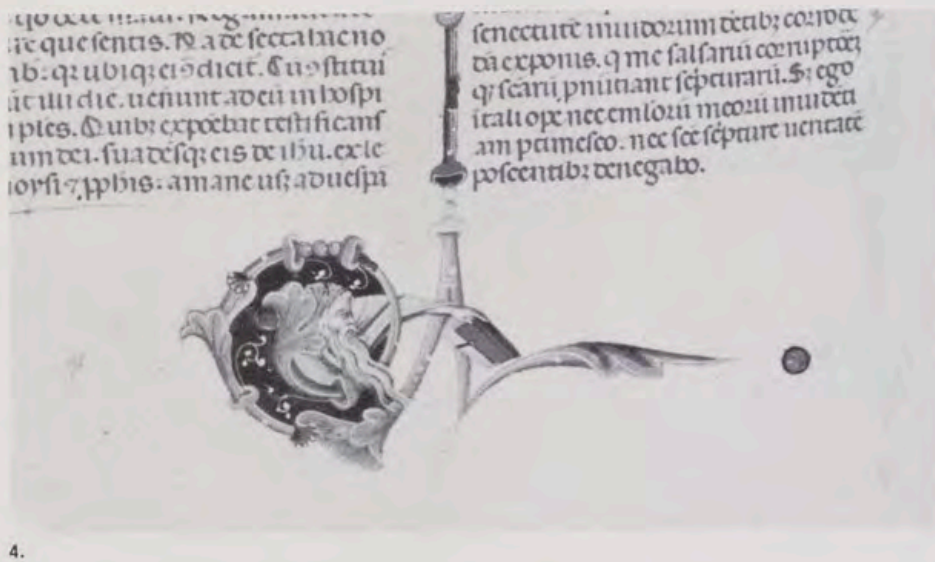
La palmeta trilobular y polilobular (media hoja) se desenvuelve en sí mis-



3.



5.



4.

La cara lunar

ma, se yergue y emerge del tallo anudado, y en otras ocasiones se retuerce y enrolla ocultando caras de personajes barbados, animales, etc.

Los lóbulos de la palmeta son puros, como ya hemos indicado. En su parte terminal suelen emerger figuras humanas. En otros casos, el sistema de emersión se sustituye por el de sobreposición o superposición de una figura, que se coloca encima de la base terminal de la palmeta, adquiriendo la hoja, de esta forma, el papel de base o plataforma.

Otro tema muy frecuente en nuestra Biblia, es el tema de la cara lunar, donde la palmeta tiene la función de ocultar caras.

En nuestro Códice, existen varios tipos de caras lunares que aparecen cobijadas por la palmeta: anciano barbado de frente, anciano barbado de perfil, etc.

Es típico ver cómo esta variante de caras se enrollan en el tallo vegetal.

En nuestro caso, suelen aparecer de perfil (media luna).

Para Baltrusaitis¹², Sakisian¹³, Deschamps y Thibout¹⁴, este tipo de iconografía gótica, tiene un claro origen oriental.

Aunque debemos hacer observar que la luna tratada como cara humana, es una constante en las pinturas de origen musulmán, pero siempre desde el punto de vista de astro o cuerpo celeste.

Los poetas persas la evocan como la encarnación del encanto femenino¹⁵. En Armenia, es un canon de belleza y, como tal, sirve de decoro, símbolo de la luz nocturna, de la gracia. Este tipo se empleó en los siglos XIII y XIV, siendo una de las decoraciones más bellas.

El tipo que aparece en la Biblia A.I.5 es muy original, y aunque su iconografía derive de los tipos árabes, creemos que su representación es muy particular (ancianos barbados), ya que se ajusta más a una variante que aparece en el Lapidario de Alfonso X el Sabio (1276-78) que a los manuscritos de origen árabe-persa. En el Lapidario castellano este tipo de cara lunar se enlaza por la cola de un animal, y en nuestra Biblia se enrolla en el tallo anudado prolongado en palmeta.

Este tema, según Hahnloser, se repite constantemente en el libro de dibujos de Villard de Honnecourt, obser-



1.

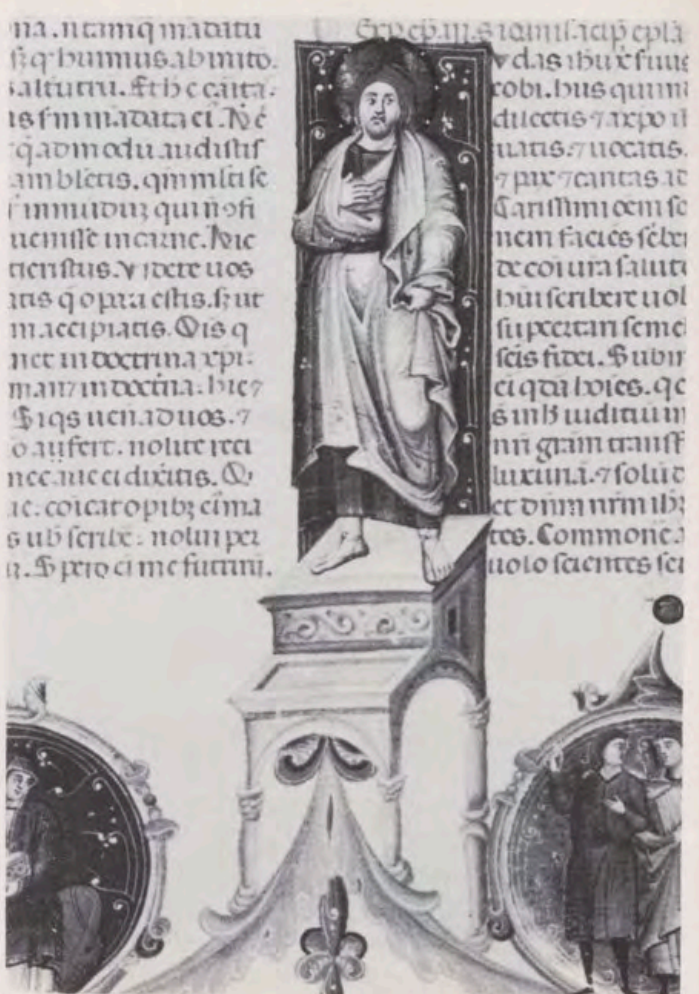
mus ad eum. qz q cuq;
 uoluntate ei audit no;
 p audit. qe qd peccem.
 i hemus petros. qs po
 beo. Qui scit friz suum
 m n ad morte. petat ta
 cati n ad morte. Est pecc
 o p illo dico ut irget qs
 pecc me. 7 e peccm ad mo
 is qs ois q natus ex deo
 iatio dei consuata cum
 n tangam. Scm qm
 s. 7 m uo totus in ma
 ic. Et scimus qm filius
 ledit n b sensum. ut co
 deu am. 7 simi in uero si
 e uer os. 7 uita etna. si
 ite uos. asimulaebis.
 i am i. i n cap. secunda
 Smoe electe do
 mme. 7 natis
 eius. quos ego
 diligo in uer
 tate. 7 n ego so
 lus. si 7 os q co
 gnouit uer
 tate. p p uitate q p man
 in nb. 7 n b e
 r. sic uibeay gra mia. par
 ubi xpo filio patris in
 itate. 7 amsus su ualde
 filius eius ab ualtes i
 antia i accepim apie.
 dia. n tam q madatu

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...



3.

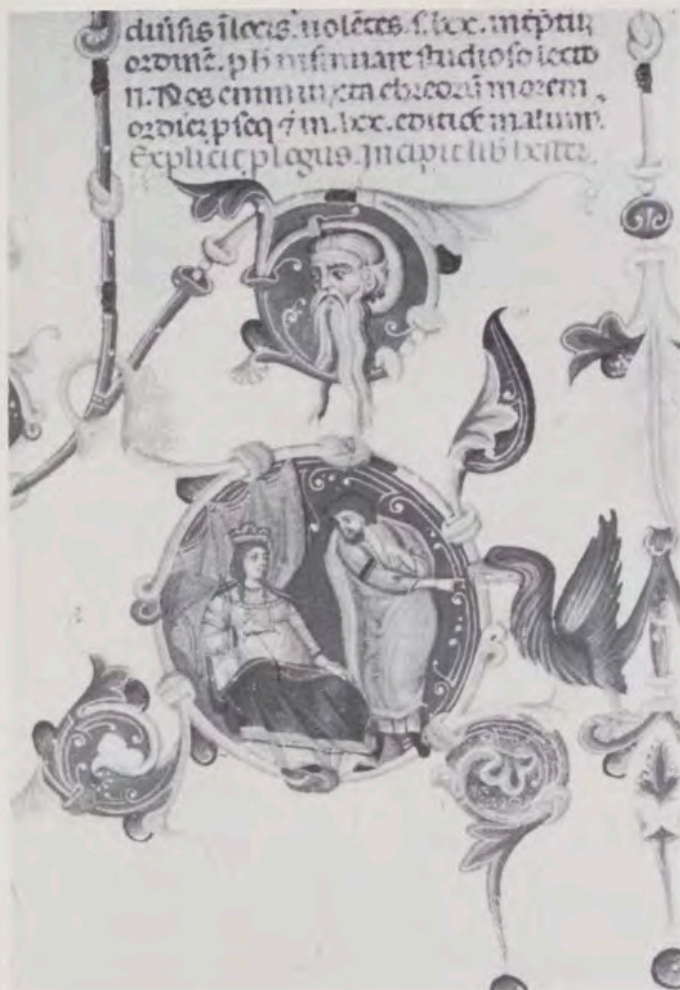
... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...
 ... et sic dicitur in libro...

4.



5.

vándose en él composiciones de tipo islámico¹⁶.

Baltrusaitis hace mención de este tipo de cara y la hace revivir en el arte italiano del siglo XIV en el «Pontifical del Arzobispo de Mende», de Guillaume Durand, manuscrito italiano del siglo XIV. Esta cabeza aparece incrustada en los bordes de las hojas y palmetas en color rojo y azul. La combinación es análoga a la de las letras armenias. En la Biblia A.I.5, hay un paralelismo con este último tipo, que se hace nota referencial en el Lapidario de Alfonso X el Sabio (1276-78)¹⁷; en él, esta luna se enrolla en la cola del dragón y significa eclipse, siendo esta escena frecuente en composiciones del Islam¹⁸. «La leyenda del antagonismo entre la luz del cielo y el dragón terrestre, crea en Oriente un organismo compositivo que va a aparecer en Europa. El Occidente toma esta luna bajo forma de "drôlerie" desde el siglo XIII hasta el siglo XV, en los manuscritos franceses e ingleses formando grupos»¹⁹.

Aparece este tipo de escena en Bagdad (Puerta del Talismán, 1185-1225), donde la luna nueva se encuentra representada por un niño¹⁹. En la Biblia A.I.5 creemos hipotéticamente, que esta luna puede representar el cuarto menguante (folio 319).

Ninguna forma de las que abarca la tipología de la «Media hoja rumi»,

zoomórfica, aparece en este Códice boloñés, pero sí encontramos el intento de cobijar esas caras de media luna redondas, o esas figuras de monjes, duendes y personajes, que parecen estar sacadas de las fábulas de un cuento. Con lo cual, podemos aducir, que el lóbulo no se metamorfosea, pero sí recoge y cobija cabezas o sirve de plataforma a ciertos personajes.

Hemos podido observar cómo algunos personajes juegan o se cubren con las hojas, y a pájaros posados sobre la hoja. En otros casos, el personaje figurado se adosa o emerge del tallo, al que transforma.

Las cabezas

Lo que sí es de notar, es que este tipo de planta que forma la orla es ascendente, tiene vida y se desarrolla de forma sinuosa, bordeando el texto; al mismo tiempo posee infinidad de variantes en cuanto a temas de personajes que agrupa y tiene gran vitalidad. Así ocurre en la Biblia A.I.5. Es nota caracteriológica, observar que en esta Biblia, las cabezas que se cobijan son siempre humanas.

El origen de las cabezas que se surgen en la flora, es comparable a la ornamentación musulmana de los tejidos orientales y de los frontispicios de los manuscritos persas²⁰. Este tema

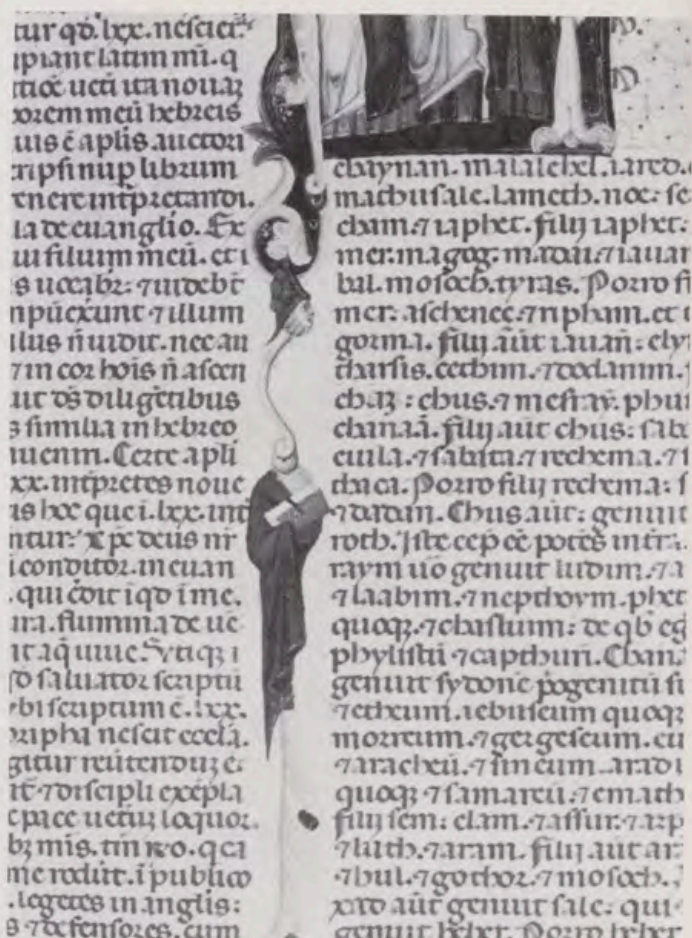
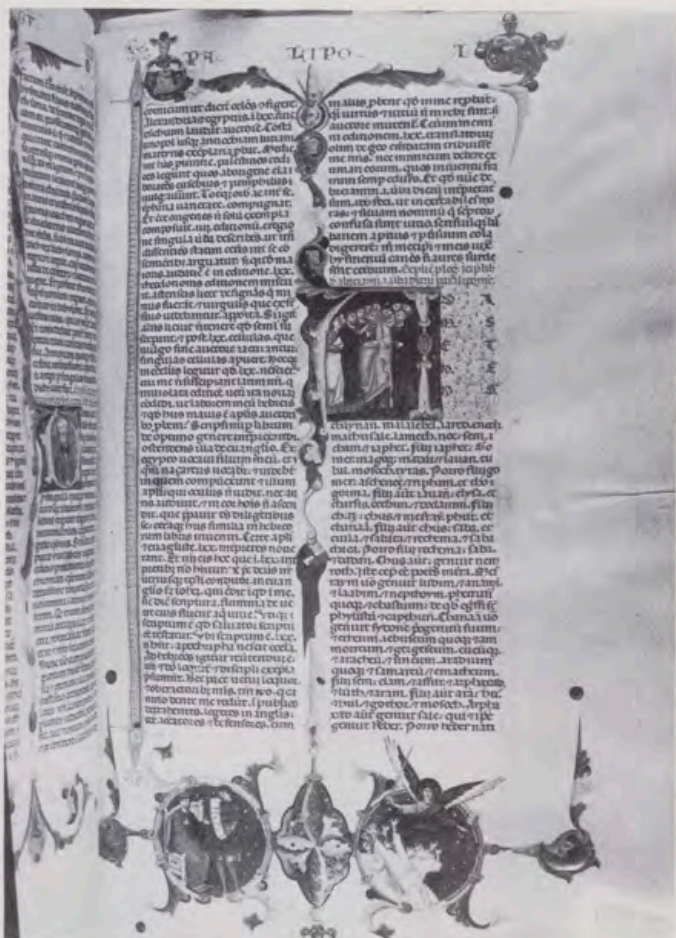
se introduce en Occidente en su primera propagación, no sólo en Italia en el siglo VIII desde los tejidos mesopotámicos o iraníes, sino también a causa del arte céltico de los tejidos coptos²¹.

El rizado de las cabezas en la trama de letras, sobrevive en las iniciales de Montecassino²², así como en la primera escuela de Winchester, continuando hasta el siglo XIII en todo un grupo de manuscritos del NW. de Francia.

En los manuscritos de la segunda mitad del siglo XIII y durante el XIV, se produce en Occidente una verdadera eclosión de este tema en todas sus variantes. Esta nueva difusión es fulminante: cabezas humanas cubiertas de sombreros, con rizo (pelo) o calvas, y cabezas de animales, oscilan, se encuentran cerradas en el follaje (en la hoja). El tallo se revuelve en sí mismo y las cobija. Esto ocurre en la Biblia A.I.5²³. Muchos de estos temas son, según Baltrusaitis, idénticos a los modelos orientales-islámicos, en su mayoría²⁴.

El tema de los troncos vivientes anudados, son elemento de decoración de los manuscritos, y así se constata en la Biblia A.I.5. Todo tipo de personajes renacen de esta vegetación fantástica. Sus personajes se flexibilizan y agilizan al adaptar su cuerpo al tallo, hasta el punto de llegar a dis-

1. Folio 468: «San Juan. Epístola III»; iniciales: el apóstol San Juan con libro y San Judas con filacteria; margen inferior: temas decorativos con mujer velada con libro (izquierdo) y dos jóvenes dialogando (derecho).
2. Detalle del folio 468: figura sobrepuesta en el tallo sobre la base terminal de la palmeta.
3. Detalle del folio 468: sobreposición.
4. Detalle del folio 468: figura que emerge del tallo.
5. Detalle del folio 206 v: «Libro de Ester»: anciano barbado de tres cuartos cobijado por el tallo y la palmeta.



1. Folio 155: «Libro I Paralipómenos»; inicial: grupo genealógico; margen inferior: dos medallones con Gad delante de David (izquierdo) y David y los ancianos postrados ante el ángel del

Señor (derecho).
2. Detalle del folio 155: figura decorativa del orlado, distorsionada por el cuello.

torsionar su cuerpo, rompiendo sus cabezas, o jugando con el tallo en el que trepan²⁵. Aparecen personajes deformados por esta idealización (sin piernas). Son por lo general personajes metamorfoseados²⁶. Esto lo podemos observar en el arte oriental de la primera mitad del siglo XIII y en manuscritos europeos del siglo XIV.

Vemos que el origen fantástico de estas metamorfosis proviene del arte oriental, así como el tema del nudo. Baltrusaitis constata otra variante de este tipo de personajes en la segunda mitad del siglo XIII y que es extensible al siglo XIV; consiste este otro tipo en figuras que se desgajan del tallo y ejecutan una acción. Apunta el autor, que son numerosas en Inglaterra y en los manuscritos continentales²⁷. Jean Pucelle y su escuela, levantan regimientos de estos unijambistas (sin piernas, su base de sustento es el tallo)²⁸. Se suspenden en el tallo como verdaderos insectos vivientes con sorprendente agilidad. Estos se observan en Italia²⁹ y en España (en los Fueros de Aragón, siglo XIII).

Baltrusaitis hace provenir esta fauna humana vegetal retrayéndola a la escritura *naskhī* árabe antropomorfa del siglo XII. Este y los otros caracteres vistos, a lo largo de este artículo, son los que hacen depender la Biblia boloñesa A.1.5 de una influencia de origen árabe.

No queremos finalizar este sucinto artículo sin expresar nuestro agradecimiento a las personas que de una u otra forma han hecho posible estas notas, principalmente a Fray Teodoro Alonso de Turienzo, por su ayuda en la Real Biblioteca de El Escorial, y a D. Juan Jiménez Salmerón, quien colaboró con los autores en el positivado de las fotografías.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *La miniatura española*. 2.º tomo. Barcelona, 1930, pág. 5.
² MARTÍNEZ MURILLO, M.ª C.: *Estudio iconográfico y estilístico de la Biblia Boloñesa A.1.5 del Real Monasterio de El Escorial*. Madrid, 1980. Tesis de Licenciatura inédita.
³ Véase BALTRUSAITIS, J.: *Le moyen âge fantastique*. París, 1955.
⁴ Este tema es muy común dentro del arte cassinense.
⁵ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 104.
⁶ GELIS DIDOT, P., y LAFFILEE, H.: *La peinture decorative en France du XI^e au XVI^e siècle*. París, s. a., pág. 31.
⁷ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 105.
⁸ BREHIER, L.: *Les thèmes des tissus d'Orient et leur imitation dans la sculpture romane*. Etudes d'art du Musée d'Alger, 1945.
⁹ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 106.
¹⁰ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 107.
¹¹ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 107.
¹² BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 132.
¹³ SAKISIAN, A.: *Thèmes et motifs d'enluminure*. S. c. y s. a., pág. 81. «La tradition occidentale represente la lune et le soleil, généralement sous forme de bustes ou de têtes placés à l'intérieur d'un disque comme dans un médaillon. Des visages enca-

drés par des cerces figurent toutefois dans les frises decoratives de Saint-Jean de Munster et de Saint-Guilles de Montoire.»

¹⁴ DESCHAMPS, P., y THIBOUT, M.: *La peinture murale en France*. París, 1951, pág. 153, figs. 55 y 59.
¹⁵ FIRDOUSI: *Le livre des Rois*. París, 1878, pág. 283.
¹⁶ HAHNLOSER, H.: *Villard de Honnecourt*. Vienne, 1935. Planche 36.
¹⁷ FERNÁNDEZ MONTAÑA: *Lapidario del Rey Alfonso X*. Madrid, 1881. Plancha 12.
¹⁸ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 134.
¹⁹ DURRIEU, P.: *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1520)*. París, 1921. Planche LXVI.
²⁰ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 111.
²¹ ABERG, V.: *The Occident and the Orient in the art of the seventh century*. Stockholm, 1943, fig. 53.
²² PISCICELLI TAEGGI, O.: *Paleografía artística di Montecassino*. Montecassino, 1876. Ver litografías.
²³ Compárese los follajes de cabezas, con las láminas de nuestro Códice.
²⁴ BALTRUSAITIS, J.: *Op. cit.*, pág. 115.
²⁵ Compárese el folio 155, con los Fueros de Aragón.
²⁶ Compárese los folios 181 v., 182, 197 v., etcétera, con la tipología de follajes antropomorfos.
²⁷ OLSCKI, L.: *Manuscrits français à peintures des bibliothèques d'Allemagne*. Gèneve, 1932. Planche XVIII; Millar, E.: *Les principaux manuscrits du Lamberth. Palace à Londres*. Bulletin de la S.F.R.M.P., 1925. Planche XXXV.
²⁸ LEROQUAIS, V. ABBÉ: *Les Breviaires*. Planches XXX, XXXII, XXXIII, XXXIV. Breviare de Belleville; DELISLE, L.: *Heures dites de Jean Pucelle*. Planche 25.30.
²⁹ TOESCA, P.: *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana*. Milán, 1930. Pl. LXXVI y LXXVIII.

les must[®] de *Cartier*
Paris



EL GUSTO POR LO AUTENTICO
GARANTIA DE POR VIDA



LOS EMPERADORES ROMANOS DE ORIGEN HISPANICO

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

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

TRAJANO/ADRIANO/MARCO AURELIO
COMMODO/TEODOSIO


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

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

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

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:

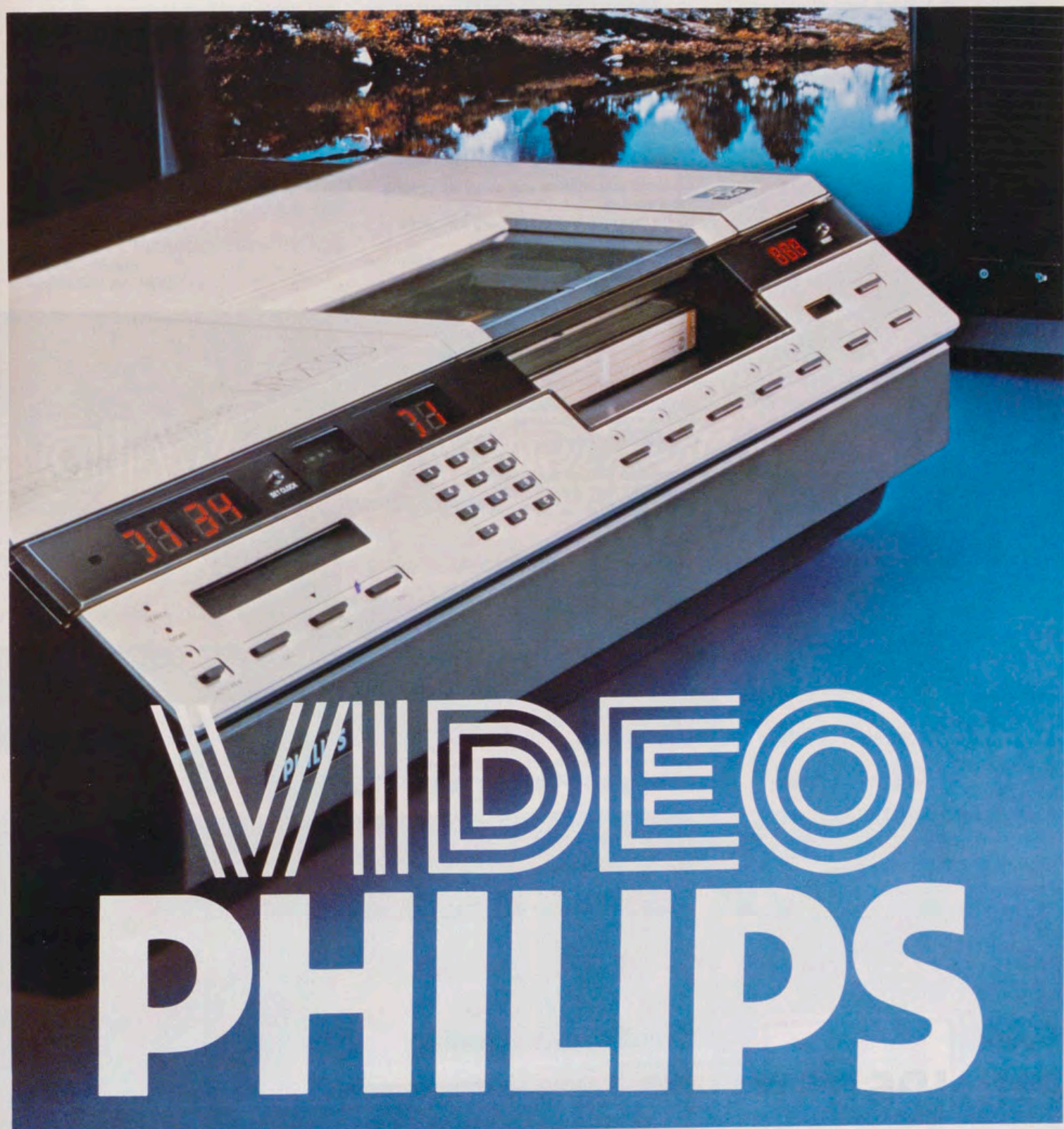
 **Acuñaiones Españolas, S.A.**

ORGANISMO NUMISMATICO INTERNACIONAL

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

Philips presenta el aparato que graba y reproduce televisión

Su nombre:



VIDEO
PHILIPS

El video Philips le permite programar con antelación la grabación de 5 emisiones distintas de televisión en diferentes días, horas y canales.



Ordenádoselo hasta con 16 días de antelación.

Una vez programado, el nuevo Video Philips se pondrá en marcha, grabará los programas y se apagará, todo ello automáticamente y en los momentos oportunos, aunque Vd. no esté en casa.



Philips ha dado un salto al futuro en el mundo de la grabación de imágenes a color con dos revolucionarias innovaciones a nivel mundial:

Lanzamiento del primer modelo de esta nueva generación de aparatos: VR2020

Creación de un nuevo y definitivo sistema de grabación: Video 2000

Philips fue en su día la marca que creó e impulsó la grabación de Sonido en cassette. Ahora es también pionera en la investigación de la técnica de grabar y reproducir imágenes a color.

Los muchos años de experiencia y adelanto en este campo han dado como resultado la creación del VIDEO más completo y "futurizado" que sea posible imaginar. Conozca alguna de sus revolucionarias innovaciones:

Sintonía automática con señal de prueba incorporada

Basta una sola pulsación para sintonizar el aparato ¡Así de sencillo!
La Señal de Prueba Incorporada le garantiza además que la sintonía sea perfecta.

Seguimiento dinámico de pista DTF

Que le asegura total precisión en la reproducción, brindándole unas imágenes de mucha mayor calidad.

Control por microprocesador

Para un nivel de automatismo que hace el manejo muy sencillo.

Supresión dinámica de ruidos

Para obtener la mejor calidad sonora de todos los sistemas de video-cassettes.

Micromundo

Este es el corazón del VIDEO Philips, que controla la velocidad de la cinta para asegurar su exactitud.

Control directo

Que simplifica las funciones de Video, haciendo más cómoda su utilización.

Tecla de Go-To

Pulsando este mando, el aparato buscará automáticamente el punto exacto que Vd. desee ver. Ya no necesitará hacer intentos avanzando y retrocediendo la cinta.



Contador electrónico de cuatro dígitos

Con suficiente capacidad para localizar fácilmente cualquier programa grabado, incluso en las cassettes de larga duración.

Mando a distancia por rayos infrarrojos

(Sin cables ni conexiones) que incluye también la tecla Go-To, para una total comodidad.

El video que graba por las dos caras. ¡Hasta 8 horas de grabación!



¡DOBLE DURACION!

Doble duración por el mismo precio

Hay un límite máximo lógico en la duración de una cinta de grabación. El tratar de alargar la duración fuera de este límite, significa perjudicar la calidad de imagen en la reproducción. Por esta razón, Philips orientó sus esfuerzos en poder DARLE LA VUELTA A LA CINTA como en las cassettes de sonido. ¡Y lo ha logrado!
Hay una gama completa de cassettes VIDEO 2000, con duraciones desde una hora por cada lado (dos horas en total) hasta cuatro horas por cada lado (8 horas en total) 8 horas le permiten grabar 4 PELICULAS DE LARGOMETRAJE COMPLETAS O 4 PARTIDOS DE FUTBOL DIFERENTES Y UN LARGOMETRAJE.
¡EN UNA SOLA CASSETTE!

Únicamente el Sistema VIDEO 2000 lleva cassettes reversibles.

Una vez terminada la cara 1, basta con darle la vuelta y tendrá el mismo tiempo de grabación en la cara 2.



VIDEO PHILIPS VR 2020



Video 2000 ¡El sistema!



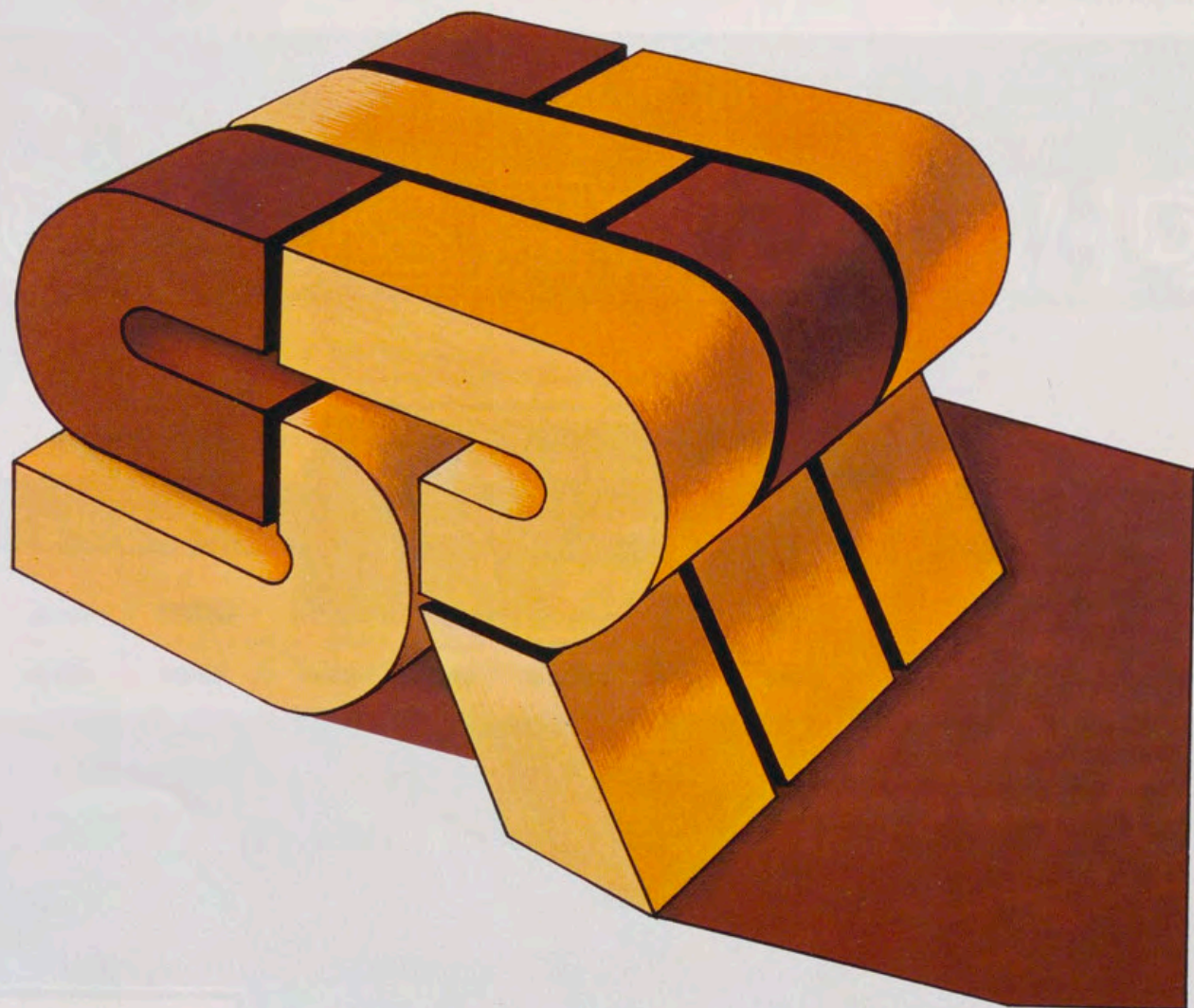
PHILIPS



CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS



El Jerez.

Un vino para el reposo.

Desde que el mosto sale del lagar para discurrir pausadamente por las botas de solera, como llaman en Jerez a los toneles de roble viejo, el reposo será algo consustancial al propio vino.

Reposo callado en la bodega, donde el vino de Jerez se hace a sí mismo Fino u Oloroso por obra y gracia de su propia esencia.

Y reposo en el ocio apetecible de beberse una copa.

Un vino para disfrutar en compañía. En el aperitivo o en cualquier momento. En casa o en el lugar de reunión con los amigos.

Porque el Jerez cae bien en todas partes y se recibe bien a cualquier hora.



El Jerez es otra cosa.

EL SERVICIO TELEFONICO AL SERVICIO DE TODOS LOS ESPAÑOLES

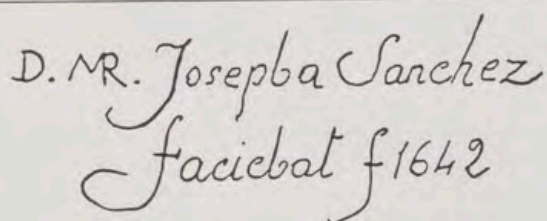


UN CRUCIFIJO DE LA PINTORA JOSEFA SANCHEZ

Por ANGELA FRANCO

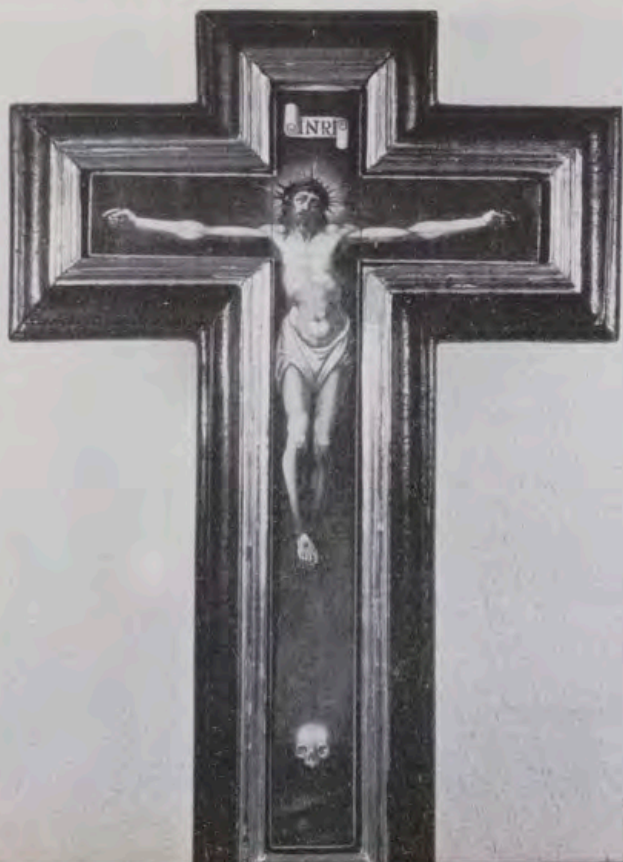
EN 1970, José de Mesa y Teresa Gisbert¹ daban a conocer la existencia de una pintora española del siglo XVII, llamada Josefa Sánchez, publicando un Crucifijo firmado y fechado en 1639 (en el dibujo de firma y fecha dice 1642), que se encuentra en el monasterio de San Antonio el Real de Segovia. Hasta el momento es la primera referencia conocida de la mencionada pintora, pues no la citan ni Palomino², ni Ceán Bermúdez³, ni Stirling⁴, ni Parada⁵, ni C. G. Pérez-Neu⁶, ni aparece nominada en el *Kunstlerlexikon*⁷, ni existe documentación alguna en las *Fuentes literarias para la historia del Arte español* de Sánchez Cantón⁸, ni tampoco en las *Noticias sobre pintores madrileños* de Mercedes Agulló⁹, si bien hasta el momento ignórase que sea, o no, de Madrid. Con el nuevo Crucifijo, firmado y fechado en 1649, son dos las obras conocidas de esta pintora.

Desgraciadamente, no existe en el correspondiente expediente del Museo Nacional de Artes Decorativas referencia alguna sobre su procedencia, adquisición, etcétera, lo cual indica, según información de la Directora, doña M.^a Dolores Enríquez, que pertenece a los antiguos fondos del mismo, muy pobres de datos.



Firma de la pintora en el Crucifijo de Segovia.

«Crucifijo de Segovia», por Josefa Sánchez.



Tiene el número de Inventario 1433 y se expone en el Salón de Tapices.

Con los dos Crucifijos fechados, como se ha dicho, en 1639 (?) y 1649, respectivamente, con diferencia de diez años (si es aquella fecha, y siete si la auténtica es 1642), puede aportarse ya un dato seguro sobre los años en que llevaba a cabo su labor pictórica. Los señores De Mesa y Gisbert propenden a considerar que la pintora no era religiosa porque de haberlo sido «lo habría hecho notar mediante el Sor o apelativo que de ordinario tomaban las mujeres consagradas a Dios, al entrar al convento». «Así, al menos —siguen diciendo—, lo hicieron sus contemporáneas las monjas pintoras Madre María de San Ignacio (1592-1660) de la Recoleta Agustina, Ana de la Madre de Dios (1570-1638) y Sor Teresa del Niño Jesús (1662-1742) del Monasterio de Ntra. Sra. de los Angeles de Valladolid»¹⁰. Yo creo que es algo forzada esta afirmación, pues el hecho de que éstas firmaran con el nombre de Religión no significa que fuera lo obligado; por otra parte, las iniciales MR que preceden al nombre opino que no signifiquen otra cosa que Madre Reverenda o Muy Reverenda con que firma en los dos Crucifijos, y coloca en ambos delante una D, quizá «De», en sentido de propiedad, o Doña, significando superioridad o autoridad. Parada menciona a las pintoras de Ordenes Religiosas y Monásticas Doña Catalina de Mendoza (1542-1602), Doña Leonor de Beaumont (s. XVI) con su nombre de pila, añadiendo otras con el nombre de Religión (Doña Ana Casanate, en Religión Ana de la Madre de Dios [†1638]; Cecilia del Sacramento [†1646], carmelitas, y la citada anteriormente María de San Ignacio, agustina)¹¹.

CARACTERISTICAS

El Crucifijo del Museo de Artes Decorativas, devocional, tipo muy común en los siglos XVII y XVIII, como luego veremos, es de tres clavos y presenta a Cristo pintado sobre la propia cruz de finísimo borde blanco. Mira al frente, ligeramente hacia arriba, con ojos llenos de infinita dulzura, pero manifestando con su mirada al espectador que se encuentra clavado en la cruz por culpa de los pecados de los hombres. Peina, como es ley, cabellera y barba partida en dos. Está coronado de espinas, magníficamente dibujadas, tras las que asoma un nimbo de tupidos rayos de oro. El rostro está demacrado por los dolores físicos y morales, con enormes ojeras y pómulos salientes. Su anatomía robusta y de fuerte musculatura está tratada con interés y, como en el rostro, la pintora ha querido destacar los efectos del martirio. Tiene aspecto cansado, particularmente ostensible en el tórax, estómago hundido, de piel tirante y vientre hinchado a consecuencia del sufrimiento. Las piernas y brazos muy bien conseguidos, como los pies y manos, éstas cerradas menos el dedo índice, abierto. De los clavos y heridas gotea sangre y, extrañamente, le falta la herida del costado. Viste perizoma de pliegues paralelos que siguen las líneas del cuerpo, pero dispuesto de forma escasamente natural, sosteniéndose de modo inverosímil sin cuerdas ni nudos

como es lo habitual en los Crucificados. Es, sin duda, en el paño de pureza donde la pintora ha obtenido menores logros, pues el rostro es de gran expresividad y con la finalidad plenamente lograda: el carácter devocional y el dolor del cristiano por los sufrimientos de Cristo en su Pasión.

Destacan los colores ocreos sombreados del cuerpo, más pálidos en el rostro, el blanco del perizoma y el rojo vivo de la sangre sobre fondo negro con plenos efectos claroscuros derivados de Luis Tristán, maestro y guía de muchos pintores anónimos del siglo XVII. Resalta también sobre el mentado fondo una calavera muy bien ejecutada, realista, con tres dientes, y algunas pequeñas plantas que indican la Crucifixión al aire libre. La cruz aparece enmarcada por otra moldurada, dorada la parte anterior, que monta sobre base cuadrangular de estructura curvilínea que apoya en el suelo por medio de cuatro soportes; este tipo de cruz se colocaba sobre una mesa. Las medidas son: la cruz pintada, 0,48 x 0,283 m.; la cruz con el enmarque, 0,635 x 0,39 m.; el soporte, 0,23 x 0,13 m.

MOTIVACIONES

Desde el punto de vista devocional no cabe duda de la enorme influencia de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio¹², tan vivos, libro de meditación no sólo para religiosos sino también para el cristiano laico hasta tiempos recientes; con lenguaje sencillo, pero directo y expresivo arrancaba lágrimas de arrepentimiento a los fieles como en la Edad Media habían conseguido las Visiones de Santa Brígida. San Ignacio inspira más sin duda el Cristo ascético-naturalista de Luis Tristán que el místico de El Greco. Los Crucifijos de Tristán (antes de 1590-1624) responden, como acertadamente precisan Angulo y Pérez Sánchez¹³ a los dos tipos corrientes: el Cristo muerto, con la cabeza caída, uno de cuyos más hermosos ejemplares es el de la colección Lafora de Madrid¹⁴, con la Virgen y San Juan; y el del Cristo vivo, con la mirada hacia lo alto, «de cuerpo más movido, animado por un contraluz en la pierna izquierda, que destaca así más la derecha»¹⁵. Mucho más abundante que el otro, conocemos bellísimos ejemplares (Col. Romero Rodrigales, de Madrid¹⁶; Museo de Santa Cruz¹⁷, Santo Tomé¹⁸, Jerónimas de San Pablo¹⁹, Catedral²⁰ y Museo de El Greco²¹, en Toledo; y Museo Nacional de Caracas²², a los que se puede añadir el Calvario de la Virgen de la Cabeza, en Toledo, en el que se incluye a los dos ladrones²³, en algunos de los cuales se aprecian las huellas del maes-

Fragmento superior del Crucifijo de Segovia.



tro cretense). Bastante ladeado, en que se mezcla la tradición manierista con el naturalismo barroco, este tipo de Crucificado es el que ha servido de inspiración a la pintora Josefa Sánchez que, como Tristán, ondula la línea anatómica formando un intenso sombreado hacia el costado derecho, solución que utiliza tanto en el Crucifijo madrileño como en el de Segovia. En el primero, sin embargo, alza solo ligerísimamente la mirada, en tanto en los del maestro y en el propio segoviano (más cercano por tanto en este aspecto a los de Tristán) miran hacia lo alto. La sencilla inscripción INRI, en capitales perfectas pintadas sobre sencillo pergamino, aparece en los dos Crucifijos de la pintora, que no gusta de las complicadas inscripciones, a veces trilingües, del maestro Tristán. Claro que es preciso considerar la diferencia de tamaños de unos y otros.

Josefa Sánchez es, a mi juicio, una humilde pintora de cierta calidad, bien que no sobresaliente, ni inspirada como Luis Tristán. Es una buena dibujante y sabe captar el sentido de sufrimiento en el rostro del Salvador al que confiere una gran expresividad. No creo que deba incluirse en el grupo de «malos imitadores e ignorados copistas de Tristán que inundaron a España» a que alude Cossío²⁴.

COMPARACIONES

Los dos Crucificados de Josefa Sánchez presentan alguna otra accidental diferencia: el de Segovia tiene sobre la calavera una Inmaculada según modelos iconográficos del siglo XVI, imagen que la Virgen bastante extraña en este tipo de figuraciones de Cristo, pero muy importante en el panorama religioso hispánico, que quizá venga a significar aquí un simbolismo de la gran importancia devocional de que gozaron Cristo Crucificado y la Inmaculada²⁵; no aparece, en cambio, la Virgen en la Cruz del Museo madrileño que se ofrece como una de las representaciones más sencillas de este tipo, pues en otras tres de «escuela española» de la misma centuria figuran la «Dolorosa», «la Virgen» y una «cabeza de santo», respectivamente²⁶.

El tipo de Crucificado sobre cruz recortada tiene nobles precedentes en la pintura italiana de los siglos medievales. Giunta Pisano nos brinda en la primera mitad del siglo XIII un bellissimo ejemplar en el Crucifijo de Santa María degli Angeli de Assisi²⁷, menos sencillo en la estructura de la cruz que los del siglo XVII, pero más que el también de Assisi del monasterio de Santa Chiara, aquél en que Cristo habla a San Francisco en 1205 y cuya cruz se encuentra poblada de escenas como el de la Galería Antigua y Moderna de Florencia²⁸, también del siglo XIII. Del siglo XII son el Crucifijo de la Galería Pitti, de Florencia, y el de la Pieve de Santa María de Arezzo²⁹, de cruz grande potenziada el primero de éstos, como los citados anteriormente, y con dos paneles encuadrando la cruz, que se ocupan con escenas. Cruces recortadas hay también en esmaltes y esculptura, pero hablar de ello aquí llevaría a una digresión que no considero del caso. En cuanto al origen remoto, pero sin cruz recortada, probablemente haya que buscarlo en las cruces de los primeros siglos del Cristianismo y de la Alta Edad Media en frescos y miniaturas³⁰.

En el siglo XVII utilizan el tipo de Crucificado pintado sobre cruz recortada pintores de primera fila como Murillo, si es que es suyo el Crucifijo con el nombre del pintor B. ESTEVAN MURILLO en capitales modernas³¹, cuya cruz aparece decorada exteriormente con ramas de zarza sogueadas de gran belleza; se ha atribuido al mismo pintor el Crucifijo de la sacristía de los Cálices con cruz inicialmente del tipo de la que venimos estudiando, rellenándose, quizá más tarde, los cua-

drantes para formar un cuadro³². Y esto mismo se ha hecho con otro Crucificado que se conserva en las habitaciones de Felipe II en el Monasterio de El Escorial³³ del que solamente conozco el dato de que pertenece a «escuela española del siglo XVII, como el del convento de las RR. Agustinas de Salamanca»³⁴.

Trasciende la fama de este tipo de Cristo devocional a Hispanoamérica como puede observarse en el Crucificado de Francisco de Herrera y Velarde firmado y fechado en 1653 que se encuentra hoy en una colección particular de Sucre³⁵; estéticamente es diferente, pero responde al mismo tipo iconográfico que los de Josefa Sánchez y demás devocionales del siglo XVII.

No desaparece el interés por estas obras devotas en el siglo XVIII; Sánchez Cantón³⁶ cataloga uno en el Instituto Valencia de Don Juan, de caracteres, según él, poco españoles, relacionado con Domenico Tiépolo «por la gama cromática clara y sentimiento»; sobre la cruz, además del Crucificado, aparecen pintados tres medallones con temas del Antiguo Testamento (Adoración de la serpiente de bronce, Escala de Jacob y Sacrificio de Isaac, éste debajo de la calavera). Bellísimo es el Crucifijo de Goya que, procedente de la ermita de San Antonio de la Florida, se conserva hoy en el Palacio Real de Madrid; debemos el descubrimiento de su paternidad goyesca a Paulina Junquera, quien recientemente lo ha publicado en REALES SITIOS³⁷. También se me ha informado de algunos más en colecciones particulares sevillanas y anticuarios, aunque con extrema vaguedad de datos.

Con esta nueva aportación en torno a la hasta ahora escasa producción pictórica de Josefa Sánchez se abre nuevo camino hacia otras posibles localizaciones de obras suyas, habiéndose llegado a la definitiva conclusión de que esta pintora nada tiene que ver con su contemporánea, la valenciana Jesualda Sánchez, cuya identidad de apellidos pudiera dar lugar a alguna identificación equivocada³⁸. Josefa Sánchez, cuya procedencia ignoramos, es probable que fuera castellana, pero a ciencia cierta, hasta el momento, no hay datos suficientes para nuevas conclusiones.

NOTAS

* Agradezco muy sinceramente la importante ayuda prestada por mi buena amiga Isabel Mateo en la obtención de datos para el presente artículo, a la Directora doña M.^a Dolores Enríquez y a la Subdirectora doña Isabel Ceballos su amable acogida en el Museo Nacional de Artes Decorativas y a mis compañeros Juan Jiménez y Ramón Gil la confección del material fotográfico.

¹ MESA, JOSÉ DE, y GISBERT, TERESA: «Una pintora española del

Detalle del Crucifijo, con calavera y firma.



siglo XVII: Josefa Sánchez», *Archivo Español de Arte*, t. 43, 1970, págs. 93-95, ilustr.

² PALOMINO Y VELASCO, ACISCLO ANTONIO: *Museo Pictórico y Escala Óptica con el Parnaso Español Pintoresco y Laureado*. Madrid, 1715-1724, Edición Aguilar, 1947.

³ CEÁN BERMÚDEZ, AGUSTÍN: *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Vda. de Ibarra, 1800, t. IV, P-S; CONDE DE VIÑAZA: *Adiciones al «Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España» de D. Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1889, vol. III.

⁴ STIRLING, WILLIAM: *Annals of the Artists of Spain*. London, Pall Mall, MDCCCXLVIII, vol. II, 1621-1665; STIRLING-MAXWELL, W.: *Stories of the Spanish Artists*. London, Chatto & Winders, 1910.

⁵ PARADA Y SANTÍN, JOSÉ: *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*. Prólogo de D. Angel Avilés, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1902.

⁶ PÉREZ NEU, CARMEN G.: *Galería universal de pintoras*. Madrid, 1964.

⁷ THIEME-BECKER: *Kunstlerlexikon*. Leipzig, 1907-1950, 37 vols. Volumen 29.

⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER: *Fuentes literarias para la historia del Arte español*. Madrid, C.S.I.C., Inst. «Diego Velázquez», 1941, t. V.

⁹ AGULLÓ, MERCEDES: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII. Documentos inéditos para la Historia del Arte, I*. Departamentos de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid, 1978.

¹⁰ MESA, J. DE, y GISBERT, T.: *Op. cit.*, pág. 95, en la que citan a PÉREZ NEU, CARMEN G.: *Op. cit.*, págs. 9, 10 y 17.

¹¹ PARADA Y SANTÍN, J.: *Op. cit.*, págs. 39-50.

¹² SAN IGNACIO DE LOYOLA: *Ejercicios Espirituales*. Madrid, Ed. Col. Cisneros, 1944, pág. 116.

¹³ ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO, y PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO EMILIO: *Historia de la Pintura Española, II. Escuela Toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid, C.S.I.C., Inst. «Diego Velázquez», 1972, hacen un apurado estudio de la vida y obra del pintor al que indispensablemente hay que recurrir para cualquier investigación sobre el mismo.

¹⁴ *Ib.*, lám. 117.

¹⁵ *Ib.*, pág. 134.

¹⁶ *Ib.*, lám. 118.

¹⁷ *Ib.*, láms. 119; 122,1; 124,1.

¹⁸ *Ib.*, láms. 120, 121.

¹⁹ *Ib.*, lám. 122,2.

²⁰ *Ib.*, láms. 123, 125.

²¹ *Ib.*, lám. 124,3.

²² *Ib.*, lám. 124,2.

²³ *Ib.*, lám. 122,3.

²⁴ COSSÍO, MANUEL B.: *El Greco*. Edición definitiva al cuidado de Natalia Cossío de Jiménez, Barcelona, Ed. R. M., 1972, pág. 303.

²⁵ Un magnífico estudio sobre la Inmaculada es el llevado a cabo por D. ELÍAS TORMO: «La Inmaculada en el arte español», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1914, t. XXII, págs. 108-132; 176-218; ilustr.

²⁶ Subastas Durán, miércoles, 3 de enero de 1979, n.º 112, año 1978, números 10-12; no he visto las cruces, sólo las reproducciones, por otra parte de escasa calidad, por lo que no puedo aportar otros datos que los allí indicados cual son dimensiones (44 x 28,5 cm.; 44 x 30 cm.; 58 x 35,5 cm.) y precios en el mercado (6.000, 4.000 y 3.000 pesetas de salida, respectivamente).

²⁷ THOBY, DR. PAUL: *Le Crucifix des origines au Concile de Trente. Etude iconographique*. Nantes, Béllanger, 1959, pág. 140, lámina XCIX, n.º 218.

²⁸ *Ib.*, pág. 140, lám. XCVIII, n.º 217; pág. 139, lám. XCVIII, número 216.

²⁹ *Ib.*, pág. 123, lám. LXXVIII.

³⁰ *Ib.* menciona multitud de ejemplos; vid. también SHÖNERMARK, DR. GUSTAV: *Der Kruzifixus in der bilbenden Kunst*. Strassburg, Heitz, 1908.

³¹ Hay una fotografía en la Fototeca del Instituto «Diego Velázquez» con el n.º 67351.

³² En el mismo Instituto fotografía n.º 34310.

³³ Id. fotografía n.º 29057.

³⁴ Id. fotografía n.º 79210.

³⁵ MESA, J. DE, y GISBERT, T.: *Op. cit.*, pág. 94.

³⁶ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Catálogo de las pinturas del Instituto «Valencia de Don Juan»*. Madrid, MCMXXIII, n.º 100; medidas: 0,57 x 0,375 m.

³⁷ JUNQUERA, PAULINA: «Un «Cristo muerto», pintura inédita de Goya en el Palacio Real de Madrid», REALES SITIOS, año XVI, número 60, 2.º trimestre 1979, págs. 12-16, con bellísimas reproducciones en color.

³⁸ Jesualda Sánchez ha gozado hasta el presente de mayor fama que Josefa Sánchez, pues suele aparecer citada en Diccionarios y biografías de artistas; vid. BARÓN DE ALCAHALÍ: *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, Imp. Federico Doménech, 1897, pág. 302; PARADA Y SANTÍN, J.: *Op. cit.*, pág. 36; THIEME-BECKER: *Op. cit.*, vol. 29, pág. 383; PÉREZ NEU, C. G.: *Op. cit.*, página 22; MESA, J. DE, y GISBERT, T.: *Op. cit.*, pág. 95.

La Guerra Civil - Constructivismo finlandés - Matisse - Muriedas - El Werkbund alemán - Andrada - Quirós - Merino - Grabados canadienses - Revilla - Armada - Parés - Mompó - Mateos - Montiel - A. Gabino - Feliciano

Por A. F.

LA GUERRA CIVIL

LA Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas ha organizado una espléndida exposición sobre la Guerra Civil española, logrando un enorme y merecido éxito, en el Palacio de Cristal del Retiro, de Madrid. Dicha exposición de carácter global, reúne los más variados aspectos de la contienda, cuya feliz conjunción ha supuesto un importante logro de objetividad en cuanto a interpretación de aquélla.

La organización de la muestra, como se afirma en el magnífico Catálogo publicado con tal motivo, no ha pretendido una exposición exhaustiva a pesar de la enorme cantidad de material disponible. Gran interés artístico poseen obras de diseño gráfico: carteles, dibujos y postales que, utilizados con fines casi siempre de propaganda, se ajustan perfectamente al sentido de la exposición. Se han expuesto carteles de J. Renau, A. Ballester, Lleó, Monleón, J. Miró, Clavé y Sáenz de Tejada, al lado de intelectuales como Giménez Caballero y Eugenio D'Ors, pintores, escultores y otros artistas.

Otro aspecto importante de la exposición es la prensa. Presentada la contemporánea de ambos bandos y enjuiciados los hechos de modo contradictorio por cada uno de ellos, es de por sí de gran valor histórico y documental. Se han utilizado fundamentalmente los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid y algunas colecciones particulares. La fotografía también ocupa su lugar. Se han expuesto las de los más variados motivos, desde las simplemente descriptivas de situaciones típicas de una sociedad en guerra a las más desgarradoramente dramáticas. Los campos de batalla españoles supusieron el marco ideal para los grandes fotógrafos nacionales e internacionales. Aquí viene el húngaro Andreij Friedman que, al huir del nazismo, adopta el pseudónimo de Robert Capa; él y Gerda Taro

harán numerosas fotografías durante la guerra española y en ella morirán. También fotografiarán importantes situaciones, que permanecerán indelebiles, los españoles Centelles y Alfonso; aquél, muy cerca de los acontecimientos sujeto a los mayores peligros; éste, fotógrafo de muchos momentos del Madrid asediado.

La cinematografía documental ha dado vida, en una veintena de «videocassettes», a distintos aspectos de la vida en la guerra, escenas de la vida oficial y cotidiana, discursos, cantos marciales, informaciones, etc., del más hondo carácter vital. A Martín Patino y a su equipo se debe el importante trabajo llevado a cabo en este aspecto para la exposición. También se ha dedicado un lugar a la circulación monetaria en la guerra, al papel moneda emitido por ambos bandos en forma de billetes bancarios, vales, con valor respaldado por diversas corporaciones públicas. Ciertos billetes son particularmente bellos como el republicano de 5.000 pesetas emitido por el Banco de España, cuyo anverso figura una efigie de Fortuny y el reverso la reproducción de una de sus más celebradas pinturas: La Vicaría. La filatelia, con sellos del gobierno republicano y nacionalista, sobrecargas patrióticas, sellos benéficos locales y de propaganda es otro de los aspectos de la vida aquí presentado.

Naturalmente, no han podido omitirse aspectos propiamente guerreros, aunque no se ha abusado de ellos: el armamento y los uniformes. Se han presentado armas de infantería, de artillería, blindadas y de aviación, que significaron en el proceso histórico mundial los avances más modernos y el perfeccionamiento de las últimas experiencias de la primera guerra mundial y el anuncio de los logros de la segunda. Los uniformes de falange, requetés, infantería y otros, también han tomado vida en esta muestra. Los uniformes vienen presentados en miniaturas de soldados y recortables que prestan vida al modo de vivir en el frente.

EL CONSTRUCTIVISMO FINLANDES

INICIADA la gira europea en Viena, en enero de 1980, de la exposición «El Constructivismo en la arquitectura, en las artes plásticas y en las artes aplicadas finlandesas» y continuada en Nuremberg y Budapest, pasa a Madrid, a las Salas de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, para seguir, en nuestro país, su ruta a Barcelona en el edificio del Museo de la Fundación Miró.

El constructivismo finlandés, cuyo más destacado precursor a comienzos del siglo fue Selim A. Lindqvist, arquitecto escasamente comprendido, aunque lo fue por Frosterus, tuvo un importante representante en Saarinen, el constructor de la estación ferroviaria de Helsinki, en 1914. Las manifestaciones del racionalismo de Frosterus y Strengell contribuyeron en Finlandia al éxito del funcionalismo años más tarde que, encabezado por Alvar Aalto tuvo como uno de sus objetivos la arquitectura social de los años cincuenta, obteniendo logros muy importantes en el campo de la arquitectura en armonía con el medio ambiente. Pero el descenso de calidad en las construcciones industriales por eludir la contribución de arquitectos, hace reaccionar a la joven generación constructivista en la que influyó la arquitectura de Blomstedt.

El constructivismo fue inicialmente dogmático en el que se entendió como lo más importante la regularidad arquitectónica. Surgen los dos constructivismos, el clásico y el expresivo, que adquieren en Finlandia una fisonomía local de gran valor arquitectónico. Este movimiento tiene su representación, además de en la arquitectura, en los demás aspectos materiales de la vida: las artes aplicadas, en cuyo desarrollo es preciso considerar la importancia de Aalto; y las artes plásticas, cuya llegada a Finlandia, aunque tardía, produjo logros de importancia, uno de los



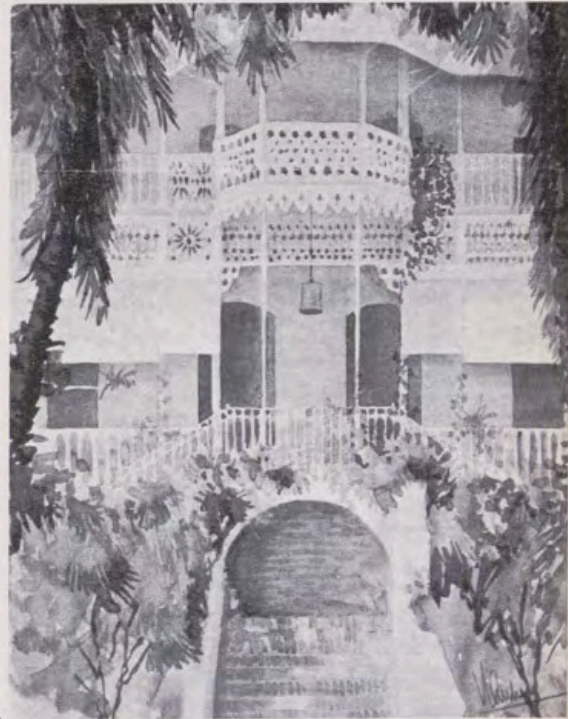
1.



2.



3.



4.

1. «Retrato de Madame Maegh», por Matisse (1945).
2. «Retrato de Fabiani», por Matisse (1943).
3. «Hada y niños disfrazados» (barro cocido), por Ramón Muriedas (1970).
4. «Hotel Oloffson en Puerto Príncipe, Haití», por Ramón Andrada (1980).

cuales ha sido el grupo L'Espace, que puso especial interés en extender el papel del arte a la conformación del medio ambiente, cuya meta consistió en fundir la arquitectura, la pintura monumental y el diseño del color. El grupo Dimensio por su parte está dedicado a estudiar las relaciones entre el arte y la tecnología. Exposición del más alto interés por su calidad intrínseca y por lo que supone de acercamiento artístico entre los diversos países.

MATISSE

LA Fundación Juan March ha organizado recientemente la más importante exposición presentada hasta el momento en España del pintor fauvista francés Henri Matisse (1869-1954), con un total de 62 obras: 41 óleos (que abarcan distintas obras de su primera etapa al estilo impresionista, cuadros «fauves», naturalezas muertas e interiores, odaliscas, retratos, etc.),

11 dibujos, 6 gouaches recortados, 4 célebres esculturas en bronce y los libros ilustrados «Jazz» y «Florilegio de los amores de Ronsard», editados por Tériade (1947) y Skira (1948), respectivamente.

Henri Matisse es el representante más genuino (aunque J. Lassaigue no está de acuerdo con incluir al artista en ningún movimiento) de ese movimiento (que, como grupo coherente, fue sorprendentemente efímero) denominado fauvismo, así bautizado por

el crítico de arte Louis Wauxcelles, y creado por el grupo que reunido en 1906 en torno a Matisse expuso conjuntamente en el Salon des Indépendants. La esencia de lo que se llegó a conocer como fauvismo, que cada pintor interpretó a su manera, afirma Bernard Denvir, era «el uso nada inhibido del color a fin de definir la forma y expresar el sentimiento». Matisse va a llevar a cabo las obras más espectaculares en la época subsiguiente a las experiencias y descubrimientos conseguidos por entonces. Se aprecia en su obra una evolución continua del color que lleva a una creciente preocupación por lo que él llamó «mecanicismo pictórico», en el que se notan claros recuerdos del puntillismo de Seurat. El realismo propio de su primera época pervive tangencialmente más tarde, en que tiende hacia una simplificación y estilización plenas de elegancia y nobleza, elementos que se aprecian también en sus esculturas.

Exposición de enorme importancia para el conocimiento del arte del gran pintor, uno de los más notables en el siglo XX, ha sido justamente valorada por la gran afluencia de público que la ha visitado.

RAMON MURIEDAS

EL Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas y la Subdirección General de Artes Plásticas, ha presentado una espléndida muestra antológica de la obra escultórica del artista montañés Ramón Muriedas, muestra en la que se incluyen 45 esculturas exentas, 15 relieves y 9 medallas comprendidos entre 1963 y 1980. Ramón Muriedas, nacido en 1938 y formado con Orizaola y Mustieles, no se da a conocer prácticamente hasta 1965 y sólo tres años más tarde, a los treinta años, expone individualmente. Pero Muriedas ya tenía su estilo formado y hoy se nos presenta como una de las figuras más destacadas de la escultura figurativa dentro de un realismo mágico en el que han sobresalido artistas como Dalí, Magritte o López-Obrero. Los personajes de Muriedas, frágiles y soñadores, melancólicos y tristes, aparecen solos o en grupos, en los que se ve patente la falta de comunicación, pues los agrupados ni siquiera se miran y cuando están afrontados cada uno parece ignorar al otro. Se exponen bronce, muchos de ellos con originales en barro, a veces piezas únicas y otras con varios ejemplares.

EL WERKBUND ALEMAN

CON este título se ha presentado en el Instituto Alemán una exposición de extraordinario valor informa-

tivo sobre el movimiento Werkbund (Confederación, o Alianza, de la Obra), cuya misión, formulada en los estatutos es el «ennoblecimiento del trabajo industrial con la cooperación de arte, industria y artesanía, mediante la educación, la propaganda y la adopción de actitudes comunes ante los problemas de carácter fundamental». El nacimiento del Werkbund significó una protesta contra la pérdida de la estética del entorno humano: utensilios, muebles, viviendas, edificios, calles, ciudades y paisajes. Son sus iniciadores espirituales Hermann Muthesius, Friedrich Naumann, Fritz Schumacher, Hans Poelzig y Theodor Fischer, a los que importaba además de la calidad de los productos, el ennoblecimiento del propio proceso operativo: «Queremos proporcionar de nuevo al trabajo, a la obra, el valor que poseyeron en tiempos mejores, cuando el trabajar podía ser un gozo.» Nacido en 1907, ya se aprecian logros suyos en la exposición Werkbund en Colonia, en 1914, en la que participaron la industria y el comercio. En los años veinte fueron destacadas las exposiciones «La Vivienda» (con la Colonia Weissenhof), en Stuttgart, 1927; «Vivienda y lugar de trabajo», en Breslau, 1929; y la exposición del Werkbund en París, en 1930. Del Werkbund surgirán «El movimiento de la ciudad jardín» y la «Bauhaus», cuyo fundador Gropius y su posterior director Mies van der Rohe, fueron miembros preclaros de aquél.

En 1934 la institución fue disuelta por los nacional-socialistas, surgiendo de nuevo en 1947 y cuyas ideas básicas en esta segunda etapa fueron la reconstrucción del país, con lo cual toma importancia primordial todo lo referente al medio ambiente con sus problemas sociales y políticos. Se fundan el «Consejo para la configuración», las «Asesorías de la vivienda», como parte de sus programas de acción para una mejora del entorno natural y artificial configurado o desfigurado por el hombre.

RAMON ANDRADA

UNA segunda exposición de acuarelas nos ha brindado el arquitecto y acuarelista Ramón Andrada Pfeiffer, en el plazo de un año, en la galería Rembrandt. En esta ocasión nos ha presentado 64 obras con especial predilección por las flores y frutas. Aunque ha incluido composiciones como «Atardecer desde Galicia», «Vendimiador gallego», «Roques», «Río de Janeiro», «Monasterio de El Escorial», «El Panteón de Roma», «Hotel Oloffson-Haiti», evocadores estos últimos del impacto producido en el ánimo del artista durante sus frecuentes viajes al extranjero. De nuevo se nos mues-

tra Ramón Andrada maestro consumado en el dominio de la técnica acuarelística con tonalidades ocres, grises, violetas en perfecta composición armónica. Rendimos en estas líneas nuestro homenaje a este artista sincero en su vocación por el difícil arte de la acuarela.

ANTONIO QUIROS

EN la Galería Biosca se ha presentado recientemente una espléndida exposición de óleos y grabados dedicada al pintor santanderino Antonio Quirós, uno de los artistas más originales e interesantes en el panorama pictórico actual. Formado con Camollano, no influye sobre él el estilo del maestro y sí en cambio la obra de María Blanchard en su obra juvenil, aunque también se siente atraído por el surrealismo que él desarrolla en tonos planos, muy delimitados. Se interesa asimismo por el retrato. Tras la guerra ha de marchar a Francia, primero a un campo de concentración, lo que va a dejar profunda huella en su temática pictórica y más tarde actuará activamente en la Resistencia. En la capital francesa llegará a situarse en un primer plano entre los jóvenes artistas de la postguerra mundial. Sus colores obedecerán a una gama de tonalidades refinadísimas y los personajes de sus cuadros, rígidos y verticales, están sometidos compositivamente al orden geométrico del cubismo; son criaturas hambrientas gestadas por su experiencia en el campo de concentración, que además de dejárenos ver cómo son, sugieren toda una realidad subyacente en el pensamiento de gran poder significativo.

DANIEL MERINO

EL pintor Daniel Merino ha expuesto recientemente en la Galería Kreisler una interesante serie de cuadros que responden a la temática «Variaciones sobre el pintor y la modelo, de Picasso», del más alto interés por la personalidad en cuanto a la interpretación del tema picassiano que tomó vida como una de tantas de sus obsesiones creativas, por los años sesenta. Como Picasso, Daniel Merino se mantiene fiel a «la indeclinable única mujer», en palabras de A. M. Campoy. La variación sobre el tema picassiano es personalmente libre, pero a través de ella se aprecia un fervoroso respeto y admiración por la obra del pintor malagueño universal, que aparece fielmente retratado en pie contemplando a su modelo recostada e impasible. Pintor de pincel fácil, utiliza en la presente obra la gama cromática del arco-iris con gran dominio en la figuración de esos arlequines, pierrots, saltimbanquis y otros seres,



«Amaryllis», por Matisse (1945)

tristes y desheredados, tan frecuentes en la obra del artista malagueño.

COLECCION INTERNACIONAL

EN la Galería Theo se ha presentado recientemente una exposición muy interesante por la serie de nombres que reúne: Beaudin, Bores, Braque, Calder, A. Cárdenas, Chillida, Dalí, Fraile, Juan Gris, Manolo Hugué, Léger, A. Lohte, B. Lobo, Millares, Mirò, Palazuelo, Picasso, G. Rueda, Sempere, Tàpies, Vasarely y Zóbel, pertenecientes a diversas tendencias artísticas, pero representativos de las distintas actuales proyecciones de la pintura, escultura, grabado, cerámica. Es loable la labor de la organización de la muestra por cuanto ha sabido seleccionar espléndidamente obras destacadas y señeras del estilo de cada uno de los artistas aquí presentados.

GRABADOS CANADIENSES

DE extraordinariamente importante puede calificarse la muestra de obra gráfica presentada recientemente

por la Galería De la Mota, de 24 grabadores canadienses por lo que supone un loable sentido de internacionalidad, indefectiblemente necesaria en el actual momento artístico. Los artistas exponentes son prácticamente desconocidos en nuestro país, pero no por ello desdeñables. Los aquí presentes son: Louis-Pierre Bougie (Les aviateurs), Lucie Bourrassa (Au lever et au coucher), Dennis Burton Zodiacal Aurora series 3, Zodiacal Aurora series 4), Jack Bush (Red stripes New York 1962), Marc Dugas (Sans titre), Henry Dunsmore (Windsor series n.º 2), John K. Esler (Canadian tree), Phil Harrison (Sans titre), Robert Hedrick (Sans titre), Clément Leclerc (Tranche de pain), Lucy (Evening owl), Paul Lussier (Valbert by the sea), Mungita (Summer bird), Alfred Pellán (Oniromance), H. Pinddington (Plomberie de poitiers), John Snow (Flowers dark vase), Tobie Steinhouse (Cathedrale), Swartman (Man's heritage XI), Takao Tanabe (V, P.Y.S/V) y Claude Tousignant (Cercle Latin, Diagonale), jóvenes unos, maduros y de talla internacional otros como Lucy, Alfred Pellán,

Pinddington, Snow, Swartzman, Tanabe, Tousignant, Burton, Bush, Esler, Hedrick. La obra de los grabadores aquí presentada responde a una temática abstracta de enorme efecto estético.

JUSTO REVILLA

JUSTO Revilla es un pintor madrileño de sabor realista, cuya temática popular alcanza una gran categoría artística por la calidad con que viene expresada. Gitanas, Floristas, Campesinas, Regreso al atardecer, Lugareña con frutas, Pescadora, Ledanca, Puerto, Hortelanas, Mujer, Comentarios, Redera, Descargando pescado, En faena, Diálogo, son títulos de la presente exposición en la Galería Sokoá, que ha tenido un enorme éxito adquisitivo. La luz contrastada, el dibujo y el cromatismo sinceros, la verdad de las composiciones costumbristas, son los caracteres más destacados en la obra de este pintor que ha conseguido mercedamente notoriedad en el campo de la pintura actual.

MANUELA ARMADA

MUY interesante ha resultado la exposición de la pintora Manuela Armada en la Galería El Coleccionista, donde ha presentado una serie de óleos de temas populares expresados con belleza y cariño, y donde la técnica acabada y minuciosa confiere a las obras una categoría de artista seria y exigente con su arte.

JOSE LUIS PARES

EN la Galería de Arte Balboa 13 se ha presentado una serie de esculturas de J. L. Parés, del más alto interés por lo que de expresividad dramática significan. Dureza y rigidez se aprecian en los bronce; suavidad y tensión contenida en las obras en madera. Son esculturas en general de pequeño formato, sintiéndose el artista particularmente atraído por la temática taurina. Conocedor de los grandes artistas contemporáneos (Arp, Laurens, Hugué, Ferrant) Parés, sin embargo, aunque entroncado con las corrientes artísticas contemporáneas, confiere a sus figuras un indefectible sentido personal en la libertad de su creación.

MOMPO

CONTEMPORANEAMENTE en las Galerías Theo y Celini se han presentado sendas exposiciones del pintor valenciano Mompó, que reúnen obras recientes del artista. Más amplia la primera en cuanto a temática, las dos son de enorme interés para el cono-

cimiento de la actual trayectoria en la obra del pintor, cuya simbología pictórica ha ido reduciéndose desde 1968. Han desaparecido prácticamente la línea en ángulo recto o agudo a pluma y en negro, dejando su «caligrafía» amplios espacios al blanco que con las líneas seguidas y punteadas, manchas de color, constituyen la trama sosegada y armónica del momento actual del artista, los llamados por J. P. González-Martín «toques animicos sobre papel». Pinturas sobre papel y pinturas sobre lienzo han sido el contenido de las muestras.

MATEOS

FRANCISCO Mateos (1894-1976) fue un pintor fiel a sí mismo; su modo de hacer resulta inconfundible y personal. De joven había trabajado en la Alemania del expresionismo y colaborado en el «Simplicissimus», y su obra posterior sigue inmersa dentro de aquel movimiento que interpreta de manera personal y desde luego dentro del genio hispánico. Sus temas, esperpénticos, aparecen expresados con un deje entre amargo y poético; los personajes, perfilados en negro, dialogan o miran al espectador con expresiones que tienden hacia la caricatura. Predominan los tonos rojos, verdes y ocres de coloraciones puras percibiéndose un claro interés por los contrastes. Casi todas las obras aquí expuestas, en la Galería Gavar, responden a las dimensiones 81 x 100 cm., con títulos como Los espiritistas, El cabritillo, La paja en el ojo, El sibarita, Murmuración, La ocarina, La cigarra y la hormiga, Aquel viejo carnaval, Los peticionarios, Naípe de caballeros, La revolera, Bobísima pantomima y Payaso público.

GUTIERREZ MONTIEL

EN la Galería Altex se ha presentado una exposición de óleos del pintor jerezano Gutiérrez Montiel que, tras larga experiencia a través de diversos movimientos pictóricos entre los que hay que incluir la abstracción, ha desembocado en un estilo figurativo donde intervienen como elemento fundamental los grandes espacios y la soledad, patente en la presente muestra en los personajes infantiles que se presentan como protagonistas profundamente dramáticos de situaciones desoladoras. A estos caracteres temáticos hay que añadir una depurada técnica, expresión de una lograda madurez por parte del artista.

AMADEO GABINO

EN la Galería Rayuela se han expuesto esculturas, dibujos y collages del artista valenciano Amadeo Ga-

bino, cuya trayectoria artística es de sobra conocida y cuya obra se expone en importantes museos nacionales e internacionales, apareciendo su nombre entre los principales escultores del momento. Hijo de escultor, se dedica toda su vida a este arte. Habiéndose iniciado en la normativa académica de la Escuela de Bellas Artes, conecta con los grandes maestros italianos Marini, Manzù y Carrà, que le llevan a la tendencia liberadora. De regreso a España se instala en Madrid. Luego en París, ciudad de gran importancia para la formación del artista por lo que suponía de enclave y crisol de las corrientes modernas. Se traslada a Alemania, donde, en Hamburgo, perfecciona la técnica del grabado. Más tarde vive en Estados Unidos, llegando a la madurez creativa en 1965.

La obra actual del artista, que ha sido llamada por García Tizón «poética del espacio», sucede a la etapa constructivista de 1960 a 1965, período de creación de obras abiertas, de valores rítmicos o espaciales, donde predomina el material de hierro con soldadura autógena, época de figuraciones rectangulares, «esculturas de elementos formales con cierto contenido expresivo, en las que crea masas que se abren, ritmos que se difunden», en las cuales, aunque tienden generalmente a la horizontalidad, no faltan las ascensionales y verticales. Desde 1965, año en que el artista llega a su madurez constructivista, su trayectoria creativa cambia, se interioriza y la que antes era terminología terrestre, se torna cósmica: «Saturno IV», «Marte III», «Géminis IV». «Estas metáforas corpóreas —afirma Aguilera Cerni— son símbolos de la era científica y tecnológica.» Cuenta mucho en esta etapa la estancia de Gabino en Estados Unidos, donde se relaciona con gran parte de los artistas norteamericanos y extranjeros establecidos en aquel país, lo que supuso un gran enriquecimiento en el sentir del escultor. Importantes en la obra de Gabino son las estelas y los múltiples; en aquella, la columna representa el eje del mundo, constituyendo un monumento en sí mismas; en los múltiples se acentúa el dinamismo, multiplicando una plancha que se repite y dilata a través del espacio del centro, concepto de vigencia universal, que adquiere en la obra de Gabino valor de generador de estructuras. Completan la muestra de estos monumentos metálicos dibujos y collages, exponentes claros e inconfundibles del personal estilo del artista.

FELICIANO

SE ha celebrado en la Galería Kreisler Dos una exposición dedicada al escultor abulense Feliciano que inclu-

ye obras denominadas «volúmenes en tensión» de hierro, bronce, piedra, latón, granito y cables, en armoniosas mezclas que confieren a los conjuntos un efecto singular. El artista ha trabajado las esculturas exentas en diversos tamaños, resultando espectaculares las de grandes dimensiones; así, la titulada Hierro y cables, de 320 x 130 x 130 cm., que colgada del techo recuerda de cerca la escultura llamada por el público Sirena varada, de Chillida, y se aprecia ciertamente en el artista de Avila una clara influencia del gran escultor vasco, pero con una personalidad propia y definida. Se observa en la obra de Feliciano un expresivo juego de líneas curvas, ondulantes y rectas de gran poder expresivo e interviene en la conquista de la concepción espacial propia de la escultura moderna que se venía considerando predominio de la arquitectura. La obra de Feliciano engloba la definición de un espacio y su proyección volumétrica. Los cables de sujeción, necesarios en sus esculturas de gran tamaño, pasan a formar parte sustancial de sus esculturas pequeñas buscando valor estético en lo que inicialmente tenía sentido funcional. Un enfrentamiento de fuerzas en tensión provoca en el espectador la necesidad de intervenir mentalmente en la disposición de los volúmenes. Muestra interesante de este artista creativo, que ha intervenido en numerosas exposiciones nacionales e internacionales y cuya obra se conserva en importantes museos, además de haber realizado esculturas de grandes dimensiones, relieves y monumentos en numerosos edificios públicos y jardines en armonía con el entorno.

GALERIA JORGE JUAN

EN la Galería de Arte Jorge Juan se ha presentado una interesante exposición que reúne cuadros de los prestigiosos pintores de fines del siglo pasado y comienzos del presente: Riancho, M. Salces, Beruete, Arredondo, F. Pradilla y Ortiz, firmados varios y algunos fechados; así, el paisaje con dos personajes en una barca, de 1874, del santanderino Agustín Riancho en el que utiliza la técnica paisajística propia en nada influida por la pintura francesa entonces en boga; Puerto de Santa María de 1918, de F. Pradilla y Ortiz, de quien también se ha expuesto riachuelo y casa al fondo; un magnífico paisaje y una montaña nevada, de Beruete; rocas, montañas y fuente de M. Salces, y un paisaje del pintor de Toledo, Arredondo. Muestra de no grandes proporciones cuantitativas es, sin embargo, importante por las figuras representadas con obras particularmente notables.

CRONICA del Patrimonio Nacional



Su Majestad con el Emir de Kuwait.



La Reina Doña Sofía con la Emperatriz Nagako.



Los Reyes de España con el Emperador del Japón.
Los Monarcas en la exposición de Velázquez, en Tokio.



VIAJES DE SUS MAJESTADES

VISITA A KUWAIT

EL día 10 de octubre llegaron a Mattar, en Kuwait, los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía en visita oficial a este país. Esperaba a los Monarcas el Emir de Kuwait, Jabir Al-Ahmed Al Salah, con quien intercambiaron los saludos de rigor.

La nota más destacada fue que por primera vez, debido a las tradiciones de este país, se rompió el protocolo y Su Majestad la Reina Doña Sofía permaneció en los actos de bienvenida junto a la esposa del Príncipe heredero de Kuwait, Seikha Latika, que actuó como primera dama del país.

El Emir-Jeque acompañó a Su Majestad hacia la tribuna de honor donde, desde un podio, escucharon la interpretación de los himnos nacionales de España y Kuwait. Después, pasaron revista a la guardia que les rendía los honores de ordenanza.

Por último, tras de un breve descanso, Don Juan Carlos y el Emir-Jeque llegaron en automóvil al Palacio de Salam, residencia de los Reyes de España durante su estancia en esta capital, donde se celebró un intercambio de condecoraciones, recibiendo el Emir de Kuwait la Gran Cruz de Isabel la Católica, y el Rey de España, el Mubarak el Kebir, máximo galardón del emirato. Posteriormente, el Príncipe heredero y Primer Ministro, Abdullah al-Salam realizó una visita de trabajo al Rey Don Juan Carlos. Por la noche, el Emir ofreció una cena al Soberano, mientras la Reina Doña Sofía cenaba con la esposa del Príncipe heredero.

La última jornada de los Reyes en Kuwait se inició con una misa celebrada en la catedral y oficiada por el obispo español monseñor Víctor San Miguel. Don Juan Carlos y Doña Sofía, que fueron recibidos con aplausos a su llegada al templo, se dirigieron a continuación a la residencia del Embajador de España, donde fueron saludados por la colonia española, integrada por unas ciento sesenta personas. Los Reyes conversaron con los presentes y se interesaron por sus problemas.

Después de la recepción, Don Juan Carlos se dirigió al palacio de Seif, en el cual mantuvo una entrevista privada con el Emir del Estado, mientras Doña Sofía visitaba el centro artesanal beduino y el zoco del oro, acompañada por las esposas del Ministro español de Asuntos Exteriores y del Embajador. A continuación, Sus Majestades se reunieron en el Ministerio de Información kuwaití para asistir a un acto cultural folklórico.

Por último, los Reyes se desplazaron a las Torres de Kuwait, moderno complejo arquitectónico, donde les fue ofrecido un almuerzo. La visita real se dio por terminada en el palacio de Salam, al que acudió el Emir para acompañar al aeropuerto a sus huéspedes. Tras la despedida los Reyes y su séquito iniciaron viaje a Japón.

VISITA A JAPON

DESPUES de un largo viaje con escala en Bangkok, Sus Majestades los Reyes de España llegaron al aeropuerto internacional de Haneda, en Tokio. Inmediatamente, los Monarcas españoles se trasladaron al palacio de Akasaka, residencia oficial de los Soberanos.

Los honores oficiales a los Reyes de España se iniciaron a las diez en punto de la mañana siguiente. A esa hora, el Emperador Hiro-Hito hacia su entrada en el palacio de Akasaka donde, después de un encuentro en privado con los Reyes de España, el Emperador presentó, a Don Juan Carlos y Doña Sofía, al Príncipe heredero y a la Princesa Michiko. Los Reyes saludaron también al hermano del Emperador y a su esposa. Acabadas las ceremonias, se desplazaron al palacio imperial para saludar a la Emperatriz Nagako, que no había podido asistir a los actos por razones de salud. En este palacio tuvo lugar el acto de intercambio de condecoraciones. Don Juan Carlos entregó al Emperador Hiro-Hito el Toisón de Oro y el Rey recibió el Collar del Crisantemo, la más alta condecoración japonesa.

Concluido este acto los Reyes se trasladaron a su residencia oficial para celebrar un almuerzo privado, tras el cual Don Juan Carlos y Doña Sofía iniciaron programas separados. El Rey recibió al primer ministro Zenko Suzuki, con quien mantuvo una reunión de trabajo. A continuación, el Monarca español recibió la visita de una delegación de la Liga Parlamentaria de Amistad Hispano-Japonesa y a una comisión de hombres de negocios nipones. Mientras tanto, la Reina Doña Sofía visitó una escuela de arreglos florales y una exhibición de kimonos en un edificio anejo al palacio de Akasaka.

Por la noche, los Emperadores de Japón celebraron una cena en honor de los Reyes de España. A los postres, el Emperador Hiro-Hito pronunció un brindis de bienvenida a los Reyes. El Emperador expresó su convencimiento de que esta visita de los Monarcas españoles será de una importancia trascendental para promover aún más las relaciones de amistad entre España y Japón. El Emperador nipón se remontó a 400 años atrás, a la llegada a este país de San Francisco Javier y la visita a España de dos misiones japonesas realizadas en las décadas de 1580 y de 1610, respectivamente. El Emperador Hiro-Hito se congratuló de que en los últimos años se hayan reactivado notablemente los intercambios económicos y culturales. Se refirió el Emperador a la Constitución española de 1978 que configura una nueva España, constituyendo un hito importante en la historia de nuestro país, y expresó su profundo respeto por la dedicación del Monarca a la causa de la paz y el progreso.

Don Juan Carlos contestó al brindis del Emperador afirmando que la distancia geográfica entre los dos países no constituye un obstáculo para el mutuo conocimiento ni para la intensidad en las relaciones entre los dos pueblos. Recordó el Rey cómo los españoles viajaron por todo el mundo con ánimo de comunicar a los demás pueblos noticias sobre su cultura y sus ideas. Muchos españoles siguieron el camino del misionero de Javier para conocer las formas de vida niponas y absorber los elementos culturales japoneses, lo que ha contribuido a un acercamiento espiritual hispano japonés. «Nos impresiona el sentido moral de la vida japonesa y el espíritu de caballerosidad que encierran sus normas fundamentales de vida y que se encarna en el "bushido", que guarda un paralelismo con los principios de hidalgía de los españoles», dijo Don Juan Carlos. El Rey terminó su discurso refiriéndose al Japón de hoy, que ha encajado su vida política en un marco de democracia y pluralismo, y a la figura del Emperador como el eslabón que ha dado continuidad al proceso histórico japonés. El Rey Don Juan Carlos cerró su brindis formulando votos por la amplia y sincera amistad entre España y Japón.

La tercera jornada de los Reyes de España en Japón se inició con una recepción a los miembros del Cuerpo Diplomático acreditado en Tokio. Finalizado el acto, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron al Museo Nacional de Tokio, al norte de la capital, para inaugurar la exposición «Velázquez y la pintura española de su tiempo», patrocinada por los Gobiernos de España y Japón, con 34 obras maestras de Goya, Velázquez, Zurbarán, Murillo, Rivera, Arellano y otros grandes maestros de la pintura.

Por la tarde, los Soberanos se reunieron con la colonia española y visitaron unos grandes almacenes situados en la céntrica zona de Akihabara, donde se exhiben los últimos adelantos tecnológicos en materia electrónica.

En su última jornada en Japón, los Reyes visitaron, acompañados por el Príncipe heredero Akihito y otros miembros de la Familia Imperial,

una reserva ecológica extraordinaria, con multitud de aves acuáticas, en Sihinhama, no lejos de Tokio, y el «Santuario de los Pájaros» que dirige personalmente el hijo segundo del Emperador.

A media tarde, los Soberanos españoles visitaron la Universidad de Sofía. En el transcurso del acto, Don Juan Carlos fue nombrado «miembro de honor del claustro» de esta Universidad privada, una de las mejores entre las 75 de este carácter que existen en Japón. El acto cultural se cerró con el descubrimiento de una lápida conmemorativa de la visita de los Reyes a la Universidad.

Previo a este acto universitario, los Monarcas habían presenciado una demostración de artes marciales en los jardines del palacio de Akasaka.

Por la noche, y en su residencia, los Reyes de España ofrecieron una cena en honor del Emperador Hiro-Hito, a la que asistió toda la Familia Imperial.

VISITA A INDONESIA

FINALIZADA su estancia en Japón, Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron al aeropuerto internacional «Halim Perdanakusuma», de Yakarta, para iniciar su visita oficial a Indonesia. Los Monarcas españoles fueron recibidos por el Presidente de Indonesia General Suharto, su esposa, los miembros del Gobierno y el Cuerpo Diplomático. El Presidente de Indonesia y su esposa acompañaron a los Monarcas al palacio «Wisma Negara», residencia de Don Juan Carlos y Doña Sofía durante su estancia en este país.

La actividad de los Reyes en su segundo día de visita a Indonesia se inició con programas separados. Don Juan Carlos asistió a una ceremonia celebrada en el Cementerio de los Héroes, en Yakarta, donde el Soberano, acompañado del Coronel en jefe de la capital Indonesia, colocó una corona de flores ante el monumento erigido en memoria de los soldados que reposan en el cementerio.

Terminado el acto, el Rey, acompañado del Ministro español de Asuntos Exteriores, se trasladó a la ciudad de Bandung, para visitar la fábrica de aviones Nurtanio. Durante su recorrido por la factoría, el Rey conversó durante unos momentos con los hijos de los españoles que trabajan en la misma y que habían acudido para saludar al Soberano.

Mientras tanto, la Reina Doña Sofía se trasladó a Yoyakarta, al sur de Java, para conocer la ciudad religiosa de Borobudur, maravilla arquitectónica de inspiración hindú, hoy en período de restauración.

Por la noche, el Presidente Suharto ofreció a Don Juan Carlos y a Doña Sofía una cena de gala en el palacio Istana Negara, en cuyo brindis, Su Majestad precisó: «Me congratulo del progreso que en los últimos tiempos han tenido nuestras relaciones en el orden material y económico. Sabemos de la estrecha colaboración que existe entre varias de nuestras industrias que han permitido avanzados logros técnicos. Conocemos los esfuerzos de grupos de españoles e indonesios empeñados en trabajos conjuntos de desarrollo y cooperación y confiamos en que, en un futuro no lejano, otras colaboraciones permitan frutos cada vez mejores.»

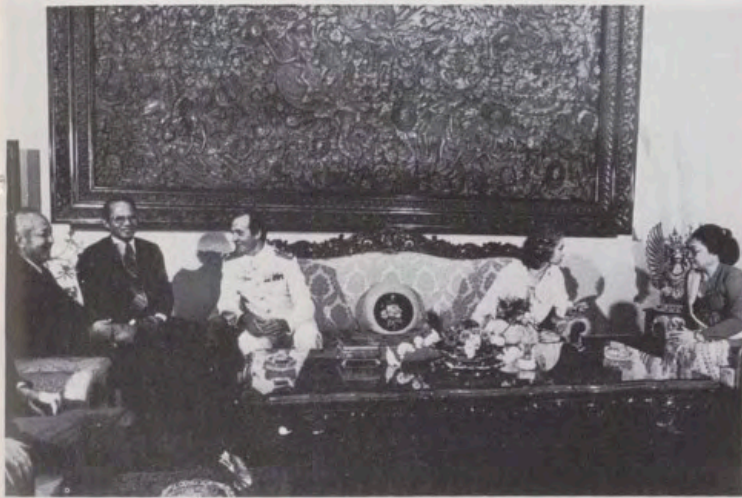
La penúltima jornada oficial de los Reyes en Indonesia se inició, tras asistir a misa, con una visita al «Taman mini Indonesia», hermoso parque cercano a Yakarta donde se han reproducido en miniatura, la fauna, cultura y ambiente de las veintisiete provincias que componen el país. Seguidamente, Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, mantuvieron una entrevista con el Presidente Suharto y su esposa.

A continuación los Soberanos contemplaron los variados objetos que se exhiben en el Museo de Indonesia y fueron obsequiados con una exótica ceremonia de recepción en el pabellón dedicado a la provincia de Sumatra-oeste. Posteriormente Don Juan Carlos plantó un árbol para hacer perdurable el recuerdo de su visita, que terminó con un almuerzo en el restaurante del parque. Después de una recepción en el Ayuntamiento de Yakarta, los Reyes se trasladaron a la Embajada de España en la cual se ofreció una recepción a la colonia española en Yakarta.

A la mañana siguiente, Don Juan Carlos y Doña Sofía pusieron fin a su actividad oficial en Indonesia con una visita al palacio presidencial, en donde mantuvieron una larga entrevista con el Presidente Suharto y su esposa.

VISITA A QATAR

TRAS su estancia en Kuwait, Japón e Indonesia, Sus Majestades los Reyes de España llegaron al aeropuerto de Doha, en el emirato de Qatar, en visita oficial. Los Reyes fueron recibidos por el Emir del Estado, Sheikh Khalifa Ben Hamad Al-Thani, quien presentó a los Reyes,



1.



4.



2.



5.

1. Los Reyes con el Presidente Suharto y señora.
2. Su Majestad el Rey imponiendo a Joan Miró la medalla de Bellas Artes.
3. Los Soberanos en Valladolid, con motivo del Día de la Hispanidad.
4. La Reina Doña Sofía entregando una bandera al «Regimiento de Infantería de la Reina n.º 2», en Córdoba.
5. Constitución del Consejo General del Poder Judicial, presidido por Sus Majestades.
6. Los Soberanos con el poeta Odisseas Elytis.

3.



6.



al Príncipe heredero, Jeque Hamad, así como a los Jeques, miembros del Gobierno, Cuerpo Diplomático y otras autoridades.

Al concluir el acto oficial del recibimiento, los Reyes se trasladaron al palacio Al-Marmar, residencia de los Soberanos durante su estancia en esta capital. Al llegar al palacio, Su Majestad el Rey y el Emir del Estado mantuvieron una reunión. Por la tarde, los Reyes visitaron el Museo Nacional de Qatar. Por la noche, Su Majestad el Rey Don Juan Carlos asistió a una cena ofrecida en su honor por el Emir Jeque Khalifa, en el palacio de Rayan. Por su parte, la Reina Doña Sofía acudió a una cena ofrecida en su honor por la esposa del Emir.

A la mañana siguiente, Su Majestad recibió en el palacio Al-Marmar al Príncipe heredero, Sheiukh Hamad. Seguidamente, el Príncipe acompañó a Su Majestad al palacio de Doha, donde el Rey Don Juan Carlos mantuvo una reunión con el emir del Estado. Durante ese tiempo, la Reina Doña Sofía visitó distintos lugares de la capital y el zoco. A continuación los Reyes se trasladaron al aeropuerto, donde se desarrolló la ceremonia de despedida con la presencia del Emir, el Príncipe heredero, miembros del Gobierno y Cuerpo Diplomático.

LOS REYES EN LA «ESPAMER-80»

SU Majestad el Rey Don Juan Carlos, acompañado de la Reina Doña Sofía y del Príncipe de Asturias, inauguró el día 3 de octubre en el palacio de Cristal de la Casa de Campo de Madrid, la exposición de filatelia «Espamer-80».

El Director General de Correos explicó el lema de la exposición, «España, puente de culturas entre América y Europa», como el apretado abrazo de los dos continentes, entre los que se realiza premientemente la labor de una gran comunicación por los mensajes que se cruzan entre ambos, todos ellos por correo. A continuación, el Ministro de Transportes y Comunicaciones en breves palabras hizo un recorrido desde la primera exposición de este género, en 1973, «que —dijo— se ha convertido en un vehículo de comunicación entre el Viejo y el Nuevo continente».

Finalmente, visitaron las casetas de la exposición. Su Majestad el Rey recibió la medalla de oro y la hoja número uno de la exposición; la Reina la medalla de plata; y el Príncipe de Asturias, un álbum con los sellos que se han impreso en España durante el reinado de Don Juan Carlos.

MEDALLA IMPUESTA POR EL REY A MIRO

EL pintor Joan Miró vivió el pasado día 6 de octubre en Madrid una intensa jornada de reconocimiento oficial a su obra, cuyo punto culminante fue la imposición por parte del Rey de la Medalla de Oro de Bellas Artes, concedida recientemente, y cuyo acto de entrega tuvo lugar en el Palacio de la Zarzuela, residencia de los Reyes de España. «Estoy emocionado por la concesión de la medalla que significa el reconocimiento de un trabajo duro, sincero y fuerte», dijo Joan Miró.

Previamente, Miró, acompañado también en esta ocasión por su esposa, había acudido a descubrir la placa que da su nombre a la plaza madrileña situada frente al Palacio de Congresos y Exposiciones, en cuya fachada ha sido instalado un gigantesco mural obra del artista.

LOS REYES Y EL DÍA DE LA HISPANIDAD

SUS Majestades los Reyes presidieron el día 12 de octubre, en Valladolid, los actos conmemorativos del Día de la Hispanidad. Tras proceder a la inauguración de la exposición sobre la imprenta española, en la Casa de Colón, los Reyes presidieron un solemne acto académico en el Aula Magna de la Universidad.

A su llegada a la Universidad vallisoletana, el Rector de la misma hizo entrega a Don Juan Carlos del bastón del rectorado. Ya en el paraninfo, tomó la palabra el Embajador de Brasil en España, en su calidad de Decano del Cuerpo Diplomático iberoamericano, quien señaló que «la civilización europea encontró en el genio ibérico su mejor representación». Seguidamente intervino el Presidente del Instituto de Cooperación Iberoamericana, quien dijo que la necesaria cooperación iberoamericana debe basarse «en la igualdad y el respeto».

Don Juan Carlos inició su discurso con una referencia a la ciudad de Valladolid, resaltando que posee las obras más esplendorosas del arte isabelino. Afirmó que, precisamente por ello, se designó a Valladolid para llevar a cabo la conmemoración de los actos del Día de la Hispanidad, con objeto de rendir un homenaje a la Reina Isabel la Católica. Centró su discurso en la necesidad de unidad y paz, y se apoyó en dos fechas históricas: el 2 de enero y el 12 de octubre

de 1492; es decir, la conquista de Granada, con la que se consumó la unidad de España, y el descubrimiento de América. «La unidad y la paz —dijo el Rey— significa que todas las fuerzas convergen hacia una meta común por todos deseada, pero por nadie impuesta.» Hizo una referencia a los intentos de unidad de los pueblos americanos que protagonizó Simón Bolívar, y manifestó: «Los sueños de unidad nunca son sueños perdidos cuando los pueblos que sueñan, aunque vean esa unidad amenazada o rota, han sido fraguados, como en nuestro caso y el vuestro, en un anhelo de universalidad y en una fortísima conciencia de comunidad.»

Seguidamente los Reyes de España se trasladaron al Ayuntamiento. Allí fueron recibidos por el alcalde y salieron al balcón de la Casa Consistorial, desde donde saludaron a los miles de vallisoletanos que les aclamaban y que llenaban la plaza Mayor y sus inmediaciones.

Después de que el Cuerpo Diplomático iberoamericano hiciera una ofrenda floral ante el monumento a Colón, los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía procedieron a inaugurar el Museo Oriental del Colegio de los Padres Agustinos Filipinos, lugar donde Sus Majestades fueron obsequiados con un almuerzo.

LA REINA ENTREGA UNA BANDERA

SUS Majestades los Reyes de España presidieron el día 14 de octubre, en el acuartelamiento del Regimiento de Infantería de La Reina número 2, de Córdoba, un solemne acto castrense en el transcurso del cual Doña Sofía hizo entrega de una Bandera al citado Regimiento.

Su Majestad la Reina Doña Sofía pronunció una alocución, en la que hizo patente su emoción por «entregar a una unidad del Ejército de nuestra patria la bandera en cuyos pliegues se recoge la herencia de su pasado heroico y la esperanza de futuro de su unidad. En esta ocasión la emoción es aún mayor, porque ofrezco esta bandera al Regimiento que lleva el nombre de la Reina de España, un Regimiento al que me sentiré estrechamente vinculada en todo instante. Pido a Dios que os proteja a todos y os ayude a cumplir con el sagrado deber de honrar y defender esta bandera que constituye la representación de la Patria y de la Corona».

El coronel de la unidad contestó a la Reina con un discurso en el que hizo historia del Regimiento, que está a punto de cumplir dos siglos y medio de existencia. Destacó el honor que representaba tener a los Reyes como huéspedes y recibir esta nueva bandera por Su Majestad la Reina. «Aquí —afirmó— tenéis vuestro Regimiento, porque no sólo lleva vuestro nombre, sino que sois su madrina y os habéis ganado su cariño y afecto por vuestras virtudes como madre, como esposa y como Reina.»

Dirigiéndose a Don Juan Carlos, aseguró el cumplimiento de la misión encomendada y que esta enseña queda en manos representativas de todas las provincias españolas que saben que, bajo su amparo, están la verdadera unidad, libertad y grandeza de España.

LOS REYES EN EL CONSEJO DEL PODER JUDICIAL

EL día 23 de octubre, los Reyes de España llegaron al Palacio de Justicia para presidir el acto de constitución del Consejo General del Poder Judicial. Tras la lectura del acta por parte del Secretario tomó la palabra el Presidente en funciones del Consejo, quien comenzó resaltando la independencia del Poder Judicial, «poder distinto —dijo— y no subordinado a ninguno de los otros poderes». En su discurso, el presidente provisional definió las competencias y funciones del máximo organismo judicial.

El Rey Don Juan Carlos comenzó su discurso afirmando que «después de la sesión de apertura del Congreso y del Senado», donde se constituyó el Poder legislativo, y tras la celebración del acto de creación del Tribunal Constitucional, la fecha del día 23 de octubre tenía un significado especialmente solemne. «Porque —explicó el Monarca— al quedar constituido el Poder Judicial se concluye la parte esencial de nuestro proceso constituyente, y se configuran en su totalidad los poderes básicos del Estado.» Don Juan Carlos hizo hincapié en la unidad e independencia del Poder Judicial y afirmó que el Consejo General —su órgano de Gobierno— «refleja en sí mismo el principio de unidad de jurisdicción consagrado en la Constitución».

El Rey valoró la constitución del Consejo General como «la inauguración de una etapa trascendente para la Administración de Justicia», y subrayó que «esta gran transformación jurídica se produce en un momento en que existe una demanda generalizada de mejor justicia». «Yo no dudo —añadió Don Juan Carlos— que este Consejo, y todos cuantos colaboran en la Administración de Justicia, van a recibir de los poderes públicos y de la propia sociedad española el apoyo que



1.



2.

1. Inauguración del curso, en el Ateneo de Madrid, por los Reyes.
2. Entrega a la Marina de la Corbeta «Infanta Cristina», presidida por los Monarcas.
3. Los Reyes de España, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con motivo del Centenario de esta institución, hablan con Ricardo Echegaray, galardonado con el Gran Premio de Escultura del Círculo.

3.



precisen. Y estoy seguro que las calidades humanas y profesionales de nuestros jueces van a saber responder a la exigencia de la sociedad española. Una sociedad democrática y moderna, que aspira a hacer realidad sus valores constitucionales, y en especial los de la Libertad y la Justicia.»

Con anterioridad a esta ceremonia, los veinte miembros del Consejo General del Poder Judicial habían acudido al palacio de la Zarzuela, donde juraron sus cargos ante el Rey.

AUDIENCIA A ODISEAS ELYTIS

LOS Reyes de España recibieron en la mañana del día 23 de octubre en su residencia del Palacio de La Zarzuela, al poeta griego Odiseas Elytis, premio Nobel de Literatura en 1979.

La audiencia, a la que asistieron también el subsecretario de Cultura y el Embajador de Grecia en España, se desarrolló en un clima de suma cordialidad.

INAUGURACION DEL CURSO EN EL ATENEO

LOS Reyes presidieron el día 17 de noviembre la inauguración del curso académico 1980-81 del Ateneo de Madrid.

El Secretario de la Junta gestora del Ateneo resaltó la circunstancia de que los Reyes, socios de número de la institución, estuviesen presidiendo el acto. Y expuso los proyectos culturales de la Junta, que ha previsto el funcionamiento de diez aulas.

Por su parte, el Presidente de la Junta gestora, Fernando Chueca Goitia, inició su discurso subrayando que «la presencia de los Reyes de España en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid revela la persistencia de una tradición no desmentida». Recordó el señor Chueca los orígenes del centro, su inauguración por el Rey Don Alfonso XII y las sucesivas etapas que marcaron la vida ateneísta.

Como acto previo a la inauguración —en la que estuvieron presentes, junto a otras personalidades, el Ministro de Cultura y el Presidente del Senado— Don Juan Carlos descubrió una lápida.

ENTREGA DE LA CORBETA «INFANTA CRISTINA»

SUS Majestades los Reyes de España presidieron el día 24 de noviembre, en Cartagena, la entrega a la Marina de Guerra española de la corbeta «Infanta Cristina», ceremonia que se celebró en el muelle Héroes de Cavite. A la llegada de Don Juan Carlos y Doña Sofía a la plaza del Muelle, acompañados por el Príncipe Don Felipe y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, fueron recibidos por el jefe del Estado Mayor de la Armada.

Tras proceder a la firma del acta de entrega de la corbeta y embarcar su dotación, subió a bordo de la misma la Infanta Cristina, que fue madrina del buque a su puesta a flote, en abril de 1977. El comandante del buque entregó a la Infanta la bandera del mismo, que tras ser bendecida fue izada en la nave por la Infanta Cristina, mientras se interpretaba el Himno nacional.

Seguidamente, Su Majestad el Rey procedió a imponer diversas condecoraciones del mérito naval, subiendo después toda la Familia Real, acompañada de autoridades, a bordo de la corbeta, mientras se pronunciaban voces de Viva España y se disparaban veintiuna salvas de ordenanza. A continuación, la Familia Real presenció el desfile de la Compañía de honores.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «CIRCULO BELLAS ARTES»

LOS Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía presidieron el día 27 de noviembre, los actos de entrega de los premios del centenario del Círculo de Bellas Artes, en la sede de dicha institución.

Sus Majestades recorrieron la exposición con detenimiento y se dirigieron a continuación al auditorio donde entregaron los diplomas de los premios del centenario a sus ganadores en las distintas modalidades culturales de Pintura, Escultura, Grabado, Arquitectura, Poesía y de Música.

El Presidente del Círculo de Bellas Artes, destacó la misión de protección y fomento que va a desarrollar el Círculo en su nueva etapa, a través del convenio firmado con el Ministerio de Cultura.

El Director de la Real Academia de Bellas Artes explicó la importancia de este premio, concedido por la labor realizada por el Círculo desde su renacimiento cultural.

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 *micro-computadores* 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

Convéngase por propia experiencia de las ilimitadas posibilidades de un órgano Yamaha visitando al distribuidor de Yamaha, quien gustosamente le ofrecerá una amplia demostración y le informará asimismo sobre los cursos de enseñanza acelerada del órgano electrónico Yamaha (4-6 semanas).

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

gados, recompra garantizada a los dos años, etc.

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





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

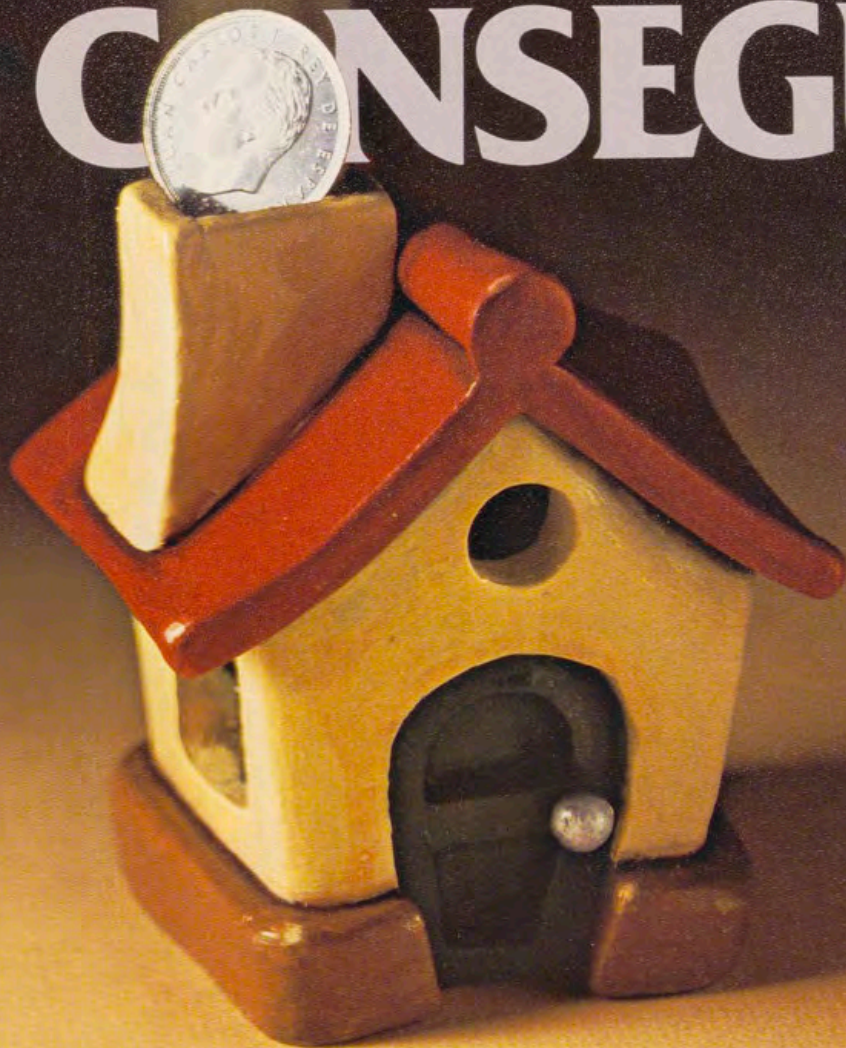
GRACIAS

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*



**“AHORRAR
ES CONSEGUIR”**



**CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS**



Ω
OMEGA

Omega Joyas Quartz. Fotografía tomada en Jockey, Madrid.

Arte Omega. Para medir la dulce espera de otro arte.

Las joyas Omega armonizan perfectamente con el ambiente refinado de Jockey, alto templo del arte gastronómico que visitan los "gourmets" más exigentes y las más distinguidas personalidades.

Las obras de arte Omega brillan en este marco con

personalidad propia y gusto exquisito.

Hechas con amor por artistas inimitables, estas joyas de cuarzo Omega parecen medir la dulce espera del delicioso manjar. Luego, ellas mismas harán saborear permanentemente el tiempo con delicada elegancia.

Omega Joyas Quartz. Izquierda: F 6211-BA 4001 • Centro: F 6222-BA 4005 • Derecha: F 6223-BA 4003. Cajas y brazaletes de oro de 18 qtes. Orlas surtidas de brillantes. Máquinas de cuarzo miniaturizadas. Cristal sapphire. Modelos registrados.



Small white label or sticker in the top right corner.