

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVIII. NUMERO 69. TERCER TRIMESTRE 1981. PRECIO: 250 PESETAS



CAROLO V.  
ATAISSVS. XXXVII.  
M. D. XXXVII.

*El Emperador de la España y de las Indias, Carlos V.  
Cavallero de Santiago. Madrid, 1599.*



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.  
Príncipe de Vergara, 253. Teléfono 259 94 63

Contacte  
con su distribuidor  
más próximo

# Patek Philippe. Hecho a mano.

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

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

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



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

**PATEK PHILIPPE**  
GENÈVE

Venta y Servicio Técnico: **SOTOLARGO** Joyeros  
Avda. José Antonio, 70-Madrid- 13

# **Invertimos: más capacidad mejor servicio**



**petromed**

6.000.000 Tons/año de refino

**PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S. A.**

Fortuny, 18  
MADRID-4  
Teléfono: 410 12 64  
Refinería en:  
Castellón de la Plana



**le must<sup>®</sup> de Cartier**  
Paris

Nous garantissons que cet objet est en cuir,  
qu'il appartient à la collection des Must de Cartier  
et qu'il a été soigneusement contrôlé.  
Verify that this object made in real leather  
belongs to the "Must de Cartier" collection,  
and has been carefully controlled.



**le must<sup>®</sup> de Cartier**  
Paris

# Las ventajas de un Gran Banco.

Viajar por España o el extranjero con la confianza que ofrece una sólida Organización Internacional con 1.700 oficinas en nuestro país, más de 100 puntos operativos de servicio completo en 14 países de Europa y América, y corresponsales en todo el mundo.

Comprar lo que desee sin necesidad de llevar dinero, sólo su talonario de cheques o tarjeta de crédito.

Hacer gestiones comerciales y operaciones en el extranjero a través de la División Internacional, dotada de servicios altamente especializados.

Domiciliar en el Banco los pagos fijos que se le presentan todos los meses.

Informarse de cualquier gestión relacionada con el Banco y asesorarse convenientemente.

Estas y muchas más son las ventajas de un gran Banco.



## Las ventajas del Banco Central



**BANCO CENTRAL**  
su banco amigo



# 10 años de tradición y buen gusto que renovamos cada día

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

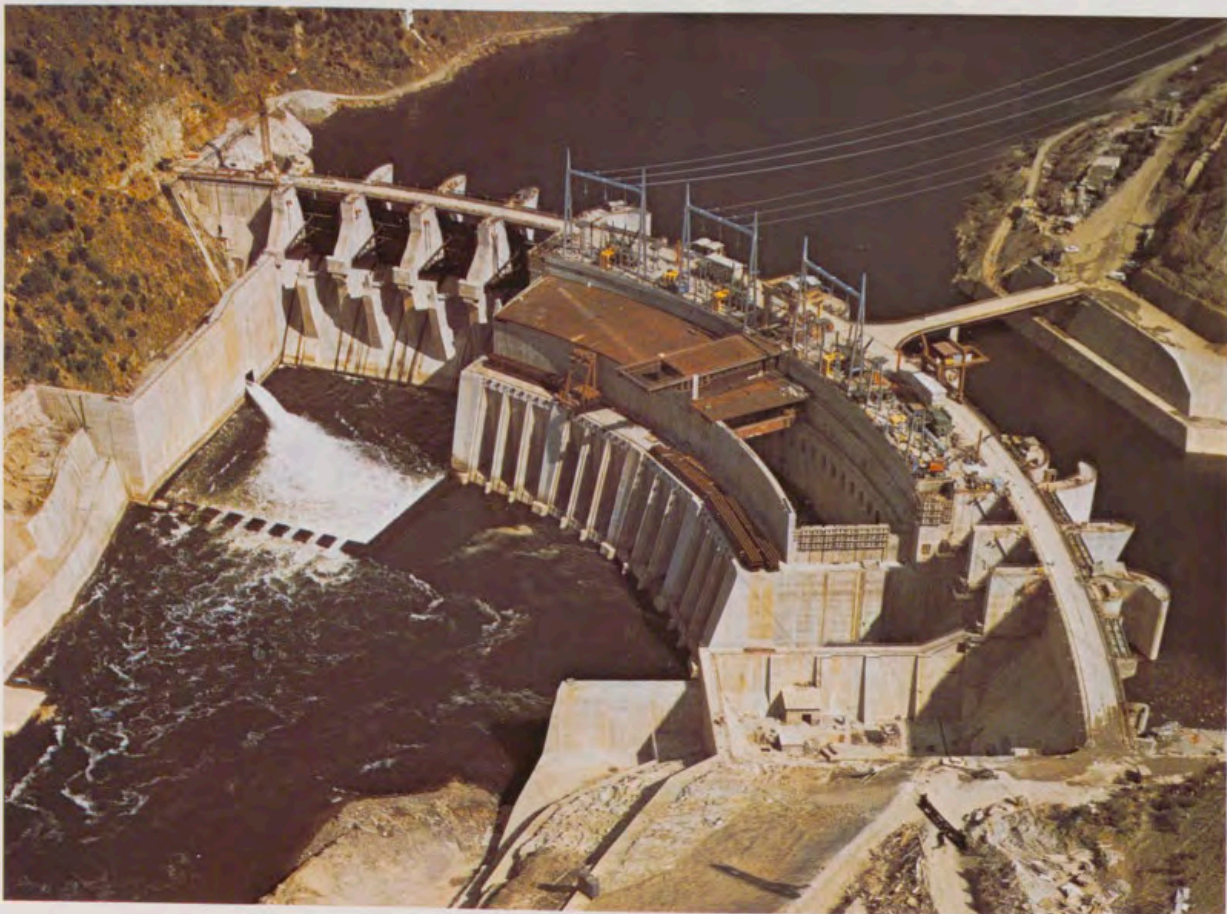
Abierto de 1,30 a 4 y de 8,30 a 12

*Balthasar*

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



CENTRAL  
TÉRMICA  
DE  
CASTELLÓN



CENTRAL  
DE  
CEDILLO

**HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.**

**HERMOSILLA, 3  
MADRID-1**

---

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:** 24.483.073.000,00 Ptas.  
**RESERVAS:** 58.090.945.838,56 »

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)

# Antal Dorati dirige la Real Orquesta Filarmónica y da cuerda a su Rolex.

Antal Dorati es Director Titular de la Real Filarmónica de Londres y Director Musical de la Sinfónica de Detroit.

En la mano derecha su batuta, en la mano izquierda su Rolex. Son manos en constante movimiento porque Dorati dirige unos 100 conciertos al año.

Es posible que Antal Dorati dé más cuerda que nadie a su Rolex.

Pero no importa. Un Rolex se adapta siempre a los movimientos de quien lo lleva.

Su sistema automático da cuerda a la máquina con el menor movimiento de la muñeca. Gracias a un dispositivo de seguridad la tensión del muelle es igual y constante, lo que confiere a la máquina una precisión extraordinaria.



A lo largo de su carrera Antal Dorati ha dirigido las más prestigiosas orquestas, como la Sinfónica de Dallas, la Filarmónica de Estocolmo y la Sinfónica de la BBC.

También compone música y pinta con indudable talento. Posiblemente por ello aprecie mejor que otros la labor artesana que encierra un Rolex.

El sabe lo que supone combinar las distintas piezas de una obra y hacer con ellas arte.

Nuestros artesanos también lo saben. Y es lo que hacen. En Rolex.

  
**ROLEX**  
*of Geneva*



*Cronómetro Rolex Day-Date en oro de 18 quilates con brazalete President.*  
Relojes Rolex de España, S. A. Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.

38646



**PORTADA:** Retrato del Emperador Carlos V. con una de las armaduras del arnés alemán de guerra, llamado «de Mühlberg». Copia de un Tiziano, pintado por Juan Pantoja de la Cruz en 1599 (Monasterio de El Escorial).

Revista (Duplicada)

REALES SITIOS, REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XVIII. NUM. 69. TERCER TRIMESTRE 1981. PRECIO: ESPAÑA, 250 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 250 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES.

**DIRECTOR:** Fernando Fuertes de Villavicencio.—**SUBDIRECTOR:** Rafael Sánchez.—**SECRETARIA DE REDACCION:** Matilde López Serrano.—**VOCALES:** Ramón Andrada, Ricardo Catoire, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Angel Acerete.—**DIBUJOS:** Miguel Rincón.—**FOTOGRAFÍAS EN COLOR:** Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—**FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:** Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional 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 Fernando Fuertes de Villavicencio	10
LOS INVENTARIOS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por M. <sup>a</sup> Teresa Ruiz Alcón	11
PRIMER DESPLEGABLE: «CARLOS V», por Juan Pantoja de la Cruz	17
LA BATALLA DE MÜHLBERG EN PIEZAS DEL PATRIMONIO, por Alfonso de Carlos	21
PIEZAS DE VARGAS MACHUCA EN LA ENCARNACION, por Fernando A. Martín	29
SEGUNDO DESPLEGABLE: DOS LAMINAS DE «ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL»	45
COLECCIONES DEL P. N.: VISTAS DE ESPAÑA (6), por Justa Moreno Garbayo	49
VEINTICINCO RELOJES DE LA CASA DEL LABRADOR, por José R. Colón de Carvajal	57
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	66
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:



69

#### BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

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

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

Firma: .....

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

# PÓRTICO

**E**L Real Decreto de Presidencia del Gobierno de 18 de septiembre del presente año, publicado en el «Boletín Oficial del Estado» del día 24 del mismo mes, ha nombrado nuevo Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional a Ramón Andrada Pfeiffer. En esa misma fecha se me designaba a mí como Vicepresidente de este Organismo. En consecuencia, y para hacer más eficaz la gestión patrimonial, unificándola, el nuevo Gerente tiene que hacerse cargo, a partir del próximo número, de la dirección de la Revista, que el pasado verano ha cumplido dieciocho años de vida. Así, pues, con este pórtico interrumpo el contacto que periódicamente he mantenido con quienes seguían la labor realizada.

En la persona del nuevo Gerente convergen dos factores positivos: por una parte, su amplio y profundo conocimiento del Patrimonio, debido a que, durante mucho tiempo y sucesivamente, ha sido Jefe del Servicio de Obras y Consejero de Arquitectura de este Organismo; por otro lado, su talante personal, que le hace —no obstante sus ideas claras y el conocimiento de las metas convenientes— sumamente receptivo al estudio o consideración, por el camino del diálogo, de otros criterios.

Sin lugar a dudas, mucha ha sido la tarea, con realizaciones concretas, en la conservación, restauración y ampliación de museos, efectuada por el Patrimonio. Gracias a esta atención, todos los sitios reales están plenos de futuros. Lo que se haga con los Palacios, Conventos de patronato real y otros lugares —como el monte de El Pardo— es posible hacerlo por el muy aceptable estado en que se encuentran. De otra manera, sería imposible. La satisfacción íntima del que lleva cualquier asunto de la cosa pública es transmitir el legado en mejores condiciones que cuando se recibió.

En relación con esta Revista, el futuro también es prometedor. A pesar del más de medio millar de artículos publicados y de las cerca de diez mil ilustraciones incluidas, la tarea tiene un extenso horizonte por delante. Han sido muchas las obras de arte estudiadas, pero son muchas las que restan por estudiar.

En un orden general de ideas, nuestra mayor preocupación con respecto al Patrimonio, considerado globalmente, ha sido la de conservación, con la finalidad fundamental de que todo el conjunto artístico que lo compone pase íntegro a las generaciones futuras. Es la historia recibida y debe ser la historia que entregamos. Porque en resumen, es la historia de la que todos somos responsables.

En la faceta concreta de REALES SITIOS, nuestra pretensión ha consistido en ofrecer una publicación que conjugase el rigor científico y la divulgación. Cualquier número de la Revista es un buen ejemplo de esto, como ocurre ahora, con el presente, en el que se incluyen, entre otros, los siguientes artículos: «Los inventarios del Patrimonio Nacional», por M.<sup>a</sup> Teresa Ruiz Alcón; «La batalla de Mühlberg en las colecciones patrimoniales», por Alfonso de Carlos; «Piezas de plata de Vargas Machuca en el Monasterio de la Encarnación», por Fernando A. Martín; «Vistas de España en los grabados de Palacio», por Justa Moreno Garbayo; «Veinticinco relojes de la Casa del Labrador restaurados por el Patrimonio», por José R. Colón de Carvajal, y «Exposiciones de Arte», por Angela Franco.

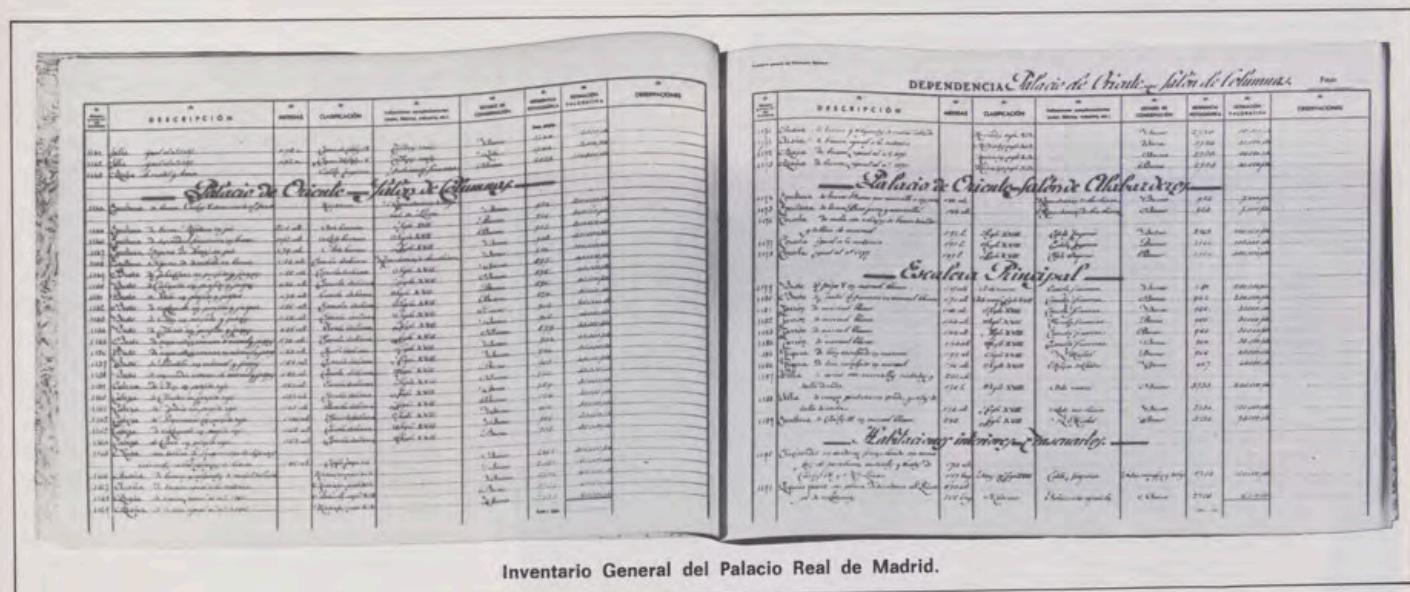
Deseo finalizar este Pórtico expresando públicamente mi adhesión y lealtad a S. M. el Rey, a quien he servido fielmente desde mis cargos. Al mismo tiempo, quiero mostrar mi profundo agradecimiento a los diferentes miembros del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y a sus distintos Presidentes por la confianza que me otorgaron durante mi gestión. Por último, dejo constancia de mi sincero reconocimiento a los suscriptores y lectores en general por su interés hacia esta Revista, a los estudiosos e investigadores por la publicación de sus trabajos, a las empresas que nos han favorecido con la información de sus productos y a todos cuantos trabajan en la Redacción y Administración por su inestimable colaboración durante este tiempo. Ellos han hecho posible que REALES SITIOS estuviera periódicamente en la calle. Gracias a todos.

Fernando Fuertes de Villavicencio

En fichas para cada objeto  
y en libros para cada lugar (Palacios o Monasterios)

# LOS INVENTARIOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



Inventario General del Palacio Real de Madrid.

CUALQUIER estu-  
dioso con curiosidad por conocer  
qué cuadros, muebles o tapices  
adornaban el antiguo Alcazar de  
Madrid en tiempos de Carlos II,  
sólo tiene que consultar la Testa-  
mentaria de dicho Rey que se guar-  
da en el Archivo General del Pala-  
cio Real. Fue redactada a la muer-  
te del Monarca y se compone de  
tres volúmenes en los que están  
inventariados todos los objetos de  
valor que contenían los Palacios  
Reales. Delante de cada objeto se  
ponía un número siguiendo un or-  
den correlativo, a veces se hacía  
de aquí una pequeña descripción  
con las medidas y, por último, se  
consignaba el valor del mismo en  
reales de vellón.

No se hicieron testamentarias de  
todos los Reyes, pero en la Edad  
Moderna, y concretamente de la  
Casa de Borbón, existe una de  
las más completas: la que se hizo  
a la muerte de Carlos III. Está  
constituida también por tres volú-  
menes y en ellos están inventaria-  
dos las pinturas, tapices, relojes,  
esculturas, bronce, muebles y  
lámparas que se consideraban de  
valor y que estaban repartidos por

los Palacios que integraban la Casa  
Real: Palacio Nuevo, Buen Reti-  
ro, El Pardo, Torre de la Parada,  
Zarzuela, Aranjuez, La Granja, Cas-  
tallo de Viñuelas y Alcázar de Va-  
lladolid. Intervinieron en la redac-  
ción de estos inventarios personas  
peritas en cada materia. Así, el de  
pintura lleva la firma de Goya y  
Bayeu, pintores de Cámara; el de  
escultura por Pedro Michel y Ce-  
ledonio de Arce, escultores de Cá-  
mara, y el de los bronce y los  
relojes por los bronce y reloje-  
ros de la Real Casa. Como antes  
se indicaba, cada objeto llevaba un  
número; en ocasiones, se consig-  
naban el autor y las medidas; y,  
siempre, la valoración, porque esto,  
en definitiva, era lo que interesaba.  
En realidad se trataba de valorar  
lo que el Rey poseía.

A la muerte de Fernando VII  
aún se hace una de estas Testa-  
mentarias, que sería la última pue-  
sto que este Rey separó los bienes  
privados o particulares de los Mo-  
narcas, de los que formaban el  
Patrimonio de la Corona.

En el año 1932, se vuelve a re-  
dactar un Inventario General. En  
éste no aparecen valoraciones, por-

que lo que interesa hacer, en ese  
momento, es un recuento de ob-  
jetos, con ocasión de haberse trans-  
formado el Patrimonio Real en Pa-  
trimonio de la República.

Todos estos Inventarios, desde  
los más antiguos que se conocen,  
carecen de rigor científico y son  
una mera lista de objetos. Cierta-  
mente, los de pintura son los más  
explícitos porque, al consignar el  
asunto y las medidas, la identifi-  
cación se hacía más fácil. Sobre  
todo ha sido muy positivo el nú-  
mero en blanco que pintaron en el  
lienzo, correspondiente al que se  
le asignaba en el Inventario.

## RIGOR CIENTIFICO EN LOS INVENTARIOS


Las técnicas de la catalogación  
y clasificación de las obras de arte  
se han ido perfeccionando con el  
tiempo. Los gobiernos, conscien-  
tes de su importancia, han ido  
creando organismos y dictando le-  
yes para un mejor conocimiento  
del patrimonio artístico de cada  
pueblo. En España, concretamen-  
te, existen numerosas leyes y dis-





L. 1944

ORDO **D<sup>a</sup>** INVENTARIO N.º  
N.º DE CATALOGO



Objeto *Escudero*

Materia *Maderas bonas paulana*

Dimensiones *Alto 1,10 m. ancho 0,40 m.*

Epoca *17<sup>ta</sup> Siglo* fecha

Autor *Adrian Weisweiler*

A. WEISWEILER.

216 - enido

Descripción *Escudero en palo de roble, apilados de 4 a 6 a cada lado y columna central con puerco. El puerco central es cuadrado y tiene abocardado con el lado de la izquierda con la fundación. Hay un puerco con p. filar de la misma madera una de las columnas laterales.*

Procedencia *Palacio de Oriente*

Adquirido por

Fecha de adquisición *coste*

Datos fotográficos *3 57, 1928, - Tort. cda A 211-5507*

Datos bibliográficos *"Reale dicto" año 19*  
*Paulina Junquera*

Colocado en *Anteala Tav Hauer H 36* fecha *1980*


Estado de conservación *Buena*

Fecha de inventario *3-3-XII-1944*

**Ficha de un mueble (Palacio Real de Madrid).**

P. ORIENTE

INVENTARIO N.º 3106  
N.º DE CATALOGO



Objeto *Pintura*

Materia *Tabla de roble*

Dimensiones *0,210 a - 0,157 l.*

Epoca *Rena. Catolica* fecha *S. XV*

Autor *Juan de Flandes*

16 - 724

Descripción *La multiplicacion de los panes y los pescos en la vida. retrato de los Reyes Catolicos.*

Procedencia *Retablo de la Reina Catolica*

Adquirido por

Fecha de adquisición *1846* *coste*

Datos fotográficos *Mar 84264 - Laurent 444 - Cda. A 231-6001*  
*Al. ad. Caja 20 A-21-252 En conjunto B.341-5284*

Datos bibliográficos *P. Canton p. 26 p. III*  
*Inventariis de 25 de Febreo de 1505.*  
*Album de la Rep. Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908.*  
*Carta post. "Der Gemaelde-Tisch der Kronigin Isabel Catolica" Miscelaneen aus der kaiserlich-koniglichen Hofbibliothek*

Colocado en *poliaco - Tania...* fecha


Estado de conservación

Fecha de inventario

**Ficha de catalogación de una pintura (Palacio Real de Madrid).**

ESCORIAL

INVENTARIO N.º 552  
N.º DE CATALOGO



Objeto *Relicario*

Materia *Plata*

Dimensiones *7,2 cm. alto*

Epoca *Felipe III* fecha *S. XVII*

Autor *Arte Juan etc.*

Descripción *Capasa femenina, de canosa de plata, esculpida, la carnaciones esmaltadas en color natural. H. de Capasa en sus N. N. S. S.*

Procedencia *Labrado para el Monasterio*

Adquirido por *Felipe III*

Fecha de adquisición *coste*

Datos fotográficos *R.330-7250*

Datos bibliográficos

Colocado en *Relicario Monasterio de El Escorial* fecha


Estado de conservación *4<sup>ta</sup> 7<sup>ta</sup>*

Fecha de inventario

**Ficha de un relicario (Monasterio de El Escorial).**

P. ORIENTE

INVENTARIO N.º 831  
N.º DE CATALOGO



Objeto *Escultura*

Materia *Mármol*

Dimensiones *2,56 alt.*

Epoca *17<sup>ta</sup> Siglo* fecha *2 XVIII - 1790*

Autor *Broche de Belfort*

BROCHE DE BELFORT FECHT - 1790

Descripción *Venus sentada de mármol blanco, pieza muy molida fragmento de fuste y base de columna. Formada en el plinto.*

Procedencia

Adquirido por

Fecha de adquisición *coste*

Datos fotográficos *R.9 n 217*

Datos bibliográficos

Colocado en *Salon de...* fecha *1981*

Estado de conservación *5<sup>ta</sup>*

Fecha de inventario *14-10-1944*

**Ficha de una escultura del Palacio Real de Madrid.**



Escorial INVENTARIO N.º 2274  
N.º DE CATALOGO

Objeto Cerradura y llave  
Materia Hierro forjado  
Dimensiones 51 x 26 cms.  
Epoca Felipe II. fecha 1558  
Autor Anónimo

Descripción Cerradura de forma de yelmo clásica con tres  
cerros de medio punto entre cuatro pilastros. Llave con  
pendiente

Procedencia Original del Escorial  
Adquirido por Felipe II  
Fecha de adquisición 1558 coste  
Datos fotográficos R-310-6430

Datos bibliográficos Padre Sigüenza

Colocado en Jardado de la Cruz fecha 1981  
Estado de conservación B

Fecha de inventario

Ficha de una cerradura del Monasterio de El Escorial.



Escorial INVENTARIO N.º 4121-172  
N.º DE CATALOGO

Objeto Dos asimiáticas.  
Materia Hierro  
Dimensiones 416 alt. x 447 cm. de manga y mango  
Epoca Felipe II. fecha 1. XVI  
Autor Tallero del Monasterio

Descripción Dalmática de hierro forjado en dos  
mitades, una braca de piedra, en las bracas y  
varios brazos, aplicaciones de hierro forjado en  
el trabajo de la yema Renacimiento.  
Ver mismo juego de la caja n.º 4119 y camilla  
4120

Procedencia Tallero del Monasterio  
Adquirido por Felipe II  
Fecha de adquisición coste  
Datos fotográficos R-313.6790. B-233-2796 y 2794

Datos bibliográficos "El Escorial cuarto centenario"  
Paulina Junquera

Colocado en Jardado de la Cruz fecha  
Estado de conservación B

Fecha de inventario

Ficha de Dalmática (Monasterio de El Escorial).



ZARZUELA 1.000.000  
INVENTARIO N.º 1417  
N.º DE CATALOGO 220

Objeto Cuadro  
Materia Lienzo  
Dimensiones 103 x 80 cms.  
Epoca Isabel II fecha 1851  
Autor Francisco de Paula Van Halen

A S. M. El Rey / En muestra de supe-  
tuosa felicitación por sus días  
Fran<sup>co</sup> de Paula Van Halen pintó 1851

Descripción Panel con el Monasterio  
de El Escorial, fachada este  
La primera torrecita varías figu-  
ras

Procedencia Regalo al Rey por el pintor  
Adquirido por  
Fecha de adquisición 1851 coste  
Datos fotográficos R-216-4847. B-103-1244

Datos bibliográficos Cune y Barua. Historia de España

Colocado en 2.ª Planta - Puerta fecha 1980  
Estado de conservación B

Fecha de inventario

Ficha de una pintura (Palacio de la Zarzuela).



Escorial INVENTARIO N.º 461  
N.º DE CATALOGO

Objeto Escultura  
Materia Bronce  
Dimensiones 204 alt.  
Epoca Felipe II fecha 1. XVII  
Autor J. J. JONGHELINCK

Descripción Júpiter, montado sobre águila. Apoya pie derecho  
en tierra en la mano izquierda del rayo. Bronce patri-  
camente de negro. Lo atributo corona, bal y águila dorado.

Procedencia Antiguo Alcazar  
Adquirido por el Cardenal Infante en Flandes p.º Felipe II  
Fecha de adquisición coste  
Datos fotográficos R-57 n.º 826 - Fot. Moreno - Cop. 30

Datos bibliográficos Juc Semelckers. Beccius et  
los siete Pautes

Colocado en Salón del Trono fecha 2.º  
Estado de conservación B

Fecha de inventario 22-11-1945

Ficha de una escultura en bronce (Palacio Real de Madrid).

de San Ildefonso, El Escorial (Palacio y Monasterio). Aranjuez y Casita del Labrador, Monasterios de las Descalzas Reales, de la Encarnación y Santa Isabel de Madrid, Santa Clara de Tordesillas y Huelgas de Burgos. Estos Inventarios se han revisado cada diez años, estando actualmente finalizando la revisión que se empezó con el Palacio de El Pardo el año 1976.

Cada Palacio o Monasterio tiene dos ficheros. En el primero, las fichas van colocadas siguiendo el orden topográfico; por consiguiente, en éste habrá tantos apartados como habitaciones existen en el Palacio, empezando por la planta noble y terminando por almacenes y dependencias de servicio. El Palacio Real de Madrid empieza por la Escalera Principal y sigue por el Salón de Alabarderos, Salón de Columnas, Saleta de Gasparini, etc. En cada uno de estos apartados se agrupan las fichas correspondientes a los objetos que se exhiben en dicho Salón: tapices, pinturas, esculturas, muebles, porcelanas, lámparas, relojes, alfombras, etcétera.

En el segundo fichero se ordenan las fichas por materias y tiene, entre otros, los siguientes apartados: pintura, escultura, relojes, porcelanas, mesas, sillas, butacas, veladores, bronce, etc. A su vez, cada materia se ordena según un orden cronológico y, después, por escuelas y por autores. Esto es: siglos XVI, XVII y XVIII; y, en cada siglo, escuela española, escuela italiana, alemana, flamenca, etc. Dentro de estos apartados se clasifica por autores, cuando de un mismo artista o taller hay un número considerable de obras. Por ejemplo, Lucas Jordán, pintor italiano del siglo XVII, del que hay una gran cantidad de obras en el Patrimonio, tiene un apartado dentro de la escuela italiana de pintura del siglo XVII.

Cada objeto, siguiendo el orden topográfico del Palacio, lleva un número, y este número figura en una etiqueta que se adhiere al objeto en un lugar seguro pero no visible. Este es el número de inventario que se consigna en la ficha en el apartado que dice: *Número de Inventario*.

## LAS FICHAS

Las fichas, como ya se ha indicado, son una variante del modelo establecido para los Museos en el año 1942. Las del Patrimonio son en forma de «carátula», de 18 x 25 centímetros, y en ella van consignados numerosos datos destinados, unos, al reconocimiento del objeto y, otros, a la catalogación, clasificación y demás estudios que llevan a la redacción del Catálogo correspondiente: de tapices<sup>4</sup>, muebles, porcelanas, relojes, etc.

Lo primero que se consigna en la ficha, en la parte superior derecha, es el número de inventario que corresponde al objeto. Después, figuran una serie de datos que nos ofrecen la clasificación y catalogación de la pieza. Son los siguientes: OBJETO (cuadro, escultura, tapiz, etc.), MATERIA (mármol, bronce, madera, lienzo, tabla, etcétera), DIMENSIONES, siempre se consigna, primero, el alto, después el ancho y, también, la profundidad. Estas cifras se dan en centímetros. Las fichas del Patrimonio llevan un apartado que se refiere a la EPOCA, donde se consigna en tiempo de qué Rey se hizo o adquirió la pieza (Felipe II, Carlos IV, Fernando VII, etc.). Después consta la FECHA y el AUTOR. A la izquierda de los anteriores datos se adhiere una pequeña fotografía que llamamos de identificación y que facilita mucho la búsqueda de una obra. En el interior de la «carátula» se guardan fotografías de 18 x 24 centímetros del conjunto y de los detalles que convengan.

Debajo de los anteriores datos y de la fotografía de identificación hay un espacio destinado a consignar las firmas o marcas si las hubiera, copiándose con la mayor exactitud posible. A continuación, en unas cuantas líneas, se hace la descripción de la pieza, con precisión y destacando aquellas características más relevantes.

Vienen, seguidamente, aquellos datos que nos ayudarán a un estudio y conocimiento de la obra, y a seguir su historia desde su creación: PROCEDENCIA, FECHA DE ADQUISICION, COSTE, REFERENCIA FOTOGRAFICA (aquí se

anotan los números de registro de todos los clichés que se han hecho de dicho objeto) y la BIBLIOGRAFIA referente a la obra.

Al final, hay dos apartados de gran importancia para el control de la obra de arte. El primero, es el lugar donde se encuentra situada y la fecha de cuando se hizo la revisión. Estos datos se escriben siempre a lápiz con el fin de cambiarlos cuando haya sufrido un traslado. El otro dato es el estado de conservación y la fecha de su comprobación. También las restauraciones que ha sufrido.

En las caras interiores de las fichas se recogen todas las posibles noticias que interesen al perfecto conocimiento del objeto, de modo más exhaustivo que en los apartados anteriores: vicisitudes que pasó, exposiciones en las que ha figurado, lugares anteriores en donde estuvo colocado, concomitancias con otras obras semejantes, etcétera.

Las fichas se redactan por duplicado y, en ocasiones, por triplicado, colocando la original en el fichero topográfico y la duplicada en el de materias. Existen también ficheros por autores.

En total, pasa de 30.000 el número de fichas redactadas. Complemento de estos ficheros es el archivo fotográfico en el que se conservan más de 8.000 clichés de 13 x 18 centímetros, más 10.000 en formato de 18 x 24 centímetros, y por encima de 12.000 en 35 mm.

Aparte de las fichas, existen y se redactan de cada lugar (Palacio o Monasterio) LIBROS INVENTARIOS, al estilo de los antiguos de las Testamentarias. Se los puede considerar también como los libros Registros en los Museos. Llevan consignado el número de Inventario y los datos más importantes.

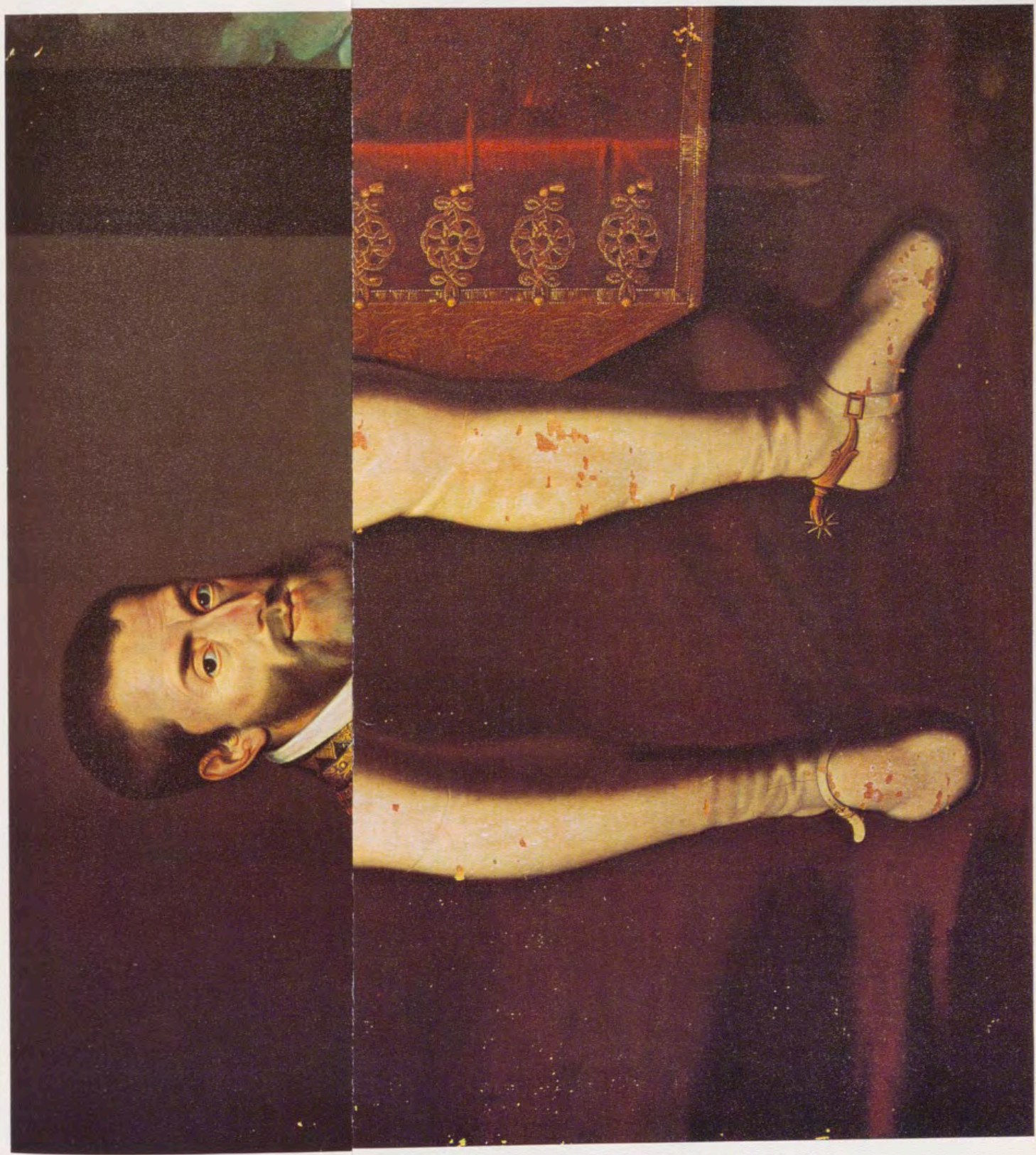
## NOTAS

<sup>1</sup> Al Palacio Real se le denominaba en tiempo de Carlos III, Palacio Nuevo.

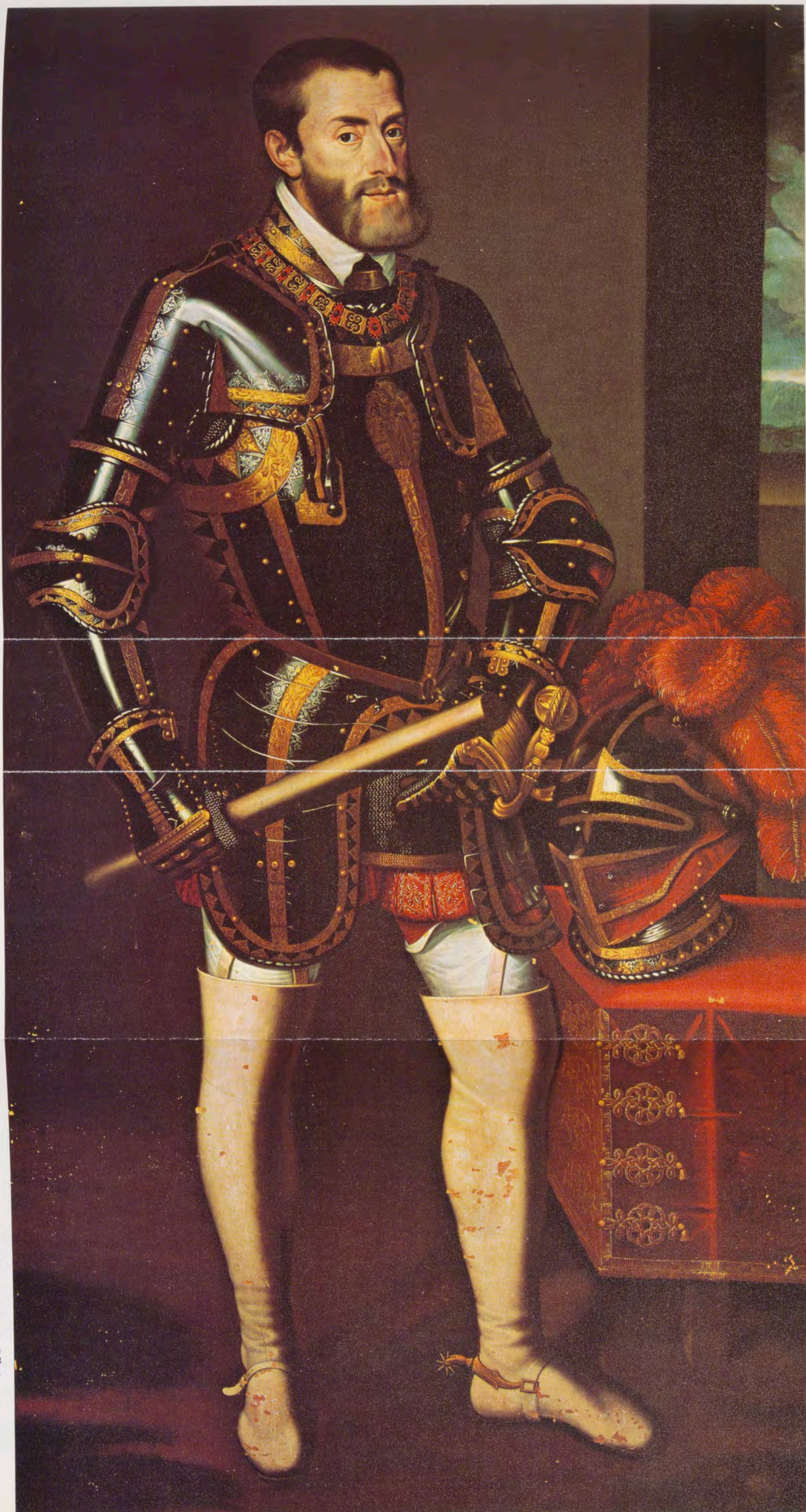
<sup>2</sup> Esta ley daba normas muy sucintas y vagas. En 1942 concreta mucho más y da los modelos de fechas.

<sup>3</sup> El Director del Servicio recién fundado, don Enrique Lafuente Ferrari, fue quien adoptó la ficha a las necesidades del Patrimonio Nacional.

<sup>4</sup> En la actualidad se está redactando el Catálogo de la Colección de Tapices.



El Emperador Carlos V,  
con la armadura pavonada  
(negra), con remates dorados,  
perteneciente al arnés de  
«Mühlberg». Lienzo pintado  
por Juan Pantoja de la Cruz  
en 1602.  
Copia de un original perdido,  
que pintó Tiziano en  
Augsburgo, en el año 1548  
(Biblioteca de El Escorial).



El Emperador Carlos V,  
con la armadura pavonada  
(negra), con remates dorados,  
perteneciente al arnés de  
«Mühlberg». Lienzo pintado  
por Juan Pantoja de la Cruz  
en 1602.  
Copia de un original perdido,  
que pintó Tiziano en  
Augsburgo, en el año 1548  
(Biblioteca de El Escorial).



Figura ecuestre del arnés llamado de «Mühlberg» (en la Real Armería de Madrid) según el cuadro (del Museo del Prado) pintado por Tiziano en Augsburgo en 1548.

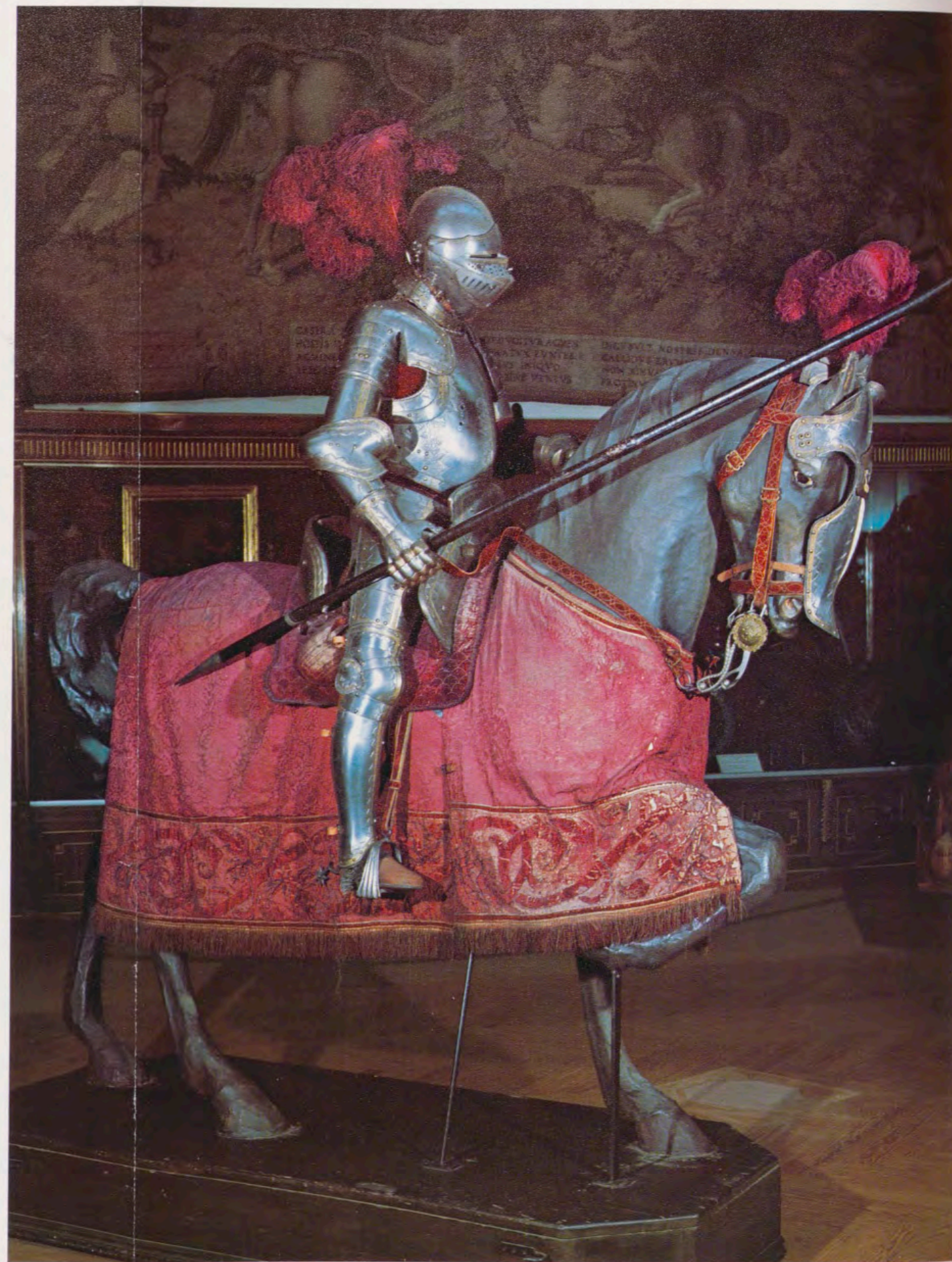


Figura ecuestre del arnés de Carlos V en Mühlberg, que se encuentra en la Real Armería de Madrid.

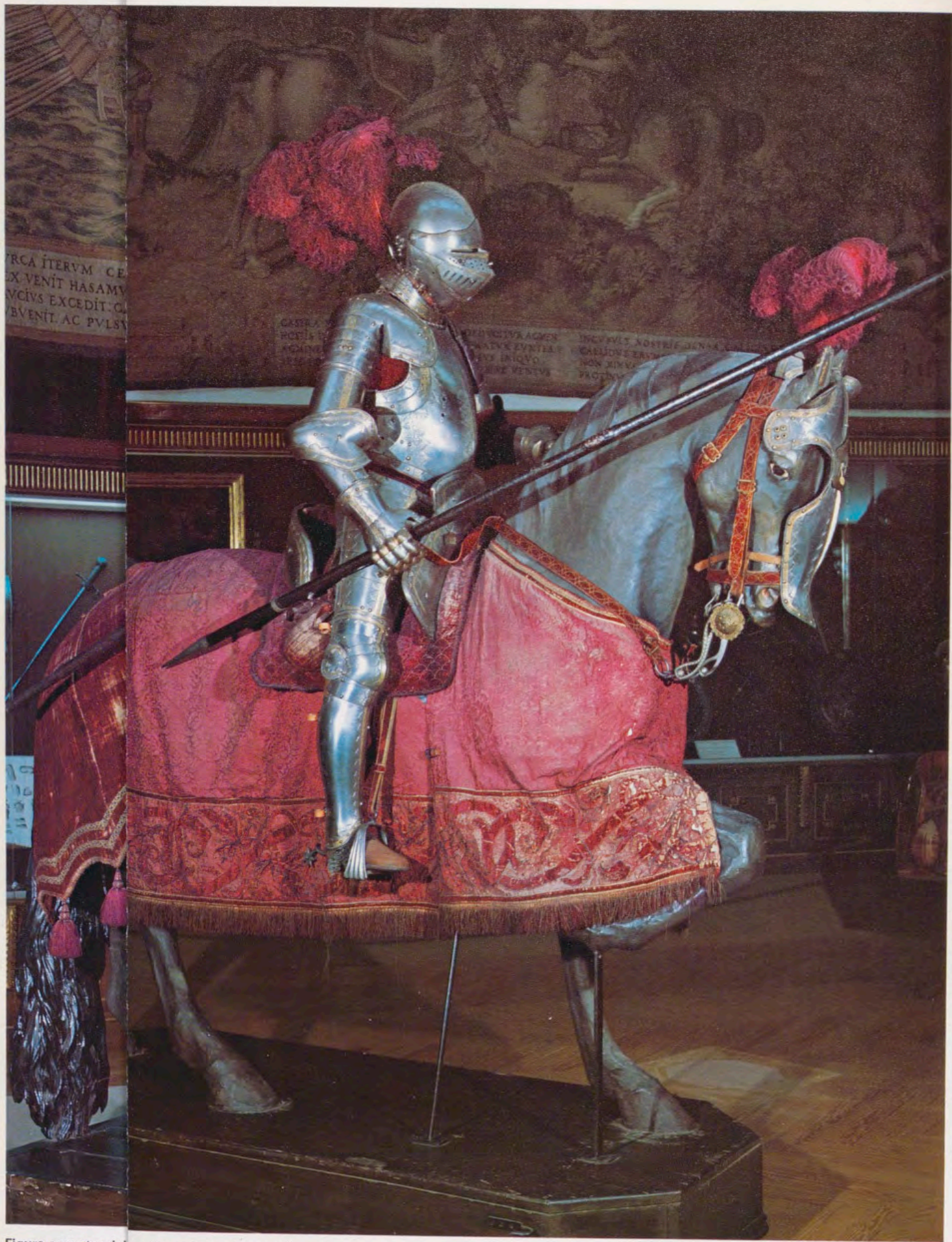


Figura ecuestre del armón de Carlos V en Mühlberg, según el cuadro de la Real Armería de Madrid.



1. Figura del arnés de Mühlberg, revestida de celada borgoñona, con guardabrazos de aletas fijas y brazales cerrados con cangrejos. En la faja dorada del guardabrazo derecho, el año 1544. (Real Armería.)



2. Figura del mismo arnés con morrión de infante, de visera fija y gola de dos piezas de las que penden los guardabrazos



3. Figura con morrión de visera fija, y con yugulares de launas; guardabrazos y brazales cortos, hasta el codo, y manoplas de copas articuladas con los dediles de los guantes guarnecidos de malla fina de acero. (Real Armería.)

# LA BATALLA DE MÜHLBERG

## Armas, libros y grabados del Patrimonio Nacional

Por ALFONSO DE CARLOS

**L**A guerra llamada «de Alemania» por los historiadores españoles, Fray Prudencio de Sandoval y el militar Luis de Avila y Zúñiga, y de la Liga de Smalkalda por los alemanes, y también de la Reforma, está representada ampliamente en el Patrimonio Nacional con grabados a buril, en los que se representa el paso de Albis (Elba) por las tropas de Car-

los V, y la subsiguiente batalla de Mühlberg por otros cuatro grabados de la serie de los «Hechos de Armas del Emperador Carlos V», que se encuentran en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, así como por una serie de libros ilustrados que se hallan en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, como es el *Comentario de la Guerra de Alemania, hecha por*

*Carlos V*, edición de Amberes de 1550, de la que fue su autor don Luis de Avila y Zúñiga. Pero su representación más auténtica se encuentra en el arnés que llevó Carlos V en aquella ocasión, llamado de «Mühlberg», conservado en la Real Armería de Madrid, así como en las siete láminas del manuscrito *Inventario Iluminado de las Armas, Armaduras, Trajes, Banderas y otros*

*efectos de Guerra y de Justa*, que formaban la armería de Carlos V, en donde aparecen dibujadas las diferentes piezas de este armés. También guarda la Real Armería de Madrid el trofeo de las armas que llevaba el Elector de Sajonia al caer prisionero de Carlos V en la batalla de Mühlberg, el 24 de abril de 1547.

La guerra de Alemania, que tuvo dos fases bien diferenciadas, se inicia con la campaña del Danubio y se continúa con la llamada campaña de Sajonia o del Elba, que culminaría con la gran victoria de Mühlberg.

El Concilio de Trento había dado la oportunidad a Carlos V para poner en orden las cosas de Alemania. Se jugaba en ello su prestigio de Emperador, tantas veces burlado por la insolencia de los príncipes protestantes. Por tanto, se trataba de una doble ofensiva política y religiosa. Había negociado tantas veces la solución del problema religioso, que no veía más salida que el empleo de las armas. El poderío de la Liga de Smalkalda era grande, pero estaba decidido a actuar contra los altivos príncipes alemanes que se habían coaligado desafiando su poder. Carlos V confiaba en poseer una máquina militar a punto para vencer cualquier resistencia y estaba decidido a intentarlo en su gran afán de conseguir de nuevo la unidad de la cristiandad.

La Liga era tan poderosa que podía poner en pie de guerra un ejército más numeroso que el que jamás había logrado tener Carlos V bajo sus banderas. Y, además, teniendo en cuenta que el núcleo principal de las tropas imperiales procedía de Alemania, las dificultades se le acumulaban al Emperador. Por otra parte, los príncipes alemanes combatirían en su terreno, mientras que las tropas de Carlos V tendrían que desplazarse desde otros puntos. Carlos V preparó la empresa bajo el signo de la alianza con sus hermanos, con el apoyo del Papa Paulo III y de algunos príncipes alemanes, el Duque de Clèves y, sobre todo, de un príncipe ambicioso, luterano, pero entendido en las cosas de la guerra: Mauricio de Sajonia.

La Dieta de Ratisbona había sido despreciada por la mayoría de los príncipes luteranos y de buen número de ciudades. El ambiente bélico crecía cada vez más. Era el año 1545. Por fin, un decreto imperial puso fuera de la ley a las dos cabezas principales de la Liga protestante: al Príncipe Elector Juan Federico de Sajonia y a Felipe Landgrave de Hesse.

### CAMPAÑA DEL DANUBIO

Carlos V, al principio, no tenía nada más que 36.000 hombres, cifra muy inferior al número de sus enemigos, pero más formidable por su disciplina

y valor, contando sólo con 15 piezas de grueso calibre y otras tantas de campaña. Los efectivos de la Liga de Smalkalda eran de 70.000 infantes y 10.000 caballos, siendo el doble los efectivos de la artillería.

Las primeras fuerzas organizadas que llegan al campamento imperial son las que manda don Alvaro de Sande, al frente de su tercio viejo de españoles que procede de Hungría. Al mismo tiempo van llegando las reclutas imperiales realizadas en las tierras de Alemania. Había nombrado el César al Duque de Alba su Capitán General y convocó el consejo de guerra para tomar la determinación de abandonar la ciudad de Ratisbona, lo que realizó situándose en la ciudad bávara de Landshut. La operación era arriesgada porque las fuerzas que tenía todavía consigo eran muy inferiores en número a las enemigas y, por tanto, una confrontación en campo abierto podía resultar fatal. Se había propuesto «quedar emperador de Alemania vivo o muerto», según relata en sus Memorias. La suerte le acompañó, puesto que el ejército de la Liga no le atacó, lo que dio tiempo a que llegaran los 12.000 soldados italianos del Papa con 500 caballos ligeros y los tercios viejos procedentes de Nápoles.

Carlos V lleva a cabo una campaña de marchas y contramarchas, mientras los príncipes protestantes no se atreven a sorprenderle mediante un ataque directo, limitándose a una mera labor estratégica para encerrarle en la región danubiana. Pero, a pesar de estar vigilados los pasos del Rin, se logra atravesar éste por los imperiales del Conde de Buren, reuniendo al fin el Emperador todo su ejército en el mes de agosto.

Carlos V se encuentra ya con fuerzas suficientes para combatir al enemigo: 20.000 alemanes, 12.000 italianos, 10.200 flamencos y 10.000 españoles, de infantería; y 3.000 alemanes, 5.000 flamencos y 500 italianos, de caballería; además, 48 piezas de artillería con 200 carros, 2.000 caballos y otros tantos artilleros, que totalizaban 65.000 hombres que se iban a oponer a los 80.000 ó 90.000 soldados del ejército protestante.

A mediados de aquel mes de agosto del año 1546 el ejército imperial se colocó de tal forma que tenía a su izquierda el Danubio, a la derecha una pequeña colina que dominaba una vasta campiña, a su espalda la ciudad de Ingostad (que estaba por los imperiales) y, cerca, un bosque muy espeso. El Emperador mandó construir los atrincheramientos y habiendo trabajado toda la noche quedaron casi concluidos a la mañana siguiente.

El Landgrave, apoyado por su artillería, se acercó al ejército imperial en orden de batalla. Ciento treinta piezas de artillería, todas en línea, comenza-

ron a cañonear el campo imperial por espacio de nueve horas, lo que no desconcertó a los aguerridos tercios imperiales que recibieron ochocientos tiros de aquella artillería gruesa de los protestantes, puesto que cuando un soldado caía, otro ocupaba su lugar.

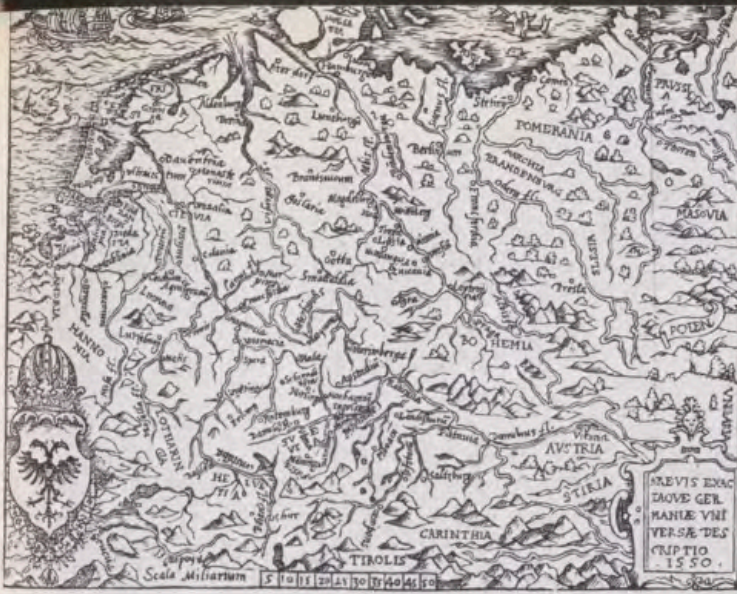
Los imperiales pasaron toda la noche en fortificar, reconstruir y extender más sus atrincheramientos para impedir los efectos de la artillería enemiga, por si al día siguiente continuaba el fuego. El Emperador recorrió el campo aquella noche y llegó el caso de ayudar él mismo a los zapadores. El día 31 de agosto dispararon los protestantes unos 3.000 cañonazos que no ocasionaron pérdidas proporcionadas a tantos disparos por la mala puntería de los artilleros.

Al día siguiente hubo también ataques parciales. El 2 de septiembre se repitió el cañoneo, pero ante lo inútil de sus ataques y al ver que no podían sacar a los imperiales de sus trincheras, levantaron el campo, seguidos de cerca por los soldados de Carlos V que, a base de marchas y contramarchas, y ataques nocturnos por sorpresa, fatigaron al contrario, minando su moral de combate. La campaña del Danubio había sido un éxito para el Emperador que había ocupado la Alemania meridional. Era la primavera de 1547, año en que comenzó la campaña de Sajonia o del Elba, en el propio hogar del Elector Juan Federico de Sajonia y de los rebeldes más tenaces y encarnizados.

### CAMPAÑA DE SAJONIA

Carlos V, después de la victoriosa campaña del Danubio, una campaña defensiva, como hemos visto, tomó la ofensiva y se trasladó hacia el Elba, en donde se encontraba el centro del poderío de sus enemigos: el Elector Juan Federico de Sajonia y Felipe Landgrave de Hesse.

Un refuerzo, que envió el Emperador a su hermano Fernando, de 2.000 caballos y unos 6.500 infantes fue interceptado y derrotado por Juan Federico de Sajonia, lo que constituyó un duro descalabro para las armas imperiales. Al recibir la noticia Carlos V, que se hallaba atormentado por la gota y ya envejecido prematuramente, en vez de mandar a alguno de sus capitanes, y comprendiendo lo grave que sería dividir su ejército, decidió ponerse personalmente en campaña, teniendo en cuenta el abandono del Papa Paulo III que había retirado sus fuerzas por las concesiones religiosas hechas por el Emperador a las ciudades de la Liga de Smalkalda que se habían rendido. Su ejército era por tanto muy inferior al que había logrado reunir en la campaña del Danubio, calculándose en unos 25.000 infantes y 2.000



1.



4.



2.



5.

5. Grabado contemporáneo que representa el ataque de los protestantes de la Liga de Smalkalda a la ciudad de Ingolstadt defendida por los imperiales el día 31 de agosto de 1546. (De la obra de Luis de Avila y Zúñiga.)

6. Rendición del Duque de Sajonia al Emperador. De la serie «Hechos de armas del Emperador».

7. Entrega de las llaves de Smalkalda a Carlos V. De la misma serie que el anterior.

6.



7.



1. Mapa del imperio alemán, fechado en 1550, escenario, entre 1546 y 1547, de la llamada guerra de Alemania. Grabado de la obra «Comentario de la Guerra de Alemania, hecha por Carlos V». Edición fechada en 1550, en Amberes. (Biblioteca de Palacio.)

2. El ejército del Emperador Carlos V cruza el Elba, cerca de Mühlberg. Grabado a buril de Eneas Vico. (Colección de grabados de la Biblioteca de El Escorial.)

3. Campamento cerca de Ingolstadt, en Hesse (1546). Grabado de Maarten van Heemskerck sobre los «Hechos de armas del Emperador Carlos V». (Biblioteca de El Escorial.)

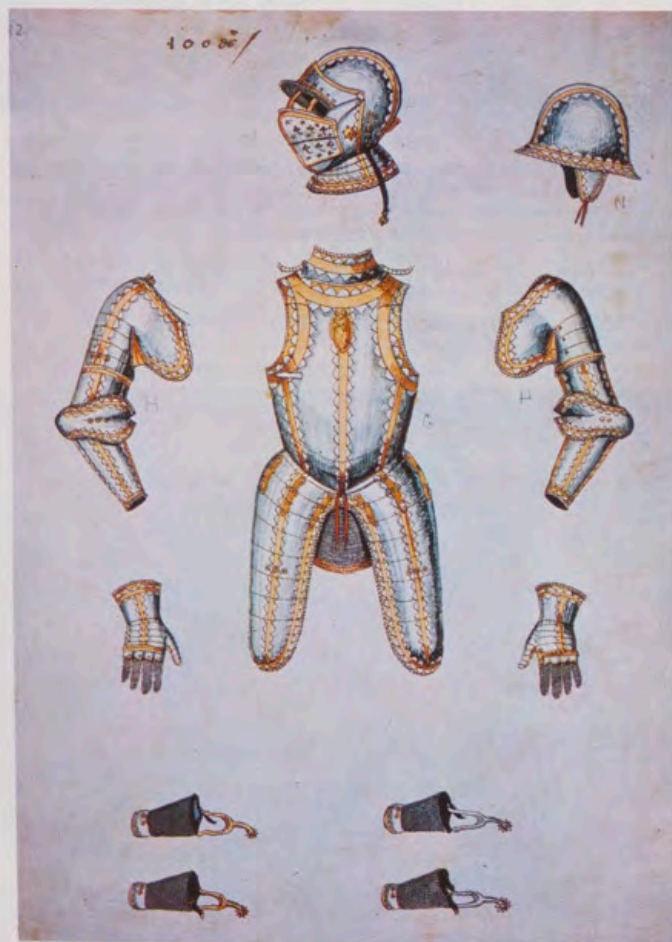
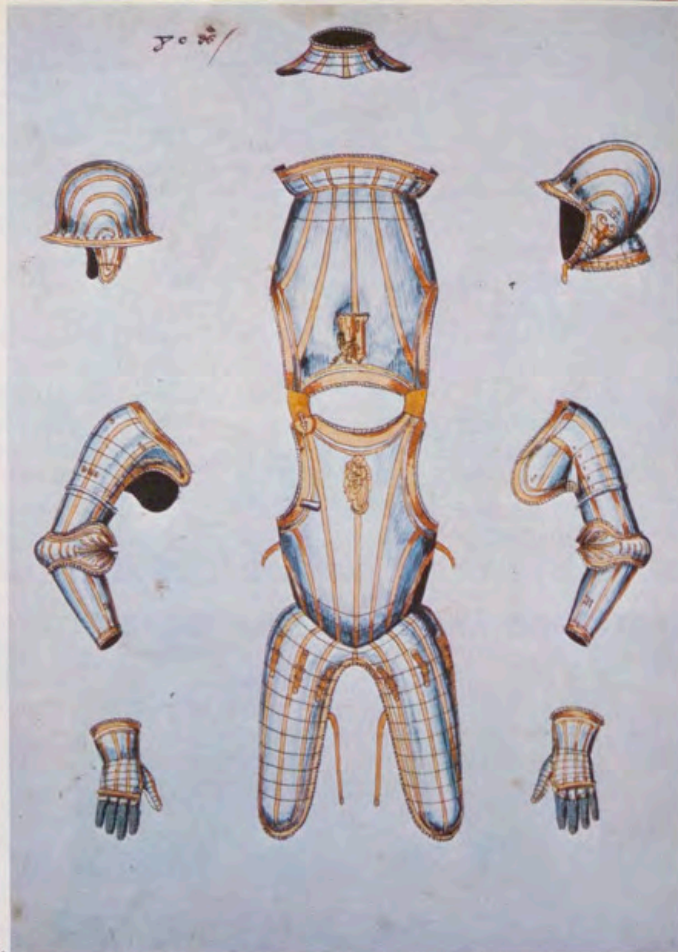
4. Curioso grabado contemporáneo del paso del río Elba por las tropas de Carlos V y de la subsiguiente batalla de Mühlberg, que tuvo lugar el 24 de abril de 1547. (Biblioteca de Palacio.)

3.

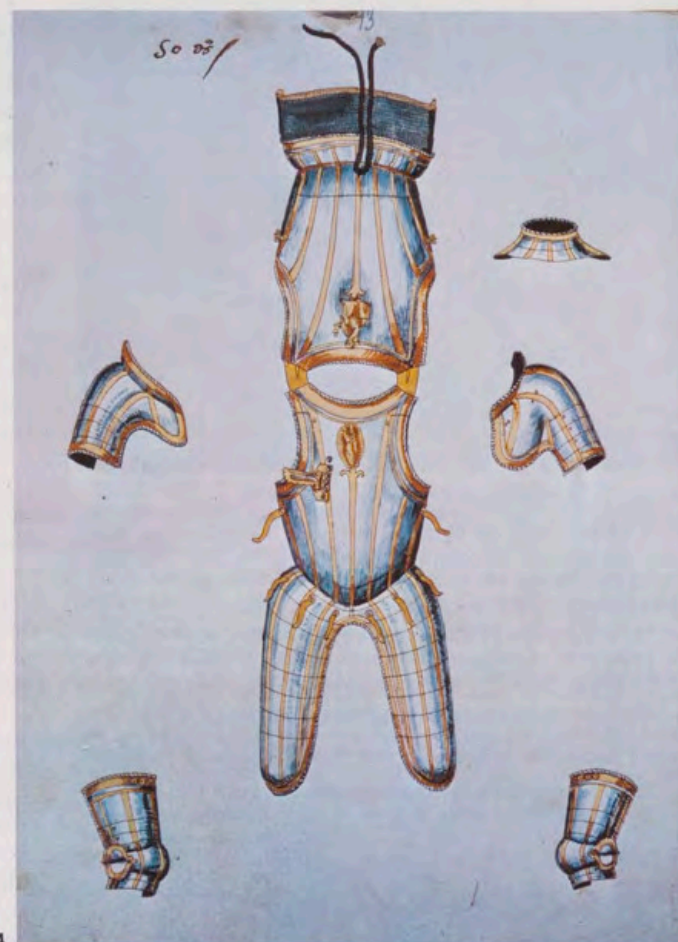




1. 3.



2. 4.

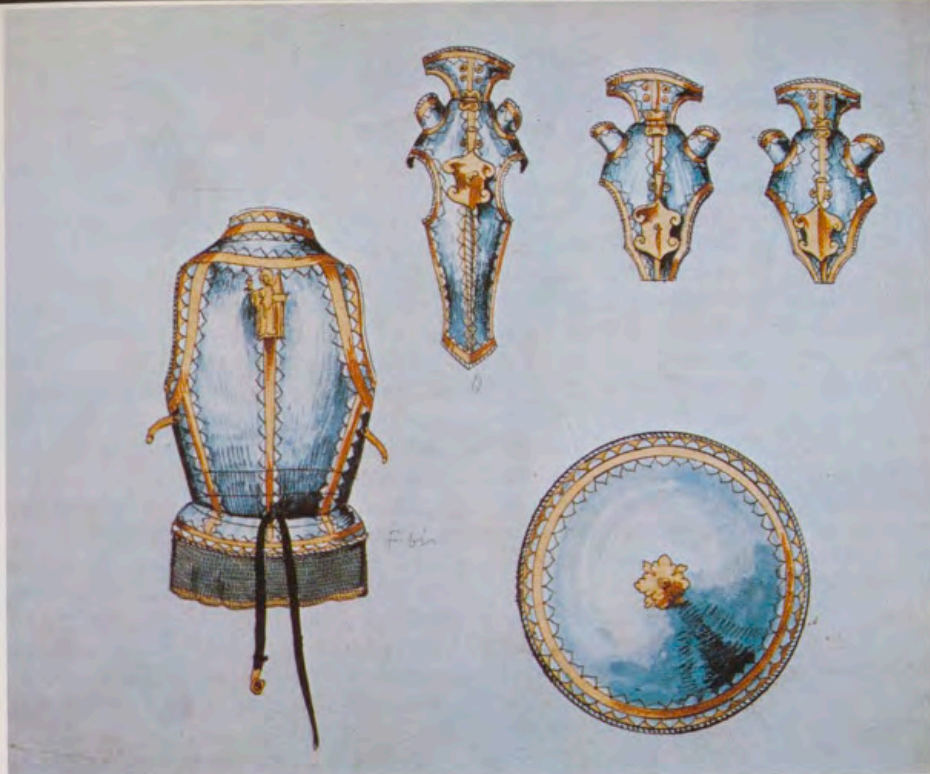


caballos, de los que 9.000 eran españoles. A este pequeño ejército se le sumaron las fuerzas de sus aliados, que estaban formadas por gente de caballería. Su hermano Fernando llevó 1.700 caballos, de ellos 900 húngaros, caballería ligera muy apreciada, y el

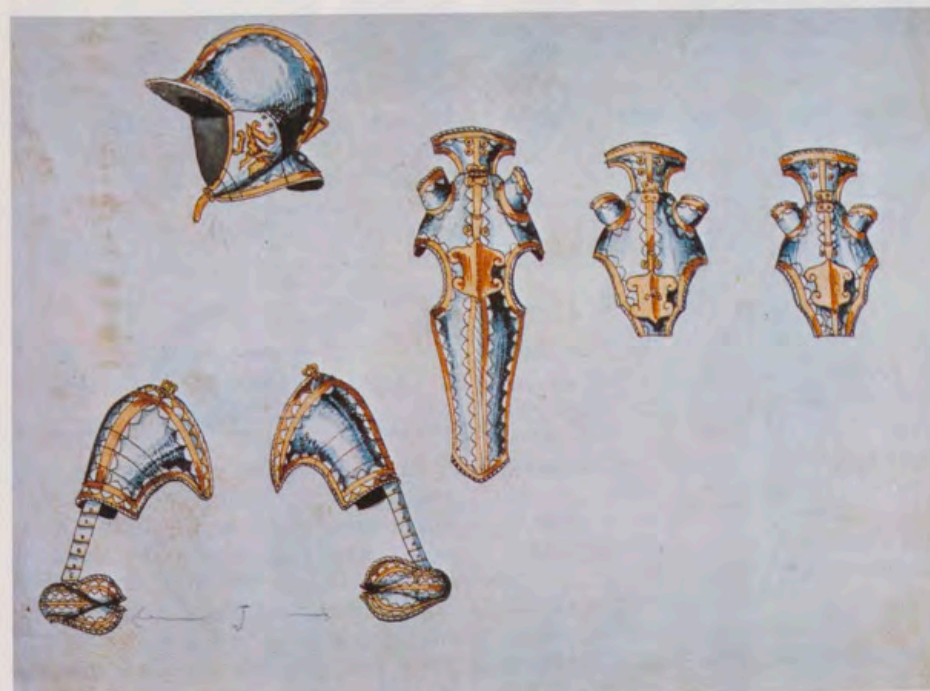
resto a 3.100 de Mauricio de Sajonia y de Juan de Brandeburgo. La proporción de las tropas españolas venía a ser una tercera parte de las tropas imperiales, pero constituía, sin lugar a dudas, la verdadera columna vertebral del ejército del Emperador y su

acción sería decisiva en aquella campaña.

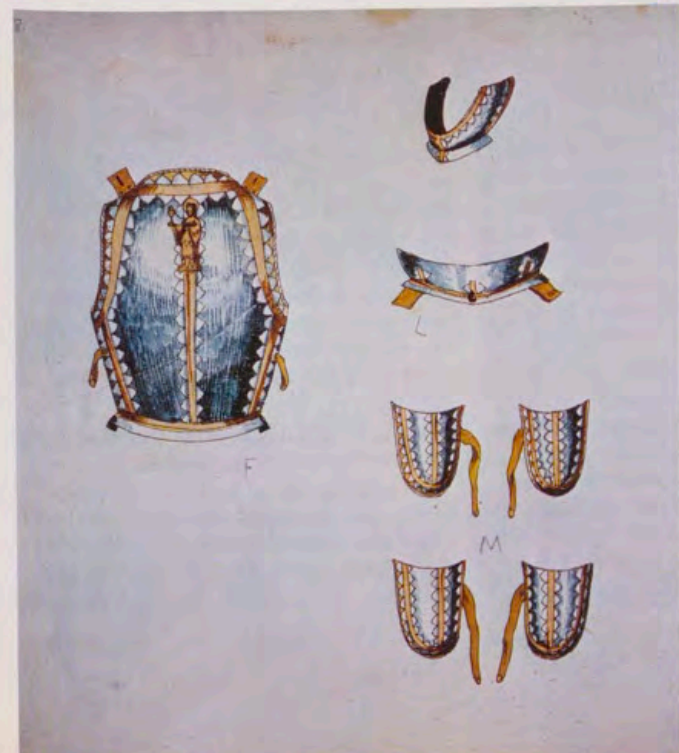
Cuando le daba el ataque fuerte de gota, para poder seguir la campaña se ponía en camino en litera. Iba delante el Duque de Alba, con toda la infantería y alguna caballería, para limpiar



5.



6.



7.

1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7. Láminas manuscritas del «Inventario Iluminado de las Armas, Armaduras, Trajes, Banderas y otros efectos de Guerra y de Justa» que formaban la Armería de Carlos V. Nos presentan las distintas piezas del arnés de guerra alemán del Emperador, llamado «de Mühlberg», construido en 1544, y que, aunque carece de punzón de armero, tiene el carácter de las obras alemanas de su época.

8. Figura perteneciente al arnés llamado «de Mühlberg» que reúne piezas interesantes y que dan cabal idea del cúmulo y variedad de esta panoplia. (Real Armería.)

el camino de los destacamentos del Elector de Sajonia, siendo el ejército de éste no inferior al imperial y con una gran ventaja: la de poder disponer de mayores reservas.

El 13 de abril había cruzado Carlos V la frontera sajona y después de nueve días de marchas forzadas se puso sobre el Elba, a escasa distancia del ejército protestante. Fue informado de que el Príncipe Elector se encontraba en un pequeño lugar llamado Mühlberg y aunque los deseos del César eran salir inmediatamente en su persecución para que no se le escapase, en aquella tarde del 23 de abril no fue posible realizar aquella maniobra puesto que la noche se había echado ya encima, por lo que el Consejo de Guerra decidió aplazar el ataque para el amanecer del día siguiente.

Carlos V dio orden al Duque de Alba para que preparase todo aquella noche con el objeto de montar un puente de barcas, operación que resultaba muy difícil, puesto que al crecido caudal ordinario del Elba se sumaba el propio de la estación; además, la otra orilla era escarpada y, por tanto, de fácil defensa para los protestantes. Para colmo el ejército imperial carecía de un servicio adecuado de pontoneros, por lo que era necesario encontrar un vado para el paso de infantes y caballos.

A la media noche empezó a ponerse en orden de marcha el ejército del Emperador y a las ocho se hallaba



8.

ya frente al enemigo, con la suerte de que una espesa niebla les ocultaba del adversario, que nada sospechaba de lo que se le venía encima. Un aldeano enseñó a los imperiales el vado que habían estado buscando, y los arcabuceros españoles, después de disparar sus armas contra los sorprendidos defensores de la orilla opuesta, se lanzaron a nado con la espada en la boca para apoderarse de un puente, sobre barcas, del adversario. La caballería y los caballos ligeros pasaron el río por el vado con un arcabucero a la grupa, y el resto de la infantería y la artillería utilizó el puente. El empuje y la sorpresa del ataque lograron el desánimo y la huida de los protestantes.

Los españoles, siempre los primeros en la pelea, acometieron con los napolitanos y desordenaron la caballería sajona que se precipitó sobre la infantería propia, que había logrado formar en batalla. Al llegar el resto de la infantería imperial, al grito terrible y glorioso de «¡Hispania! ¡Hispania!», cayeron sobre los sajones dispersándolos. En esta ocasión se vio al Emperador, a pesar de sus dolencias, cabalgando lanza en ristre sobre un caballo castaño andaluz, animando a sus soldados.

La caballería ligera de los húngaros del Rey Fernando, al frente del Duque de Alba, y el resto de los jinetes de Mauricio de Sajonia dieron alcance a los fugitivos que en un último intento de resistencia se fortificaron cerca de unos terrenos pantanosos a la entrada de un bosque. El Duque de Alba cargó al frente de la caballería, en total unos 3.500 caballos, sobre los 6.000 infantes y 2.700 caballos enemigos al grito de guerra de «¡Santiago, España!» y «¡San Jorge, Imperio para los alemanes!». La caballería ligera, y en particular los húngaros, dieron el golpe de gracia al ejército del Príncipe Elector de Sajonia. Eran las siete de la tarde del 24 de abril de 1547.

La victoria no pudo ser más completa. El propio Elector Juan Federico de Sajonia cayó prisionero del Duque de Alba. La captura de material de guerra fue importantísima, con pérdidas muy escasas por parte de los imperiales. La batalla de Mühlberg dio al Emperador el dominio de toda Alemania y el propio César Carlos la celebró con su famosa frase en la que se aunaban el recuerdo de la antigüedad y su espíritu religioso: «¡Vine, vi y Dios venció!»

gas de malla de acero y manoplas fuertes con dediles unidos de dos en dos. En la cabeza morrión de triple cresta y en la mano un arma enastada que denomina Avila y Zúñiga media asta, lo que venía a ser una media pica. En la moharra de hoja de olivo, aparecen grabados los emblemas del Emperador. La silla del caballo es de la brida, armada de aceros grabados, como toda la panoplia, y lo es también la media testera con un escudete, que lleva las columnas de Hércules y el «Plus Ultra» grabado.

En la segunda figura de este arnés, aparece el Emperador también a caballo. Según el Conde Viudo de Valencia de Don Juan, ésta es la misma que viste el Emperador Carlos V en los dos cuadros, copia de Tiziano, pintados por Juan Pantoja de la Cruz y que se encuentran hoy en el Real Monasterio de El Escorial.

Consta esta armadura de celada, borgoñona, con vista de dos piezas y sobre ambas caras del ventalle, rejuelas corredizas a manera de ventanillas; gola de launas; coraza tranzada con ristre de muelle; guardabrazos articulados y brazales giratorios; manopla cuyos dediles van de dos en dos, con las tres falanges de artejos, grabadas y doradas; escarcelas largas de launas; medios quiijotes y medias grebas con alparaces de malla en las extremidades inferiores.

## LAS PIEZAS DE LA REAL ARMERIA

**E**N la Real Armería de Madrid se custodian las armas que provenían de las llamadas «Cámaras de Armas» de los Reyes españoles de los siglos XVI y XVII. Siendo la base fundamental de esta colección la armería del Emperador Carlos V, se conserva el arnés de guerra alemán del Emperador, llamado de Mühlberg, que es, seguramente, el último arnés de que se sirvió en sus campañas. Las cuatro corazas completas y los dos espaldares sueltos que en ella se cuentan, según el Conde Viudo de Valencia de Don Juan, exceden del número que correspondía a un simple arnés de campo abierto, que hoy denominaríamos de «campana». Sus distintas proporciones revelan que, víctima el Emperador, por entonces, de frecuentes accesos de gota, desechaba las corazas incómodas, sustituyéndolas por otras de mayor holgura.

Aunque carece de punzón de armero, tiene este arnés todo el carácter de las obras alemanas de su época. Fue realizado en 1544, según demuestran dos pequeños círculos grabados y adosados el uno al otro en el guardabrazo derecho, conteniendo dicho año.

El decorado es sencillo, a base de acero bruñido en su color natural con listas de oro afestonadas por ambas orillas en ligero relieve, y con menudas labores grabadas al aguafuerte. Todos los petos ostentan la imagen de Nues-

tra Señora, y los espaldares la de Santa Bárbara, que siempre llevaron las corazas del Emperador a partir del año 1531. Sin lugar a dudas, este arnés es el más identificado con la personalidad del Emperador porque, con él, artistas famosos legaron a la posteridad, unos, sus retratos, y otros, sus esculturas.

En la primera figura, que ocupa el fondo del pasillo central de la planta principal de la Real Armería, aparece el Emperador a caballo, según el hermoso cuadro que pintó el insigne colorista veneciano, Tiziano, en Augsburgo, en el año 1548, y que hoy se encuentra en nuestro Museo del Prado. Un testigo presencial de la batalla, el Comendador de Alcántara, don Luis de Avila y Zúñiga, nos describe al Emperador de la siguiente manera en su obra *Comentarios de la Guerra de Alemania*: «Iba el Emperador en un caballo español castaño oscuro (...); llevaba un caparazón de terciopelo carmesí con franjas de oro y unas armas blancas y doradas, y no llevaba sobre ellas otra cosa sino la banda muy ancha de tafetán carmesí listada de oro y un morrión tudesco y una media asta, casi venablo en las manos.»

Estas «armas blancas y doradas» se reducían a peto y espaldar de dobles trances; escarcelones fuertes; gola de launas y guardabrazos articulados y prolongados hasta el codo sobre man-

### ARMADURAS DEL ARNES DE «MÜHLBERG»

La figura tercera de este arnés aparece también revestida de celada borgoñona con visera, rejilla y ventalle de dos launas, que descienden hasta el barbote; coraza tranzada de costeras con ristre secreto; guardabrazos de aletas fijas; brazales cerrados con cangrejos y manoplas con dediles separados; el dedo índice de la mano derecha guarnecido de malla cosida a la piel a fin de darle mayor flexibilidad al empuñar la espada o la lanza. En la faja dorada que corre sobre el guardabrazo derecho se puede ver la fecha de 1544.

Con morrión de infante, visera fija perforada para llevar rejilla y barbote de una pieza aparece la figura cuarta del arnés de guerra, alemán, llamado de «Mühlberg», que lleva una coraza tranzada y de costeras, aunque de arnés ligero, semejante a los que usaban los «dansquenets» alemanes. El peto y el espaldar están enganchados a la gola que es de dos piezas, de las que penden los guardabrazos, que van unidos interiormente.

La figura quinta lleva del mismo arnés, un morrión de visera fija con yugulares de launas con un adorno formado por eslabones del Toisón; guardabrazos y brazales cortos hasta el

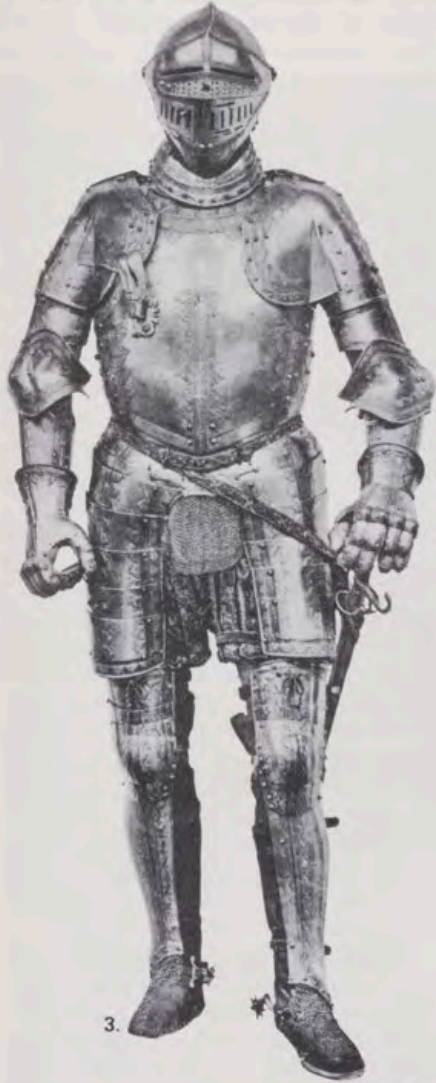


XII - M. Heemskerck - Invenit.

1.



2.



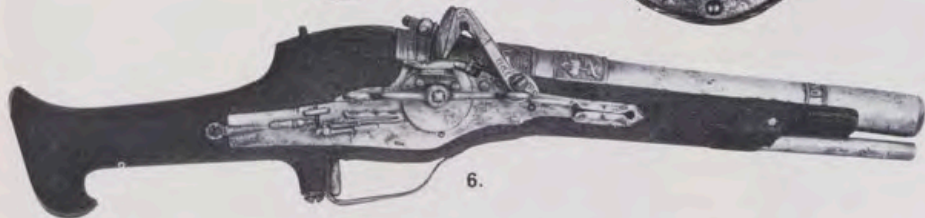
3.



4.



5.



6.



7.

1. El Landgrave de Hesse hincado ante Carlos V. Grabado de M. van Heemskerck, en la Biblioteca de El Escorial.

2. Detalle del espaldar de una de las corazas del arnés de guerra alemán del Emperador Carlos V, llamado «de Mühlberg». Desde el año 1531, las corazas del Emperador llevaban grabada la imagen de Nuestra Señora y los espaldares la de Santa Bárbara.

3. Arnés de Mühlberg de Carlos V. Ilustración del «Catálogo Histórico-Descriptivo de la Real Armería de Madrid» del Conde Vdo. de Valencia de Don Juan. Madrid, 1898. (Biblioteca de Palacio.)

4. Testera de caballo de una sola pieza, con escudete, y un eslabón del Toisón de Oro, grabado. Pertenece al arnés de Mühlberg. (Real Armería.)

5. Media testera, que ya no conserva el escudete, y silla de la brida armada, de acero grabado y dorado, del mismo arnés del Emperador. (Real Armería.)

6. Pistoleta o pistola de rueda, de arzón, del arnés de Mühlberg, de plantillas largas, lisas y de manubrios fijos. (Real Armería.)

7. Detalle de la armadura del Elector, tal y como se encuentra en nuestros días en la Real Armería de Madrid.



Armadura del Duque de Sajonia según dibujo de Gaspard de Sensi para la obra de Aquiles Jubinal «La Armería Real». (Biblioteca de Palacio.)

Trofeo de las armas que llevaba el Elector de Sajonia al caer prisionero de Carlos V en la batalla de Mühlberg. (Catálogo del Conde Vdo. de Valencia de Don Juan, de 1898.)



codo; manoplas de copas articuladas con los dediles de los guantes guarnecidos de malla fina de acero. Los demás que lleva esta figura es moderno, sin otro fin, como dice el Conde Viudo de Valencia de Don Juan, en su *Catálogo Histórico Descriptivo de la Real Armería de Madrid*, de 1898, que sacar del olvido la forma de los «sayos de armas» que vestía el Emperador, sayos de rica estofa o terciopelo acuchillado a bandas verticales, dejando ver por debajo la bruñida coraza.

Completa el arnés de «Mühlberg», la figura sexta, que, aunque en escaso número, reúne piezas interesantes, que dan cabal idea del cúmulo y variedad de las comprendidas en esta panoplia. Componen la misma un «sombbrero fuerte», que es el nombre que lleva en la *Relación de Valladolid*, del Archivo de Simancas, y guardabrazos de jineta, terminando en «navajas» o codales pequeños, que van sobre mangas de malla. En dicha *Relación* se citan, además, cinco pares de piezas de quijotes, destinados a alargar y rematar los escarcelones de las figuras primera y segunda. Sobre la coraza y la gola, que son modernas, se ve, igual que en la figura anterior, otro modelo de «sayo de armas», de los que vestían sobre éstas los caballeros de la época. En el brazo izquierdo lleva esta figura una rodela, ligeramente convexa, de campo bruñido, adornado de festones en el ombligo y borde interior y con un brocal ancho, dorado y grabado, en que se ven hojarascas y figuras quiméricas.

Las piezas sueltas de esta armadura, que hoy se conservan en la Real Armería de Madrid, son dos espaldares (uno con trance y otro sin trance), un guardabrazo derecho de aleta fija (incompleto), un par de codales sueltos, una babera de celada borgoñona (incompleta), otra igual a la anterior, una sobrevista de celada y dos pares de remates iguales para quijotes. Tres sillas iguales de la brida, armadas de aceros grabados y dorados, dos testeras de una sola pieza, con escudete y en él grabado un eslabón del Toisón de Oro y tres medias testeras iguales, sin escudetes, completan, para el caballo, el arnés de guerra alemán del Emperador Carlos V, llamado de «Mühlberg».

Hemos dejado para el final el pistolete o pistola de rueda, de arzón, que debía ir enganchado en el arzón delantero de la silla del caballo, armamento llamado de «Herrueruelos», que apareció por primera vez en aquella guerra de Alemania, según cuenta Diego Núñez de Alba en sus *Diálogos de la Vida del Soldado*, quien, siéndolo, hizo la campaña del año 1547 contra la Liga protestante de Smalkalda. La pistola de este arnés es de plantilla larga, lisa y de manubrios fijos con caja de madera de serbal muy sencilla; en la recámara lleva esculpido

el escudo compuesto de la cruz de Borgoña, con cuatro eslabones del Toisón de Oro en el centro y las columnas de Hércules con el lema «Plus Ultra» en los costados.

## TROFEO DEL ELECTOR DE SAJONIA

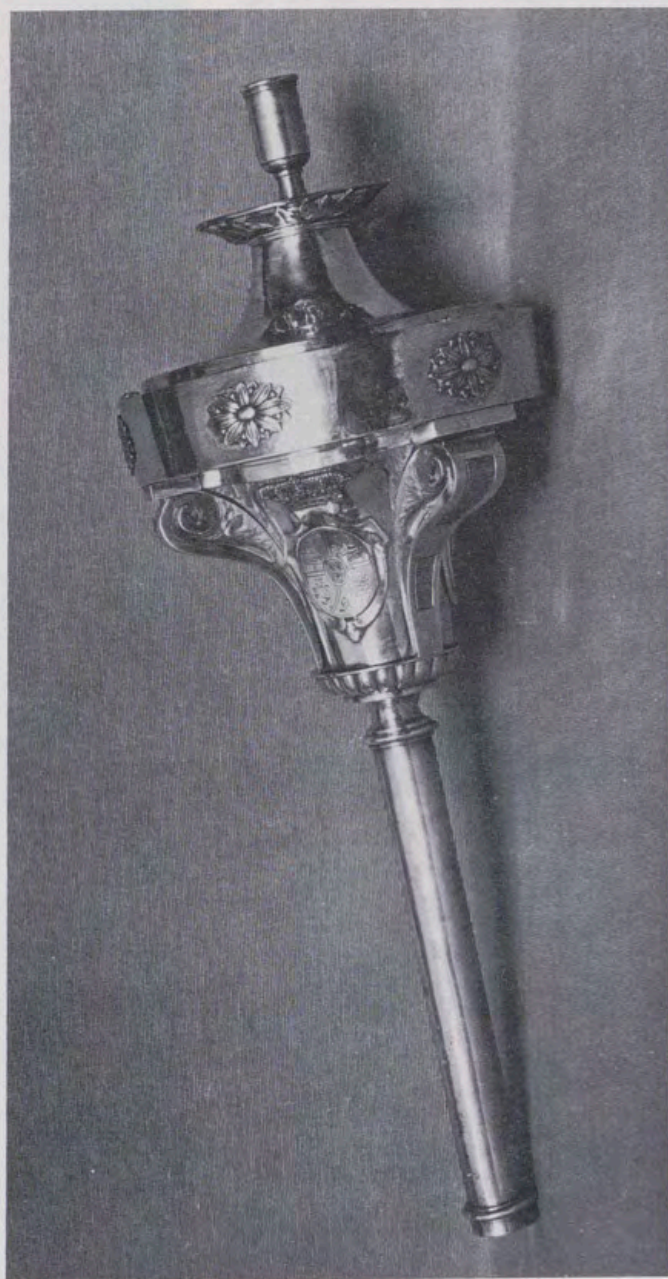
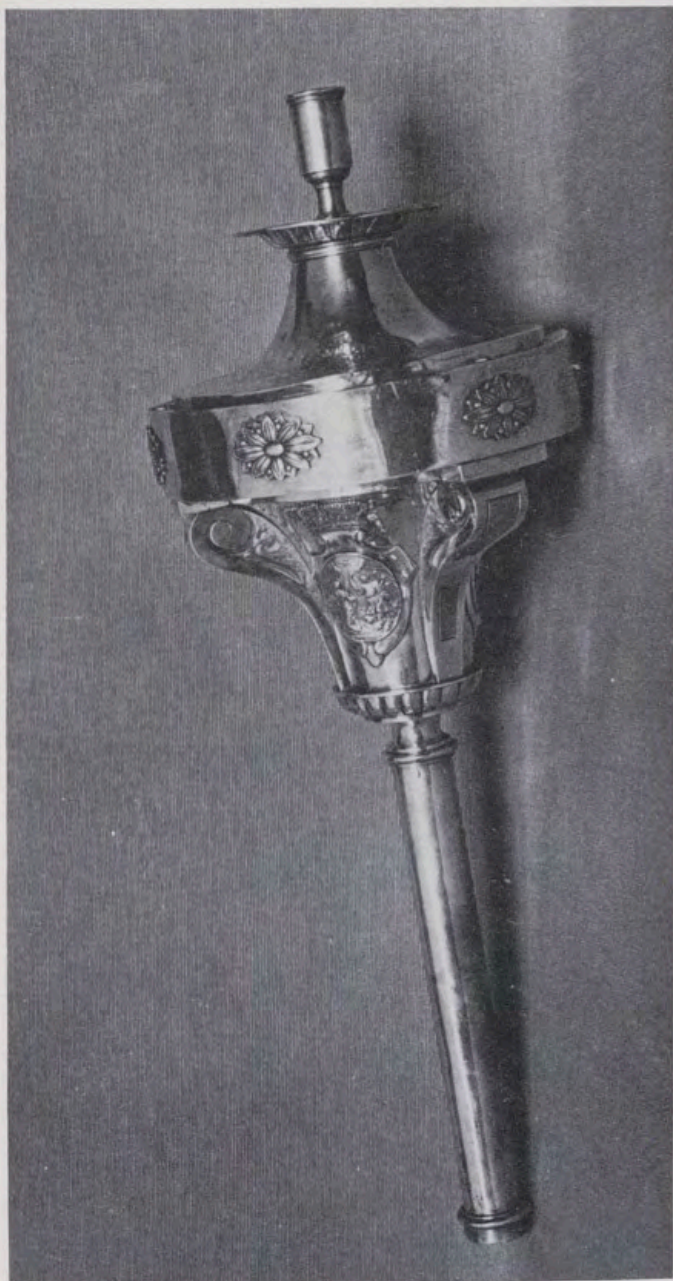
En la Real Armería de Madrid se encuentra también depositado el trofeo, incompleto, de las armas que llevaba el Elector del Imperio, Duque Juan Federico de Sajonia, al caer prisionero de Carlos V en la batalla de Mühlberg, el 24 de abril de 1547. El célebre Tiziano transmitió a la posteridad la memoria del suceso, puesto que Carlos V, ante la satisfacción del triunfo, le llamó a Augsburgo para que le retratase a caballo, armado, tal y como asistió a la jornada y para que de igual modo retratase también al Elector de Sajonia en un cuadro que hoy también conserva nuestro Museo del Prado, cuyas armas guardó en su cámara, como en ocasión análoga había hecho con el estoque y la manopla de Francisco I, cuando éste se rindió en Pavia.

La procedencia de aquellas armas está comprobada por el texto de la *Relación de Valladolid*, y aunque este trofeo no aparece en el *Inventario Iluminado de la Real Armería*, en cambio el retrato de medio cuerpo y tamaño natural, del que hemos hablado que se conserva en el Prado, y que representa al Elector, empuñando el estoque de arzón y manchado el rostro y el peto por la sangre de la herida que recibió en la mejilla izquierda, confirma que la armadura que se conserva en la Armería es la misma del retrato.

Del estoque alemán de arzón se conserva únicamente la hoja, que es fuerte, de las llamadas «tiesas» y de cuatro mesas acanaladas, con la marca en el primer tercio de espadero desconocido. En la *Relación de Valladolid*, está descrita de esta forma: «Un estoque cuadrado deste Duque (de Sajonia), con una guarnición que parece de plata», siendo la que hoy lleva de hierro y moderna; esto es, de finales del siglo XIX. Componían la armadura, según la *Relación de Valladolid*: «Un morrión cubierto de terciopelo negro, un peto negro al martillo, una camisa grande de malla que fue del Duque de Sosa, con que fue preso; no está guarnecida.» Esta armadura, descomunal, nos revela la extraordinaria corpulencia del Elector. La enorme cota de malla con sus bragas o «zaragüelles», abierta por delante, pero reforzada con una esclavina unida al cuello, está contorneada de anilla de cobre dorado. El peto ha perdido, por los años, el negro pavón, y las correas con que se sujetaba a la ancha launa.

# PIEZAS DEL PLATERO MANUEL IGNACIO VARGAS MACHUCA en el Monasterio de la Encarnación

Por FERNANDO A. MARTIN



Ciriales, de Manuel Ignacio Vargas Machuca. (Madrid, 1815.)

**D**URANTE la búsqueda que estamos llevando a cabo de piezas pertenecientes a la Real Fabrica de Platería de Martínez, por los distintos Museos dependientes del Patri-

monio Nacional, hemos localizado en el Monasterio de la Encarnación de Madrid un conjunto de piezas con la marca personal del platero Manuel Ignacio Vargas Machuca. Debido al des-

conocimiento casi absoluto que se tiene de la obra de este platero, activo entre las últimas décadas del siglo XVIII y buena parte del XIX, y dada la extraordinaria calidad de las piezas, con-

sideramos de suma importancia su publicación.

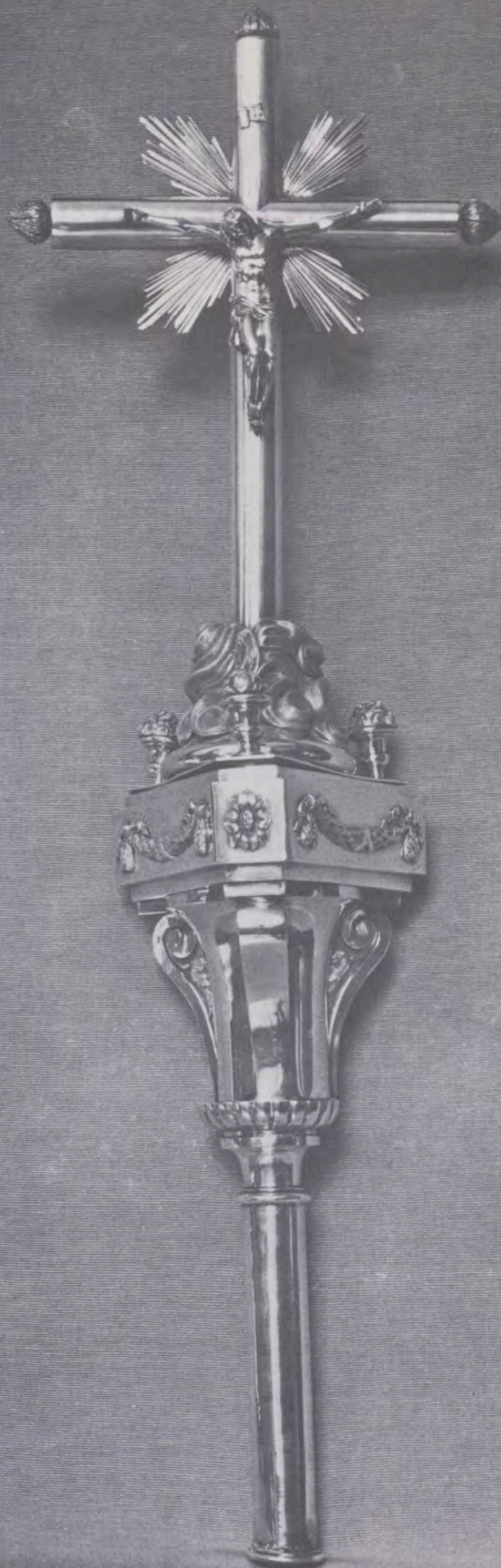
Este conjunto se compone de un total de ocho piezas: una cruz procesional con sus ciriales, un juego de sacras, un copón y un atril. Para su estudio las agruparemos en piezas procesionales y piezas de altar. Todas ellas llevan la marca personal del platero y están contrastadas en Madrid, en un período que abarca desde 1815 (ciriales) a 1826 (atril). Esto va a permitir analizar la evolución estilística de su autor en un momento fundamental de la platería española.

De forma general, las primeras piezas, cronológica y estilísticamente, responden a un clasicismo muy depurado que se alinea con la mejor tradición neoclásica madrileña de finales del siglo XVIII, que tuvo entre sus mejores representantes a su padre, Manuel Timoteo. Las piezas más tardías se presentan con un lenguaje distinto, buscando un efecto más dinámico, en contraposición a la simplicidad clásica.

### PIEZAS PROCESIONALES

Se compone este grupo de dos ciriales y una cruz procesional, todo ello de plata en su color, apreciándose en los ciriales algunos restos de sobredorado. Aunque a primera vista den la impresión de ser todo un conjunto armónico, existen en el diseño de la cruz y en el de los ciriales importantes elementos que diferencian la concepción de la estructura general de ambas piezas. Esta diferencia se confirma por los distintos períodos en que fueron realizadas. Según la marca cronológica de los contrastes oficiales, los ciriales son de 1815 y la cruz de 1826, teniéndose que someter pues el diseño de la cruz al de los ciriales.

Teniendo esto en cuenta, y desde el punto de vista estilístico, apreciamos una acentuada estilización de la cruz y una mayor elegancia en su diseño, predominando en ella las superficies lisas y la línea recta, mientras que en los ciriales predominan las líneas curvas y las superficies recargadas de elementos decorativos que los hacen más





Sacra central. (Madrid, 1817.)

Cruz procesional. (Madrid, 1826.)

Sacra de las palabras del lavabo. (Madrid, 1817.)



voluminosos. Este recargamiento decorativo de los ciriales viene determinado, en parte, por su función de acompañamiento a la pieza principal. Considerando que su posición natural es elevada, el artista distribuye la decoración en la zona baja para que sea mejor apreciada. En este sentido se debe entender la situación de los tres medallones ovalados, enmarcados y coronados, que representan el Escudo Real, una Anunciación y un Sagrado Corazón, alternando con voluminosas ménsulas de superficie moldurada y decoración vegetal en la zona interna, mientras que la zona superior es totalmente lisa, salvo las seis rosetas que decoran el zócalo.

Será la parte inferior de la cruz la que ofrezca mayor similitud con los ciriales. Tanto la macolla como el cañón siguen el diseño de aquéllos, pero en este caso las proporciones son menores y toda su superficie se presenta limpia de elementos decorativos que, sin lugar a dudas, va buscando el no distraer la atención de la mirada que se dirige esencialmente a la imagen de Cristo, la cual se ve acentuada y resaltada por las ráfagas de rayos estriados que salen del cuadrante central. Tampoco en el cuerpo de la cruz encontraremos elementos decorativos, salvo las tres perillas bulbosas que rematan los brazos. Así, pues, los elementos decorativos juegan en la cruz un papel secundario, siendo de menor número y limitándolos al cuerpo central de toda la pieza, sirviendo de eje divisorio entre las dos zonas lisas. Su utilización se realiza en un doble sentido: por un lado, las guirnaldas de flores rompen la estilización en un sentido horizontal, mientras que éste es de nuevo recogido por los jarroncillos y el montículo para pasar a la cruz. Por lo tanto, la cruz es una pieza de gran calidad y belleza, habiendo conjugado en ella su artífice, de forma magistral, la armonía clásica con un efecto dinámico que raras veces llega a conseguirse en piezas de este período.

**PIEZAS DE ALTAR**

El conjunto de las piezas de altar formado por un juego de sacras, un

copón y un atril, de nuevo nos ofrece una variedad de estilos y de formas que nos van a demostrar la gran calidad de este artista.

### Sacras

---

Desde el punto de vista cronológico, la primera de las piezas sería el juego de sacras, cuya realización se fecha, por la marca cronológica de los contrastes oficiales de Madrid, en 1817. Realizadas en plata blanca, responden en forma general, en su diseño, a las tendencias clasicistas más depuradas en su momento, predominando las superficies lisas enmarcadas por molduras de perlas, que se rematan en sus ángulos por cuatro remaches cuadrados con círculos concéntricos. Toda la estructura descansa en dos soportes de sencillo y geométrico diseño, que flanquean a una ménsula que cuelga de su base, formada por una venera enmarcada por volutas vegetales. Contrarrestando este efecto de pesadez, las sacras se rematan en su parte superior por un medallón enmarcado por la clásica corona de laurel con lazos, y cuyo interior es relleno por un Sagrado Corazón en la sacra central, y por rosetas en las laterales, cinceladas y de acentuado relieve.

A pesar de su gran sencillez, el artífice ha conseguido un juego de gran armonía y elegancia, contraponiendo molduraciones lisas y superficies cóncavas con elementos decorativos clásicos de tipo vegetal, buscando un efecto de mayor relieve y movimiento.

### Copón

---

Seguiría a éstas un copón, sin lugar a dudas la mejor pieza de todo este conjunto, realizado en el primer mes del año 1823, ya que la marca cronológica que aparece en los contrastes oficiales de Madrid son respectivamente Villa/22 y Corte/23, lo que manifiesta que el de Villa no había cambiado aún su marca cronológica, ya que ésta, en Madrid, era móvil y anual.

Se trata de una pieza singular, pues ninguna de las conocidas de este momento ofrece tal recargamiento en su

decoración. Realizada con variedad de materiales, plata sobredorada y en su color, bronce dorado y brillantes, consigue un efecto de riqueza inusual y de cierta desarmonía a pesar de sus medidas (alt., 27 cm.; diám. pie, 12 cm.; diámetro boca, 11,5 cm.).

Eliminando su decoración, la estructura general responde a los típicos diseños de los copones neoclásicos de superficies lisas flanqueados por molduras que acentúan sus formas geométricas: copa cilíndrica, astil de balaustre y pie circular con superficie lisa, elevado en su centro para recoger el astil. Pero, sobre estas superficies, que eran lisas, ha sobrepuesto tal variedad de elementos decorativos que, sin desvirtuar aquella armonía, busca un efecto de mayor dinamismo y riqueza, acentuando esto último por la utilización de brillantes engastados al cuerpo de la cruz que abraza amorosamente el ángel que sirve de remate a la tapa, la cual lleva, además, tres chapas sobrepuestas de nubes con cabezas de ángeles.

La copa, cuyo cuerpo central se decora con guirnaldas de flores, se remata en su borde por una moldura de entrelazo. El astil lleva sobrepuestas tres cabezas de ángeles alados en bronce dorado, de extraordinario volumen y técnica de molido y cincelado. Finalmente, el pie, decorado en su zócalo con guirnaldas y perlas de plata en su color, presenta en su superficie tres medallones calados y sobrepuestos con representaciones iconográficas del Cordero Místico sobre el libro de los Siete Sellos, Pelicano y Clavos, alternando con ramos de hojas de parra y uvas.

Este derroche de elementos decorativos responde a dos lenguajes y conceptos diferentes: por un lado, el típicamente clasicista de guirnaldas de flores, perlas, rosetas y entrelazos; por otro, el figurativo de tendencia rococó de los angelotes, nubes y las representaciones de los medallones de la superficie del pie. Sin embargo, aquí son utilizados de forma conjunta respondiendo a un concepto que trata de refundir la idea de cada uno de ellos sometiéndolos a un espacio delimitado y utilizándolos en función de cada pieza, y no como en los estilos anteriores que eran parte principal de la misma.

Por ello, podemos decir que estamos ante un nuevo lenguaje que, utilizando los elementos de los estilos precedentes, está más cercano al concepto del romanticismo que al mero recuerdo de los estilos pasados. De ahí que nos atrevamos a utilizar el término de preromanticismo a la hora de clasificar esta pieza. Esto, unido a la maestría del artífice en la realización técnica de fundidos, cincelados, torneados, dorados a molido, etc., hacen de esta pieza un ejemplar singular y a su autor uno de los puntales para el estudio del desarrollo de la platería madrileña, y de la española en general, durante el siglo XIX.

### Atril

---

El atril, de plata en su color, es la pieza más tardía, fechada, según los contrastes oficiales de Madrid, en 1826. Su estructura general responde a la tipología característica de estas piezas a lo largo del siglo XIX. Sobre cuatro perillas descansa un zócalo de forma rectangular moldurado en su borde y decorado en su superficie por una cenefa de entrelazo calado con rosetas sobrepuestas en las esquinas y en el punto medio de los lados; sobre éste, en el lado del frente, se eleva la grada de superficie lisa rematada en una cenefa vegetal clásica adornada con tres máscaras femeninas; unida a ella y al zócalo, por medio de un sistema de bisagras para su mejor manejo, se eleva la chapa frontal de forma rectangular con ramas y hojas entrelazadas, que sirven de marco a un rectángulo central con un Sagrado Corazón del que salen haces de rayos estriados; todo ello es calado y de gran movimiento, igual que el tentempié que sirve de punto de apoyo al tablero frontal.

Estilísticamente sigue la línea del copón anteriormente analizado, contraponiendo una zona baja clásica, armoniosa y ordenada con el entrelazo del tablero frontal de gran dinamismo, llegando a crear en su diseño auténticos arabescos en los ejes del rectángulo.

Contrasta este atril con los que se realizaban en el siglo anterior, todos ellos de chapa repujada con distintos

motivos sobre armazón de madera, recordando más a los que se realizaban en los siglos XVI y XVII en hierro calados a lima. Por otro lado es raro encontrar este tipo de piezas realizadas en plata a lo largo de este siglo.

### MARCA PERSONAL DEL PLATERO

La atribución de todas estas piezas al platero Manuel Ignacio Vargas Machuca no presenta ninguna dificultad, puesto que todas ellas llevan su marca personal, mejor dicho, las dos marcas personales que éste utilizó y que reproducimos en las fotografías.

Los ciriales llevan la de VARGAS en un solo renglón; la cruz procesional presenta esta misma localizada en el cañón y una segunda M.I./VARGAS, en dos renglones, punzonada por dos veces en la macolla; las sacras presentan los dos tipos de marcas mientras que el copón sólo tiene la de VARGAS en una sola línea; por último, en el atril se localizan por tres veces la de dos renglones M.I./VARGAS. Todo esto demuestra que este artifice utilizó estas dos como su marca personal.

El problema se plantea, a partir de ahora, en la atribución de las piezas en las que aparece la primera de estas marcas (VARGAS), pues hasta hoy se le había atribuido al padre del platero que aquí nos ocupa, Manuel Timoteo Vargas Machuca, suponiendo que éste utilizaba dos marcas personales, esta que hemos dicho y otra en dos renglones en la que se lee BAR/GAS.

De la extensa obra que conocemos del padre, Manuel Timoteo, hasta la fecha, podemos deducir lo siguiente: la primera pieza, cronológicamente, contrastada en Toledo antes de su llegada a Madrid es un aguamanil del Museo de Santa Cruz con una marca personal de tres renglones, M/BAR/GAS<sup>1</sup>; en cambio, las piezas posteriores, contrastadas en Madrid, llevan la más conocida de dos renglones BAR/GAS, salvo algunas de las piezas que se conservan en el Museo de Santa Cruz, como un jarro y una fuente,

un juego de vinajeras y unos floreros que llevan la de tres renglones; todas estas piezas son anteriores a 1785.

A partir de esta fecha es cuando aparece la tercera variante VARGAS en un solo renglón y con «v». Así, en algunas piezas de la Catedral de Pamplona<sup>2</sup>, el báculo de la Catedral de Las Palmas<sup>3</sup>, una fuente en la Catedral de Calahorra<sup>4</sup>, una naveta en la iglesia de Colmerner Viejo<sup>5</sup>, los varales del palio de la custodia de Madrid<sup>6</sup>, etc. Cronológicamente estas piezas abarcan desde 1796 a 1806, año probable de la muerte de Manuel Timoteo. Si tenemos en cuenta que esta marca, VARGAS, aparece en los ciriales, fechados en 1815, y en el copón, fechado en 1823, bastantes años después de la muerte del padre, y sobre todo que en la cruz y en las sacras, también de estas fechas, aparece esta marca junto con la de dos renglones M.I./VARGAS, no dudamos en afirmar que todas las piezas que llevan la marca VARGAS pertenecen al hijo Manuel Ignacio Vargas Machuca.

Veamos, detenidamente, el caso especial de las piezas de la Catedral de Pamplona. Es un conjunto de ocho piezas contrastadas todas en Madrid en 1785. Dos de ellas (campanilla y acetre) no llevan marca personal de platero, pero sí la de los contrastes oficiales de Madrid; las otras seis van marcadas de la siguiente forma: jarro de aguamanil y hostiario (BAR/GAS); juego de vinajeras, cruz de altar, relicario y balsamera (VARGAS). A juzgar por la variedad tipológica suponemos que éstas son los restos de un encargo de mayor número de piezas hecho al padre, en el que dada su envergadura seguramente colaboraría el hijo, aunque la fecha (1785) nos parece muy temprana para que el hijo tuviera marca personal reconocida por el Colegio de Plateros de Madrid. Sin embargo, al no aparecer, por ahora, ambas marcas juntas en una misma pieza, nos induce a pensar que el hijo disponía de una marca personal a nivel interno del taller de su padre, que una vez obtenido el título de maestro platero siguió utilizando junto con la más conocida de M.I./VARGAS.

Así, pues, resumiendo, Manuel Timoteo Vargas Machuca utilizó dos ti-

pos de marca personal: ML/BAR/GAS y BAR/GAS, y su hijo Manuel Ignacio otras dos VARGAS y M.I./VARGAS.

### UNA ESTIRPE DE PLATEROS

Manuel Ignacio Vargas Machuca perteneció a una familia de plateros cuyo origen se remonta al siglo XVII, en el cual estaba establecida en Toledo. Ramírez de Arellano<sup>7</sup> da noticia de la mayoría de ellos desde su tatarabuelo, Francisco de Vargas Machuca, que pidió aprobación de maestro platero el 10 de julio de 1678, muriendo antes de pasar el examen; su bisabuelo fue aprobado filigranero en 1694, fue admitido en la cofradía toledana el 11 de febrero del mismo año, ocupó los cargos de altarero y mayordomo, y falleció en 1708; su abuelo Manuel fue admitido en la Cofradía de Toledo en 1722, ocupó en ella el cargo de mayordomo, y en 1740 realiza los cuatro ángeles que formando una mesa sirven de peana a la famosa custodia de la Catedral de Toledo, según diseño de Narciso Tomé al que también ayudó en el Transparente<sup>8</sup>.

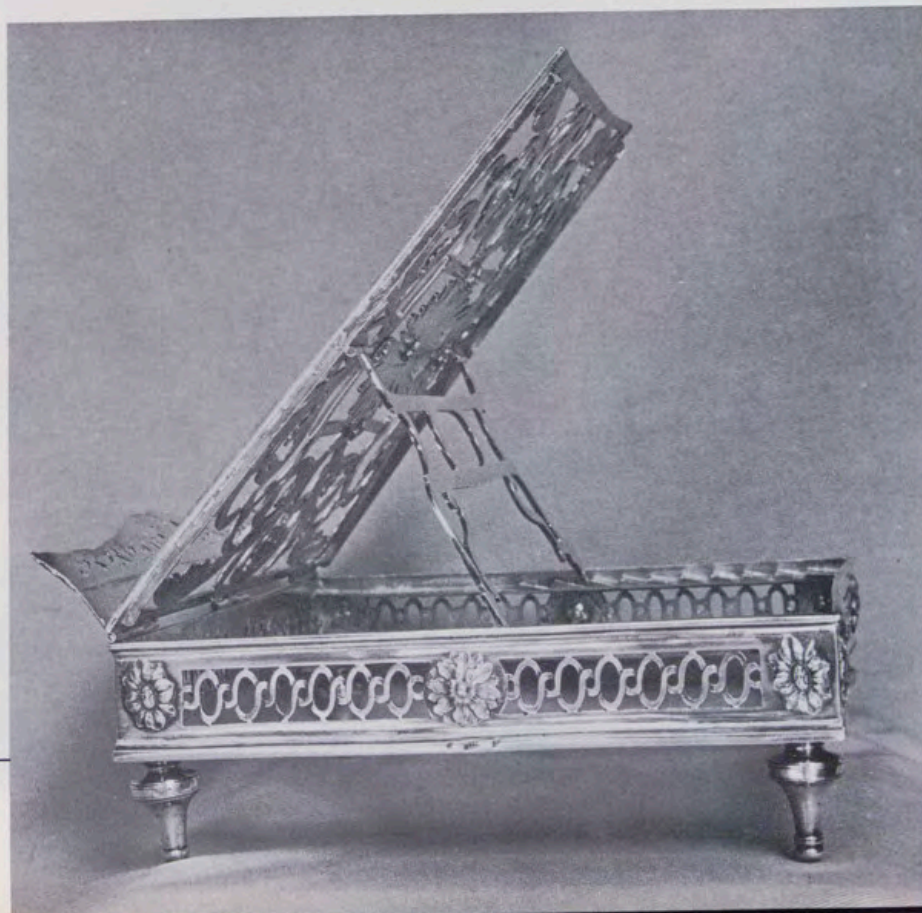
Su padre, Manuel Timoteo, aunque pidió el ingreso en la Cofradía de Toledo en 1750 y fue admitido sin pruebas, realizó la mayor parte de su obra en Madrid, en donde ya estaba establecido doce años más tarde<sup>9</sup>. Entre sus obras, de las que ya hemos mencionado algunas de las conservadas, más arriba, destaca Ramírez de Arellano la famosa lámpara para el presbiterio de la Catedral de Toledo, que llegó a pesar dieciocho arrobas e importó 328.302 reales, encargada al platero por el Cardenal Lorenzana, el cual quedó tan satisfecho que dio al platero 6.000 reales de gratificación y 3.000 para el oficial que le ayudó. Fue mandada fundir por orden del Gobierno de José Bonaparte. Entre las piezas recientemente localizadas debemos destacar unas sacras y un atril que actualmente se exhiben en el Museo de Santa Cruz, contrastadas en Madrid en



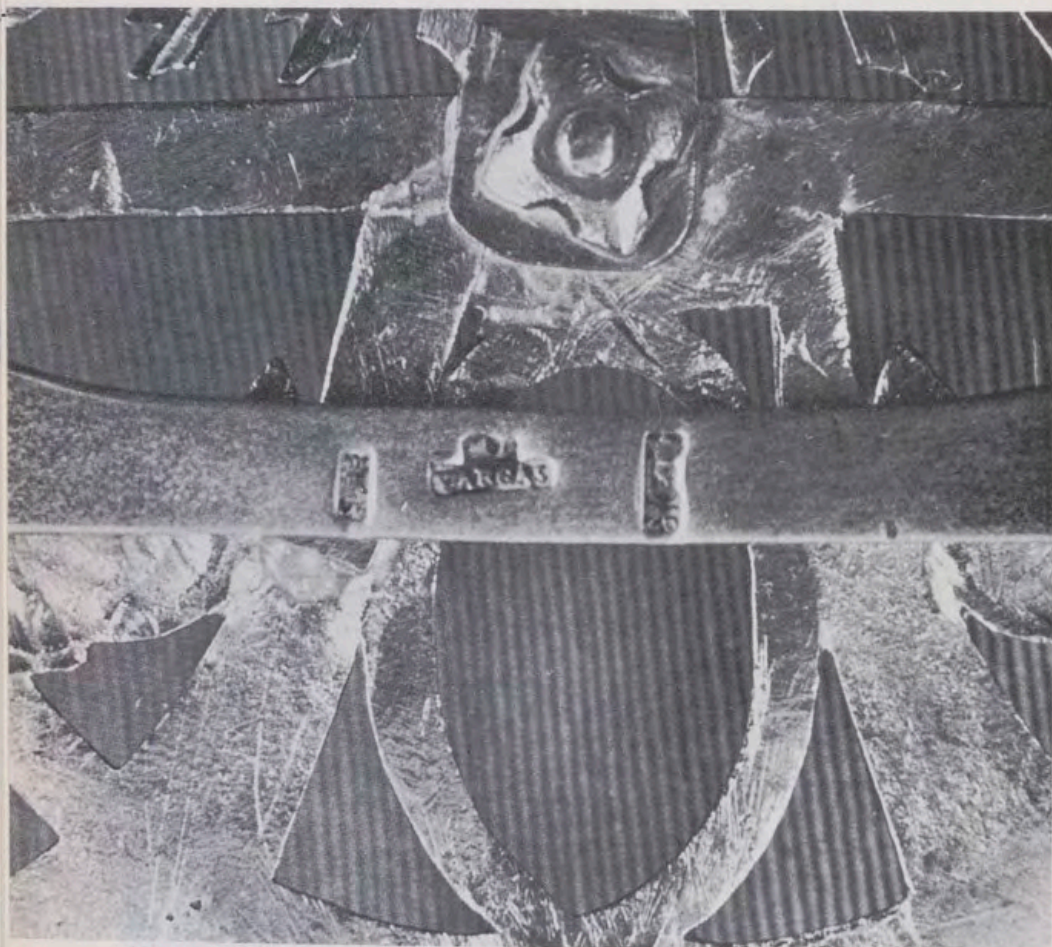


Atril,  
de plata en su color,  
la pieza más tardía  
de Vargas Machuca.  
(Madrid, 1826.)

Copón,  
con variedad de materiales,  
la mejor pieza  
de Vargas Machuca.  
(Madrid, 1823.)

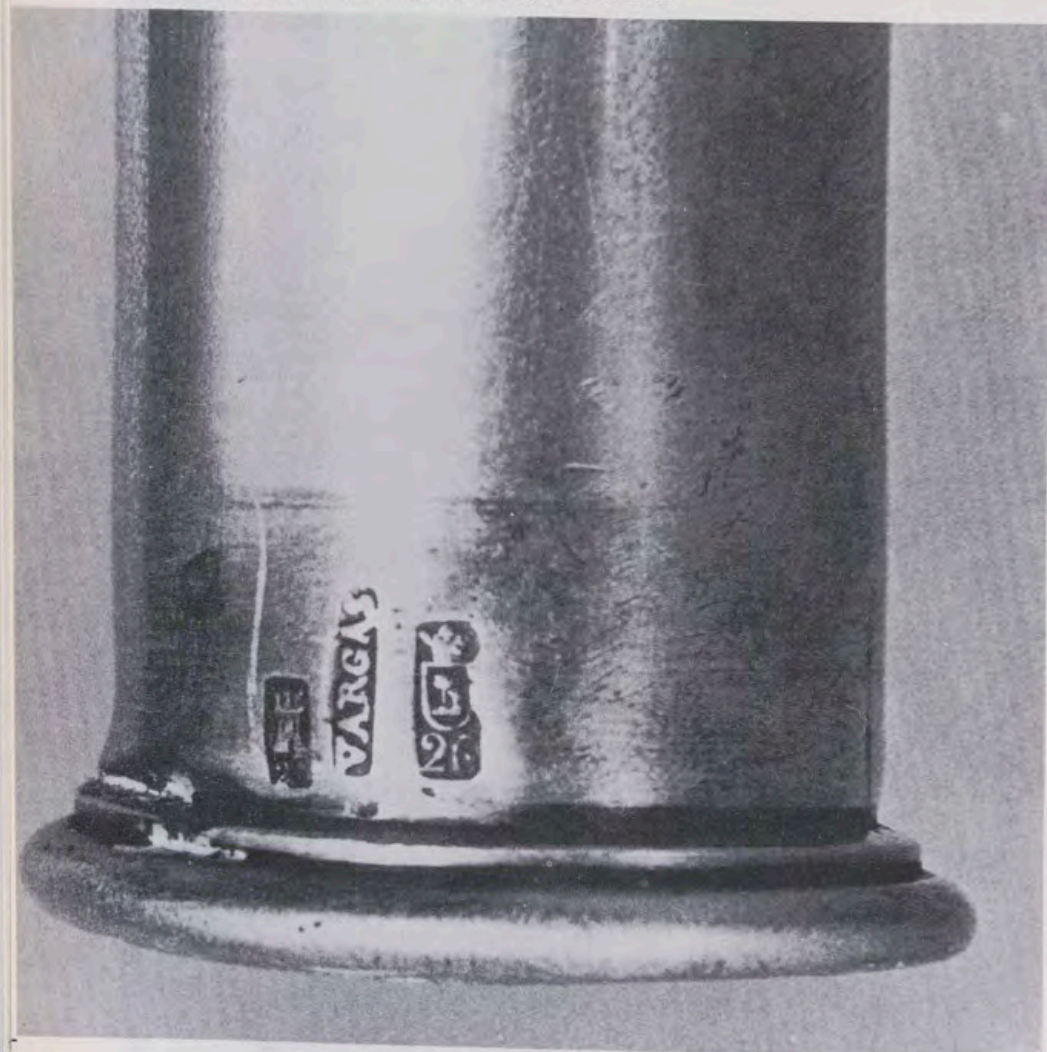


Detalle lateral del atril.



Marcas del platero y contrastes localizados en el atril.

Marcas del platero y contrastes en el cañón de la Cruz.



1768. A su muerte quedó al frente de su taller su hijo Manuel Ignacio, que siguió activo hasta bien entrado el siglo XIX. Este tuvo un hijo que también fue platero.

La localización de estas piezas en el Monasterio de la Encarnación demuestra la estima y fama que debió de gozar, como para realizar obras al servicio real, sin que hasta la fecha hayamos podido constatar que ostentara el cargo de platero real. También nos avalla su alta posición el hecho de que hacia 1838 el pintor de Cámara don Vicente López realiza un retrato de su esposa, que hoy se puede admirar en el Museo Romántico de Madrid.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Desde aquí queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a doña Matilde Revuelta, directora del Museo de Santa Cruz de Toledo, por las facilidades que nos ha dado para el estudio y catalogación de las piezas que en él se exhiben.

<sup>2</sup> GARCÍA GAINZA, M. C., y HEREDIA MORENO, M. C., *Orfebrería de la Catedral y Museo Diocesano de Pamplona*, Ed. EUNSA, Pamplona, 1978.

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ PERERA, J., *Orfebrería en Canarias*, C.S.I.C., Inst. Diego Velázquez, Madrid, 1955, pág. 304. El autor da la cronología de 1896 para esta pieza, año en que Manuel Ignacio ya debía de estar muerto, por lo que es más correcto fecharla en 1796.

<sup>4</sup> Fechada en 1797. Agradecemos este dato a nuestra querida amiga y compañera doña Ana Baruque Manso, investigadora en el arte de la Platería riojana.

<sup>5</sup> Catálogo Monumental de Madrid, Colmenar Viejo, pág. 88, figs. 128-129.

<sup>6</sup> MARTÍN, F. A., Catálogo de la Exposición «Madrid, testimonios de su historia, hasta 1875», Museo Municipal de Madrid, 1979, pág. 124. Aquí esta obra se la atribuimos a Manuel Timoteo, suguiendo la tradición, pero a partir de este artículo debemos atribuirselo a Manuel Ignacio.

<sup>7</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, R., *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, 1915, páginas 376-377.

<sup>8</sup> PRADOS GARCÍA, J. M., *El proyecto de Narciso Tomé para la peana de la Custodia de Arfe*, A.E.A., n.º 201, 1978, pág. 101.

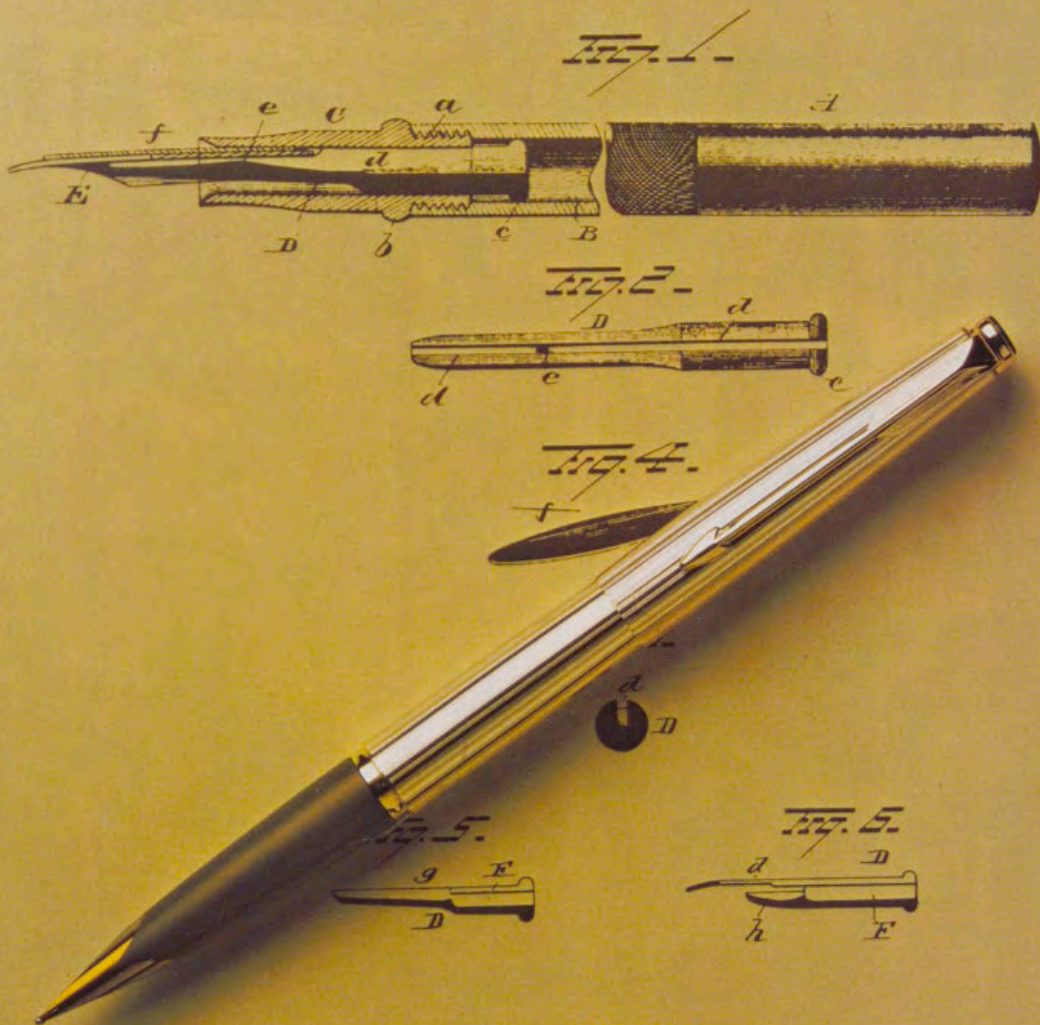
<sup>9</sup> Esto lo podemos constatar por el hecho de que hemos descubierto una custodia en la iglesia de Belmonte (Cuenca) con su marca personal, contrastada en Madrid por Eugenio Melcón, que ocupó el cargo entre 1762-65. En ésta utilizó una marca de Corte inédita hasta el momento y diferente al típico castillo, constituida por una M coronada.

(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

*W. A. Szymon*



Pluma y bolígrafo FALCON ORO

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

# Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



ESTAN a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción se ha preparado una cubierta para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó en el tercer trimestre de 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general. Se pueden adquirir en las Librerías de la «Editorial Patrimonio Nacional», en la plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléf. 241.80.37, Madrid-13, y en la calle de O'Donnell, 63, teléf. 274.20.79, Madrid-9. También en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléf. 248.74.04, Madrid-13.

Controla, calcula, archiva,  
 imprime, compara, analiza, gestiona,  
 factura, consulta, prevé, investiga,  
 diseña, contabiliza, presupuesta,  
 transcribe, programa...



# Apple ordena todo lo que vd. mande

Todo lo que Vd. pueda imaginar ya está previsto en un Apple II.

Apple II es un pequeño ordenador, el más personal del mercado, que se adapta a todas sus necesidades, las profesionales y las más privadas.

Dispone de 60.000 programas y puede realizar tantos modelos de gráficos como Vd. desee, imprimir cartas eligiendo Vd. mismo el tipo de letra, hacer el cálculo de estructura de una casa e incluso jugar una partida de ajedrez. Acérquese al distribuidor Apple, siempre hay uno cerca de Vd. El le informará ampliamente de todas las posibilidades de gestión de Apple y le enseñará cómo manejarlo. Es como un juego de niños.



Sistema de computador personal de fácil manejo, con teclado como una máquina de escribir.  
 P.V.P. 224.000 pts.



Monitor de 12" con pantalla verde, para no cansar la vista.  
 P.V.P. 24.000 pts.



Discos Floppy de 124 K de memoria.  
 P.V.P. 105.000 pts. unidad.



Impresora para obtención de datos en papel.  
 P.V.P. 136.000 pts.



Teléfono para llamar

**741 85 62**



**apple computer**

Apple es una marca registrada de Apple Computer INC.

Facilidades de Financiación mediante el sistema "leasing"

## Cupón para mandar

Bresa, Marqués de Portugalete, 10. Madrid-27.  
 Desearía recibir más información acerca de Apple y tener una demostración práctica de Apple II.

Nombre y apellidos .....

Dirección .....

Empresa .....

Actividad .....

Ciudad ..... Tel. ....

## LOS NUEVOS SEAT.

No se deje impresionar por ellos.  
compare con el nuestro.

# 131 Supermirafiori 2000.

MODELOS PRESTACIONES	131 SUPERMIRAFIORI 2000	OPEL REKORD 2000	FORD TAUNUS 2000 GHIA	BMW 320
CILINDRADA (c.c.)	<b>1.995</b>	<b>1.979</b>	<b>1.993</b>	<b>1.990</b>
POTENCIA (DIN)	<b>113<sup>CV</sup></b> 5.600 r.p.m.	<b>100<sup>CV</sup></b> 5.200 r.p.m.	<b>101<sup>CV</sup></b> 5.200 r.p.m.	<b>122<sup>CV</sup></b> 6.000 r.p.m.
CONSUMO (90 Km/h.)	<b>6,6<sup>L.</sup></b>	<b>7<sup>L.</sup></b>	<b>7,5<sup>L.</sup></b>	<b>7,5<sup>L.</sup></b>
ACELERACION 0-100 Km/h.	<b>10,5<sup>seg.</sup></b>	<b>12,5<sup>seg.</sup></b>	<b>10,7<sup>seg.</sup></b>	<b>10,7<sup>seg.</sup></b>
1 Km. SALIDA PARADO	<b>31,8<sup>seg.</sup></b>	<b>*</b>	<b>*</b>	<b>32,4<sup>seg.</sup></b>
VELOCIDAD MAXIMA	<b>180</b>	<b>173</b>	<b>169</b>	<b>181</b>
PRECIO PTAS. (F.F. Sep. 81)	<b>689.000</b>	<b>904.400</b>	<b>881.600</b>	<b>1.395.000</b>

Fuente: Catálogo fabricante. \* Sin datos del fabricante.

### Importante, no importado.

Para acertar en la toma de decisiones, hay que afrontar los hechos y analizar con todo detalle. Por eso Seat le facilita este cuadro comparativo. Para ayudarle a tomar la decisión

más acertada. Y porque con un coche como el nuevo 131 Supermirafiori 2000, no hemos podido resistir la tentación de comparar.

SEAT 131 2000

**SEAT**

Cuidamos de su coche. Cuidamos de usted.

- Innovaciones de la gama Supermirafiori • Servodirección en las versiones 2000 y 2500 Diesel Super. • Encendido electrónico en la versión 2000.
- Toma termostática de aire en la versión 2000. • Cambio de 5 velocidades en todas las versiones. • Nuevo diseño de protección en flancos.
- Nuevo volante, regulable en altura. • Alzacristales eléctrico. • Bloca-puertas eléctrico simultáneo. • Nuevos y más amplios grupos ópticos posteriores, con 2 pilotos antiniebla. • Nuevo espejo retrovisor exterior, con mando en el interior. • Nuevos tapizados. • Más espacio interior.
- Apoyacabezas orientables. • Y muchas novedades más. Venga a conocerlas.



**“Si me descuido  
me dejan sin gota”**

# ARTE DE LOS SITIOS REALES

- LIBROS ● DIAPOSITIVAS ● TARJETAS POSTALES
- GUIAS TURISTICAS ● CHRISTMAS ● MINIATURAS

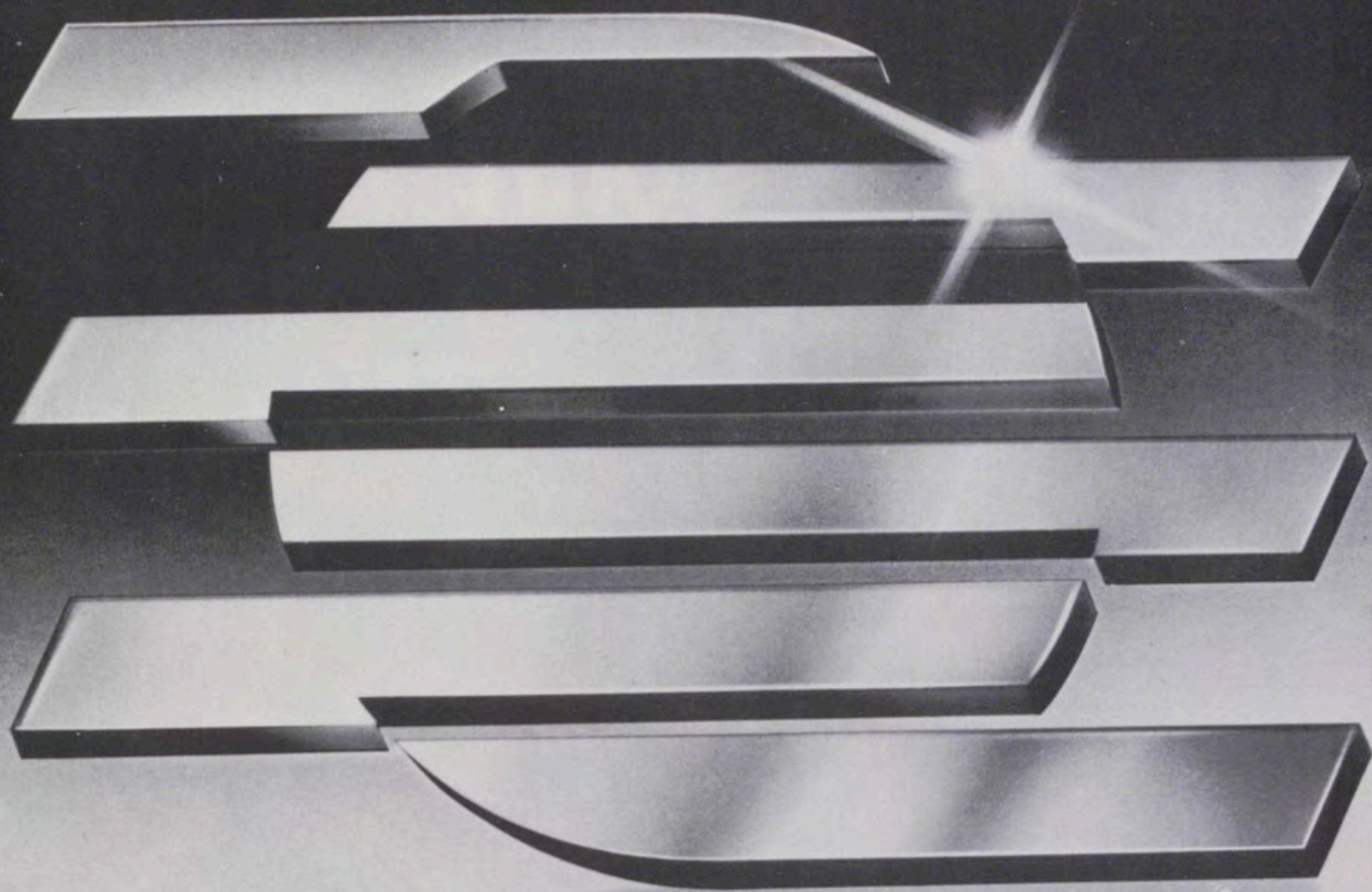


Librería de la plaza de Oriente, esquina a Felipe V.  
Librería de O'Donnell.



## LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

- Plaza de Oriente, 6. Teléfono 241 80 37. MADRID-13
- O'Donnell, 63. Teléfono 274 20 79. MADRID-9



# Nos renovamos porque seguimos siendo los mismos.

Estrenamos un nuevo símbolo. Unas nuevas "señas de identidad".  
Y lo hacemos precisamente porque seguimos siendo los mismos.  
Nuestro nuevo símbolo representa una larga historia de  
evolución y la voluntad de actualizarnos en todos los terrenos.  
Renovamos día a día nuestros servicios porque pensamos siempre  
en el futuro.

A B E. 13.450/1

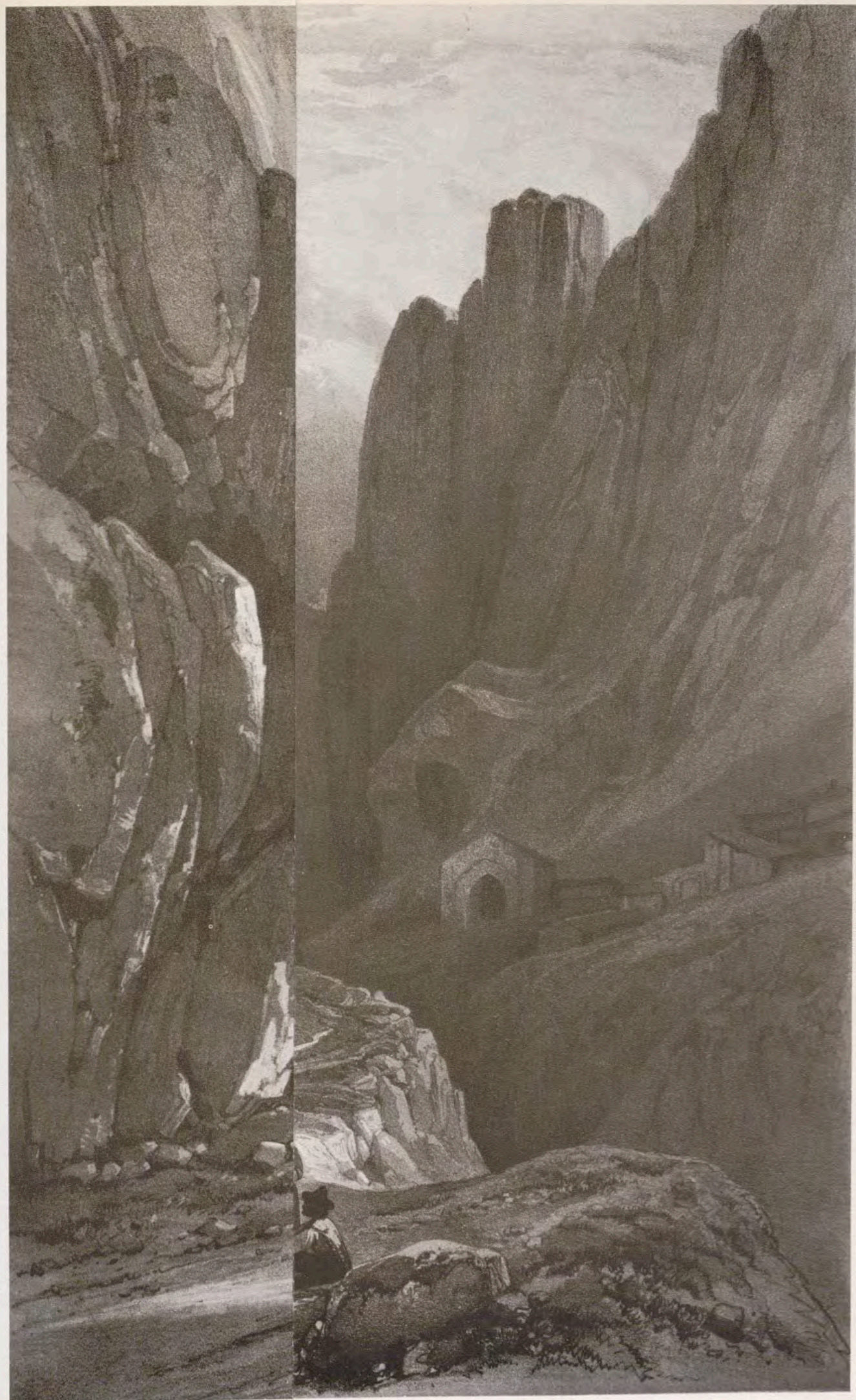


**Banco Hispanoamericano**

De sus viajes  
con AVIACO  
recordará la sonrisa  
de su gente.



**AVIACO**  
LINEAS AEREAS 



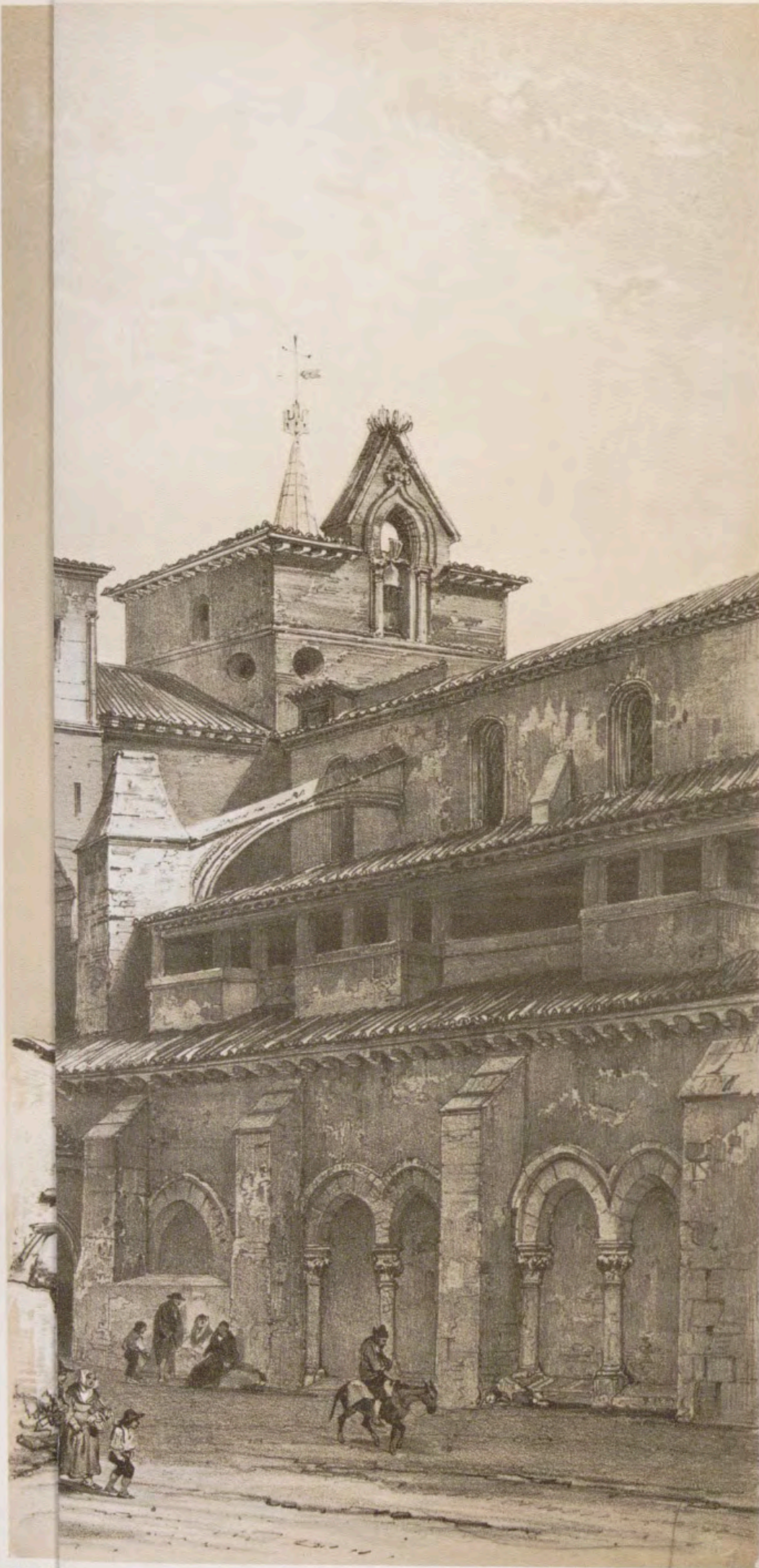
«Desfiladero de Pancorbo».  
Litografía de Jacottet. Dibujo de Pérez Villa  
«España Artística y Monumental» (1842-1850)



«Desfiladero de Pancorbo».  
Litografía de Jacottet. Dibujo de Pérez Villamil.  
«España Artística y Monumental» (1842-1850).



«Monasterio de las Huelgas de Burgos».  
Litografía de Jacottet y Bayot. Dibujo de Pérez Villamil.  
«España Artística y Monumental» (1842-1850).



«Monasterio de San Juan de los Rios»  
Litografía de J. G. G. G.  
«España»

COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

# Biblioteca de Palacio

## VISTAS DE ESPAÑA (6)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



«Torre de Santa María de Illescas».  
Litografía de Arnout. Dibujo de Pérez Villaamil.



**P**OCO después de comenzar la publicación de «Recuerdos y Bellezas de España» de Parcerisa, empezó a publicarse en Francia una obra de origen español, una de las más bellas y representativas del Romanticismo, con excelentes litografías según los dibujos originales de Jenaro Pérez Villaamil, y con texto de Patricio de la Escosura. Costeó la obra el Marqués de Remisa, a quien va dedicada.

La obra lleva por título: «España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España. Obra dirigida y ejecutada por don Genaro Pérez de Villa-Amil, Comendador de Isabel la Católica, Académico de Mérito de San Fernando, pintor honorario de Cámara de S. M. C., profesor de la Escuela de Ingenieros de Caminos y Canales, individuo de varias Sociedades Artísticas y Literarias de España. Texto redactado por don Patricio de la Escosura, socio facultativo y profesor de la sección de Literatura del Liceo Artístico y Literario de Madrid. Litografiada por los principales litógrafos de París. Publicada bajo los auspicios y colaboración de una sociedad de artistas, literatos y capitalistas españoles». Fue editada en París por Alberto Hauser, y las litografías estampadas por Lemercier, también en París.

Consta de tres tomos en folio mayor, con ciento cuarenta y cuatro láminas en total, correspondiendo cuarenta y ocho a cada uno de los tomos. El primer volumen se publicó en 1842, el segundo en 1844 y el tercero en 1850, aunque hay que advertir que al ejemplar de la Biblioteca de Palacio le falta la portada del último tomo, y no consta, por lo tanto, la fecha, dato que hemos tomado de repertorios y estudios sobre esta obra.

Se publicó por entregas, comprendiendo cada volumen doce cuadernos con cuatro láminas cada uno. El texto está escrito en español y francés a dos columnas. Las láminas van intercaladas entre las hojas del texto.

En el primer tomo figura la dedicatoria: «Al excelentísimo señor don Gaspar de Remisa, Marqués de Remisa, ilustrado protector de las Artes y las Letras, ofrecen este público testimonio de gratitud y amistad los autores de la “España Artística y Monumental”.»

En la Introducción, dice Escosura que se ha emprendido esta obra como un servicio a la historia del país, facilitando a naturales y extranjeros medios seguros para apreciar debidamente la antigua civilización española, puesto que en la Arquitectura se reflejan la civilización, el poder, la riqueza, la estabilidad, y hasta las creencias de los pueblos. Con esa idea se han decidido a emprender una tarea «cuya fatiga y riesgos son harto superiores aún a las esperanzas de éxito». Expone a continuación, a grandes rasgos, las diferentes épocas de la Historia de España, y evolución de su Arte.

La obra no sigue un plan sistemático como la de Parcerisa, en la que cada tomo se dedicaba a unas determinadas regiones o provincias. En esta de Villaamil, se entremezclan las vistas de unas y otras ciudades y no están representadas todas las regiones.

Las láminas son, naturalmente, la parte más interesante de la obra. Son bellas y artísticas litografías realizadas por los mejores litógrafos de Francia, artistas dedicados a esta especialidad, como Jacottet, Benoist, Bichebois, Asselineau, Bayot, etc., figurando excepcionalmente el español Luis López.

El contenido de la serie es muy variado. Representa monumentos, vistas de ciudades, interiores de iglesias, claustros, costumbres y escenas populares, paisajes, etc. El elemento costumbrista y pintoresco está presente en todas las estampas, no sólo en las escenas populares. En toda la serie pueden contemplarse campesinos, trajinantes, pastores con ganado, lavanderas, vendedores, etc., tipos cuya indumentaria se detalla cuidadosamente.

El mayor número de litografías corresponde a Toledo, con cuarenta y cuatro láminas, y a Burgos, con



«Palacio del Conde de Monterrey en Salamanca».  
Litografía de Fichot y Bayot. Dibujo de Pérez Villamil (croquis de Carderera).

«Romería de San Isidro del Campo en Madrid».  
Litografía de Jacottet y Bayot. Dibujo de Pérez Villamil.

«Palacio de Olite».  
Litografía de Mathieu y Ciceri. Dibujo de Pérez Villamil.





«Iglesia de San Pablo en Zaragoza».  
Litografía de Guesdon. Dibujo de Pérez Villaamil.



«Iglesia de San Antonio Abad, en Bilbao».  
Litografía de Bichebois y Bayot. Dibujo de Pérez Villaamil.



«Palacio Arzobispal en Alcalá de Henares».  
Litografía de Mathieu. Dibujo de Pérez Villaamil.



«Iglesia colegial de Toro».  
Litografía de Benoist. Dibujo de Pérez Villaamil.



«Iglesia de San Pablo en Zaragoza».  
Litografía de Guesdon. Dibujo de Pérez Villaamil.

«Palacio Arzobispal en Alcalá de Henares».  
Litografía de Mathieu. Dibujo de Pérez Villaamil.





«Iglesia de San Antonio Abad, en Bilbao».  
Litografía de Bichebois y Bayot. Dibujo de Pérez Villaamil.

«Iglesia colegial de Toro».  
Litografía de Benoist. Dibujo de Pérez Villaamil.





diecinueve. Las otras ciudades comprenden de una a seis láminas.

Los dibujos, salvo excepciones, son de Jenaro Pérez Villaamil y, según los expertos, se amaneraron y perdieron vigor y espontaneidad al ser litografiados, y hasta algunos fueron modificados. Según expone X. de Salas en su trabajo «Varias notas sobre Jenaro Pérez de Villaamil» (A.E.A., 1956), Villaamil escribía en el dibujo notas aclaratorias, y en hojas aparte dibujaba los detalles para mejor comprensión de los litógrafos, cuyos nombres anotaba también.

Sobre el pintor romántico Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), ilustres historiadores han escrito su biografía y estudiado las características de su arte, e importancia de su obra dentro de la pintura romántica española. Solamente recordaremos aquí que, influido por el arte del pintor escocés David Roberts, viajero por España, siguió el estilo de los paisajistas anglosajones, y que la obra de este mismo pintor «*Picturesque Sketches in Spain*», Londres, 1837, así como las de otros artistas, todas basadas en dibujos de monumentos y vistas de ciudades españolas, animaron a Villaamil a la publicación de «*España Artística y Monumental*».

Además de sus propios dibujos, Villaamil incluye en la obra dibujos de otros artistas y colaboradores, cuyo nombre suele constar en las láminas. Su hermano Juan colaboró con él en algunos dibujos. De José Domínguez Bécquer figuran en el primer tomo cinco láminas de costumbres y escenas populares, tituladas «*El Viático*», «*Los ladrones en una venta*», «*La feria de Mairena*», «*Un baile de gitanos*» y «*La Misa*». Sobre apuntes o croquis de Blas Crespo y Cecilio Pizarro, así como de Valentín Carderera, se basan varios de los dibujos de Villaamil. No siempre se consignó la procedencia de estos dibujos, según indica Carderera en una carta escrita a Villaamil, publicada por X. de Salas (Archivo Español de Arte, 1963), en la

que se queja de que en algunas láminas recientemente publicadas, que reproducen dibujos suyos, se ha suprimido su nombre, y exige que Villaamil rectifique insertando una advertencia impresa al final de una hoja del texto. Reclamación que al parecer no fue atendida. Algunas láminas de «*España Artística*» están inspiradas en las de Roberts y, concretamente, la que representa la Giralda se basa en un grabado de Finden que reproduce una acuarela de Lewis, como demuestra Salas en el trabajo arriba citado.

Se sabe también que Villaamil utilizó la máquina fotográfica, y queda constancia de ello en un manuscrito del Archivo de Navarra, donde se reseña el hecho de que en la Catedral de Pamplona, mientras Villaamil sacaba daguerrotipos, su acompañante descubrió los capiteles románicos del antiguo claustro. Lo publica Vázquez de Parga en «*Los capiteles historiados del claustro románico de la Catedral de Pamplona*» («*Príncipe de Viana*», 1947).

La explicación de las láminas, o texto, va encabezada por el título de la lámina, seguido del número del tomo, cuaderno y estampa. Datos propios de una publicación por entregas. El texto propiamente dicho tiene carácter de divulgación. Contiene datos históricos y comentarios diversos, algunos sumamente curiosos e interesantes. En ocasiones, Escosura inserta fragmentos de textos de otros autores, o notas del «*conservador*», o de «*nuestro celoso y erudito colaborador*», o también del propio Villaamil. Otras veces la explicación es íntegramente de otro autor, como así sucede en las láminas dibujadas por Bécquer, «*El baile de gitanos*» y «*La feria de Mairena*», cuyo texto se debe a Serafín Estébanez Calderón, incluido en su obra «*Escenas andaluzas*», y «*La Misa*», también de Bécquer, y texto firmado por Antonio María Segovia. Indica, a veces, Escosura los libros que, sobre determinado tema, se pueden consultar.

Quizá lo más interesante del texto, y más en con-



«Palacio de los Duques del Infantado en Guadalajara».  
Litografía de Asselineau y Benoist. Dibujo de Pérez Villamil.

«Plaza de los Momos en Zamora».  
Litografía de Arnout. Dibujo de Pérez Villamil.

«Castillo de Alba de Tormes».  
Litografía de Bichebois y Bayot. Dibujo de Pérez Villamil.





«Castillo de Coca».  
Litografía de Arnout. Dibujo de Pérez Villaamil.

«Nuestra Señora del Juncal, en Irún.»  
Litografía de Ciceri, Mathieu y Bayot. Dibujo de Pérez Villaamil.



sonancia con las litografías, como complemento de ellas, sean las notas del propio Villaamil, que Escosura inserta en varias ocasiones.

La encuadernación de los dos primeros tomos de la «España Artística y Monumental» es de tafilete encarnado con hierros dorados, y en seco. En el centro, el escudo real y el monograma de Isabel II. El nombre del encuadernador «Mannigel» consta en el primer

tomo. El tomo tercero tiene una encuadernación sencilla, que desentona de la artística de los otros volúmenes.

En 1865 fue reeditada esta obra por José Ribet, en Barcelona. Se indica en el prospecto que se publicaría por entregas semanales, con las láminas, papel, impresión y el gusto absolutamente idénticos a la publicada en París.



Reloj de sobremesa de columnas. Estilo imperio. Sonería de horas y medias.



Reloj de sobremesa «a borne», en bronce dorado y pavonado. Estilo restauración. Sonería de horas y medias.

## VEINTICINCO RELOJES DE LA CASA DEL LABRADOR RESTAURADOS POR EL PATRIMONIO

POR JOSE R. COLON DE CARVAJAL

**L**A Casa del Labrador es una edificación de recreo. Su arquitectura y decoración se ajusta a la moda de finales del siglo XVIII, del tipo de «Casino» italiano o de los «trianones» franceses. En primavera y otoño era el lugar preferido por los Monarcas y su Corte, como residencia.

Esta «Casita» es un verdadero museo. Aquí se nos ofrecen bellísimas esculturas, bronce, sedas, porcelanas, lámparas, mármoles, mobiliario, estucos y una variadísima colección de relojes Luis XVI, Imperio y Restauración. Es un aspecto inédito en la biografía de Carlos IV su desmedida afición por la relojería,

pues no sólo compuso máquinas en sus ratos de ocio, sino que fue un gran coleccionista.

A su salida de España, en 1808, se ocupó personalmente del embalaje de sus piezas más queridas. En Roma poseía centenares de sobremesa y millares de pequeño tamaño. Se cuenta, como anécdota suya, que un día de baile vistió un traje cuya botonadura estaba formada por maravillosos sonerías.

Se destacó por su protección a relojeros y escuelas de relojería, participando activamente en su elección y aprendizaje. Ocupa un lugar preferente, entre ellos, François-Louis Godón, maestro en París y comisio-



Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa «El carro de Eros». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.

Reloj de sobremesa en bronce dorado. Alegoría de la lectura. Estilo imperio. Sonería de horas y medias.



Reloj «a borne», en bronce dorado y pavonado. Representa a «Apolo». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.

nado por el Rey para obtener en Francia excelentes piezas, modificándolas o mejorándolas si no estaban todavía hechas; aunque también pudo haber tomado parte fundamental en la construcción de algunas en particular. Fue nombrado «relojero y maquinista» en 1786 y precisamente en Aranjuez<sup>1</sup>.

El tema que aquí nos ocupa procede de dos circunstancias tan definidoras y definidas como la eterna dualidad indivisible de la caja y el movimiento.

#### LA MAQUINA «PARIS»

Un tipo de movimiento extremadamente simplificado, y de una fiabilidad y resistencia enorme, nace en el siglo XVIII y persiste hasta los albores del XX gracias a sus buenas cualidades. Es la máquina que hemos dado en llamar «Paris», aunque se fabricara en todo el ámbito francés e incluso fuera de él. Cuadrada o redonda, adquiere muy pronto el carácter envidiable para relojero y cajista de una cierta estandarización bastante conveniente. El tren de marcha, enormemente reducido por la eliminación del sistema cubocaracol en aras de la sencillez y economía, se mantiene en unos niveles de precisión razonables por mor de resortes muy constantes y rodajes bien estudiados que permiten una marcha segura de ocho o quince días.

El escape se mantiene fiel al áncora, salvo en casos



Reloj de sobremesa en alabastro. Representa a «Diana cazadora». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.



Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa «El carro de Anfitrite». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.  
Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa a «Virgilio». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.



muy especiales de cuidadísima factura y búsqueda de exactitud extrema, en que se aplican escapes de reposo o fuerza constante más o menos complejos. La suspensión del péndulo, a hilo hasta el Segundo Imperio en que se impone el sistema Brocot de flejes. La sonería, también simplificada a horas y medias, funciona generalmente por rueda contadera, siendo menos frecuente —aunque no una rareza— la de sierra o cremallera. Y no deja de ser curioso que la relojería francesa prescindiera voluntariamente de la sonería, perfectamente compatible con el sistema de cremallera y tan útil para conocer la hora en una época en que encender una luz no era tarea baladí.

En la figura número 1 damos una vista de los trenes de ruedas de una de estas máquinas. Está dada quitando la platina posterior y creemos que es suficientemente explicativa.

En la figura número 2 nos encontramos con el esquema del sistema de sonería de rueda contadera visto desde la platina anterior. Funciona de la siguiente manera: cuando se acerca la hora, un perno del cañón de minutos (A) levanta el brazo (B) y, al ir solidario con él, también el de aviso (C) que lleva un tope en su extremo. Al ir apoyado por medio de un muelle otro brazo (D) sobre C, éste también se levanta, y como comunica por un eje a través de la platina con el de bloqueo (E), al levantarse un poco deja libre al perno de la rueda de paleta, girando el tren hasta que el perno de la de aviso (F) se encuentre con el tope de C.



1.



3.

2.



1. Reloj de columnas en bronce y madera. Maquinaria en el péndulo. Estilo imperio. Sonería de horas y medias.

2. Reloj de sobremesa en bronce dorado y mármol. Representa «El carro de la cosecha». Máquina por F. Godon. Estilo Luis XVI. Sonería de horas y medias.

3. Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa a «Palas Atenea». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.



4.



5.

6.

4. Reloj en forma de Lira, en bronce y madera. Estilo imperio. Máquina en el péndulo. Sonería de horas y medias.

5. Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa a «Niño con delfín». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.

6. Reloj en bronce y mármol. Representa a «Diana cazadora». Escape de clavijas. Estilo Luis XVI. Sonería de horas y medias.





1.

Al llegar a la hora y pasar el perno del cañón de minutos, caen los brazos, dejando libre el tren completo de la sonería, produciéndose las campanadas. Mientras esto sucede, por la platina posterior la rueda contadera gira lentamente y una cuña (C), que sobresale del brazo de bloqueo (E), resbala sobre ésta, no pudiendo caer hasta encontrar la ranura. Cuando esto ocurre, se produce el bloqueo en la rueda de paleta, parando todo el conjunto.

En las medias horas ocurre lo mismo, pero como la cuña (G) descansa sobre una doble ranura de la rueda contadera, la de paleta, al dar una vuelta completa es detenida de nuevo por el brazo de bloqueo (E) y por consiguiente se produce solamente una campanada.

Finalmente, en la figura número 3, se da el esquema del sistema de sierra o cremallera, también visto por la platina anterior. Como puede verse, es similar al anterior de contadera. Su funcionamiento es el siguiente: al acercarse la hora, un perno del cañón de minutos, colocado debajo del caracol (A), levanta el brazo (B), solidario con el de aviso (C), el cual lleva en su extremo un tope (H) que, a través de la platina, frenará el perno de la rueda de aviso (G) en su momento. Un perno del fiador de la cremallera (D) descansa sobre B, de modo que cuando B se levanta, también lo hace D, permitiendo caer a la cremallera (J). Esta es solidaria con un talón (K), que se apoyará sobre el caracol, regulando el número de dientes de J en cada hora. El fiador (D) atraviesa la platina por medio de un eje, en cuyo extremo se encuentra el brazo de bloqueo (E) que conecta con un perno (F) de la rueda de paleta. Por consiguiente, cuando B se levanta y cae la cremallera, E se levanta también y deja libre a F. El rodaje gira entonces hasta que la rueda de aviso es detenida por el tope (H).

El perno del cañón de minutos continúa su marcha levantando a B, hasta que éste cae. Con esta caída el perno de aviso queda libre, permitiendo el giro de todo el tren y por lo tanto el repique de campanas.



2.

Mientras tanto, el fiador (D) va montando diente a diente sobre la cremallera y ésta es izada por el giro de la uñeta (L). Al pasar el último diente, D cae debajo del extremo, y el brazo E intercepta al perno de la rueda de paleta, con lo cual el tren queda en reposo.

Para las medias horas hay otro perno en el cañón de minutos, pero éste está colocado más cerca del centro y levanta el brazo de disparo (B) lo suficiente para que pase sólo un diente de la cremallera, dando por lo tanto una sola campanada.

La bondad de la máquina «Paris» queda suficientemente probada por el aceptable estado de conservación con que la mayoría de los ejemplares han alcanzado nuestros días, pese a incurias, sequedad (o exceso) de los aceites, inclemencias y agravios.

3.





4.



7.



5.

1. Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa a «Urania». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.
2. Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa a «Cupido». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.
3. Reloj de sobremesa en cristal y bronce. Estilo imperio. Representa «Jarrón con angelitos». Sonería de horas y medias.
4. Reloj de sobremesa en bronce pavonado. Doble esfera. Estilo imperio. Representa a «Corina», poetisa del siglo IV. Sonería de horas y medias.
5. Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa figura de mujer. Estilo imperio. Sonería de horas y medias.
6. Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa a «Jasón y el Toisón de Oro». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.
7. Reloj de sobremesa en cristal y bronce dorado. Estilo imperio. Sonería de horas y medias.
8. Reloj de sobremesa en bronce dorado y pavonado. Representa «Una matrona romana». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.



6.



8.



1.



3.



2.

1. Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa «El Amor y Psyque». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.
2. Reloj de sobremesa en bronce pavonado dorado. Representa «Un guerrero a caballo». Estilo restauración. Sonería de horas y medias.
3. Reloj de sobremesa en bronce dorado. Representa «El Comercio». Estilo imperio. Sonería de horas y medias.

## EVOLUCION

Las cajas han de beneficiarse hasta el fin de sus días del prestigio adquirido por el bronce sobredorado durante el reinado de Luis XV, el «Bien Amado». Desgraciadamente, y a partir de la abolición de los gremios durante la Revolución, la calidad decrece hasta los excesos del Segundo Imperio. Sin embargo, y en términos generales, la fundición del metal en Francia mantiene niveles muy altos durante el Consulado, Directorio, Primer Imperio y Restauración. El acabado manual, pulido y cincelado, suele ser en extremo cuidadoso y esmerado, pero es en el dorado donde resplandece la habilidad y buen hacer de los artesanos. A partir de las medidas de estricta economía de Luis XIV y Luis XV, el recurso de recubrir con oro metales menos onerosos se torna habitual en las artes suntuarias. Se obtiene una amalgama de oro en escamas o polvo (ormolu) con la que se recubre el metal a tratar y se introduce el objeto en un horno hasta la evaporación total del mercurio y depósito de una fuerte capa de oro fino. Excusado es decir que los vapores emitidos son excesivamente deletéreos, lo que contribuye no poco al prestigio casi mítico del dorado «al fuego».

Es frecuente, especialmente en el transcurso del Consulado e Imperio, obtener efectos muy gratos por medio de combinar el dorado con otras pátinas: verdes «al antiguo», negros y rojizos.

Desde el advenimiento neoclásico, los temas «antiguos» se hallan omnipresentes y los bronceístas no desaprovechan filón tan rico. Toda la estatuaría mitológica, histórica o fabulosa se refleja en la arquitectura exterior o interior: muebles, objetos y muy especialmente en cajas de relojes. A esta pléyade de dioses y héroes, Piranesi en su *Diverse maniere d'adornare i camini* (1769) añade ya motivos egipcios. Y treinta años después, tras el retorno triunfal de Napoleón de su campaña de Egipto, se instaura sólidamente la «egiptomanía».

El Directorio se inficiona de Rousseau y Bernardino de St. Pierre, y el «buen salvaje» o «buen negro» ocupa los relojes con su sentimentalismo, apenas encubierto por motivos colonialistas o de expansión comercial. Grandilocuente es el Imperio, grandilocuente y aleccionador: grupos heroicos, gestos dramáticos, actitudes ejemplares, figuras dignas y alegorías de toda suerte. Sin desdeñar la mitología griega y egipcia, ni la grande o pequeña historia romana. Todo un mundo de personajes que pululan, peroran, viven y mueren, aman y odian; pero, sobre todo, edifican, educan y dogmatizan. La Restauración es ecléctica: renacentista, barroca, rococó, neoclásica. Huye, eso sí, del «egiptismo», harto sospechoso de herejía política, pero en líneas generales no se aleja demasiado del temario imperial, salvo en la iconografía regia, que abarca toda la monarquía francesa, con especial complacencia en Enrique IV.

Con el Romanticismo la decadencia es visible en calidad y cualidad. Los Caffieri y Thomire ya están, desgraciadamente, muy lejos y las materias espúreas suplantán subrepticamente al bronce. Los temas de las novelas a la moda se reproducen a menudo, desde *La nueva Eloísa* a *La Cabaña del Tío Tom*. Y siempre con un gusto dudoso, una realización ingrata, un desorden alrededor de una esfera horaria. Excusado es decir que las cajas de los relojes reflejan y padecen todos los «neos» que la versátil indecisión decimonónica engendra. Muy especialmente el neogoticismo con sus relojes-catedrales, relojes «al trovador», etc. Insinceros como todos los anacronismos.

## VEINTICINCO RELOJES

Como hemos dicho anteriormente, la colección de relojes de la «Real Casa del Labrador» pertenece a los estilos Luis XVI, Imperio y Restauración. Está maravillosamente acoplada en salones y estancias, pudiendo el visitante, en su recorrido, tomar una idea bastante completa de lo que fueron los siglos XVIII y XIX de la relojería francesa.

Aparte del Planetario de Raingo, de nuestro artículo anterior, la conocida popularmente como «Columna de Trajano», el regulador con órgano de M. de Rivas y un reloj-mueble, también con órgano, del salón de baile que dejamos para próximos artículos, damos a conocer veinticinco piezas recientemente restauradas y ya situadas en sus respectivos lugares.

El tema, estilo y tipo de material empleado en su construcción se da al pie de cada fotografía, por lo que no nos extenderemos más en ello. Destacamos, entre ellos: un magnífico «Carro de la Cosecha» con composición de Manière y firmado por F. L. Godón; otro de «Diana Cazadora» con escape de clavijas, ambos en sensacionales urnas de cristal y bronce; un monumental reloj en bronce pavonado de la «Corina», poetisa del siglo IV, con una caja de raíz de olivo en su base que aloja un órgano en su interior; dos péndulos con la máquina acoplada a ellos en forma de bola; y un gracioso «Carro de Eros» con máquina vista y esfera firmada por Armengaud.

El principal problema de esta colección, en su conservación, ha sido el clima tan húmedo de Aranjuez que nos ha obligado a una amplia limpieza de bronce y máquinas, con el peligro que suponía perder el dorado a fuego de su época, irreproducible hoy en día. También hemos tenido que restaurar algunas de las esferas de plata que estaban con desperfectos y sin números legibles. Las máquinas «Paris» se han desmantelado y sometido a una profunda revisión, se han sustituido sus muelles reales por ser inoperantes

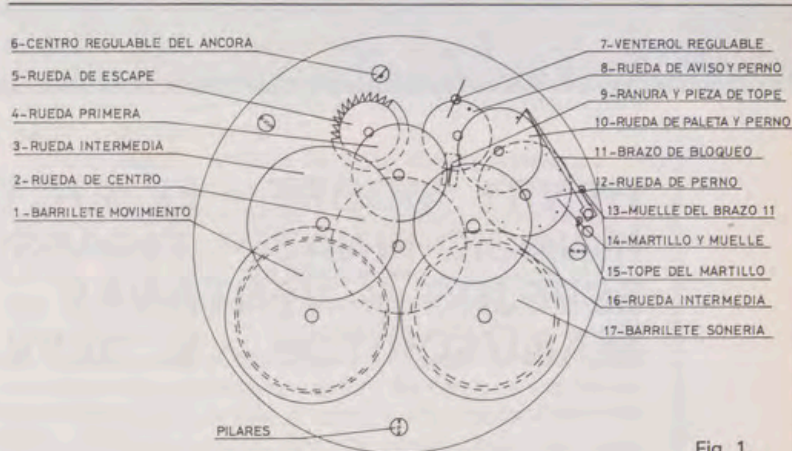


Fig. 1.

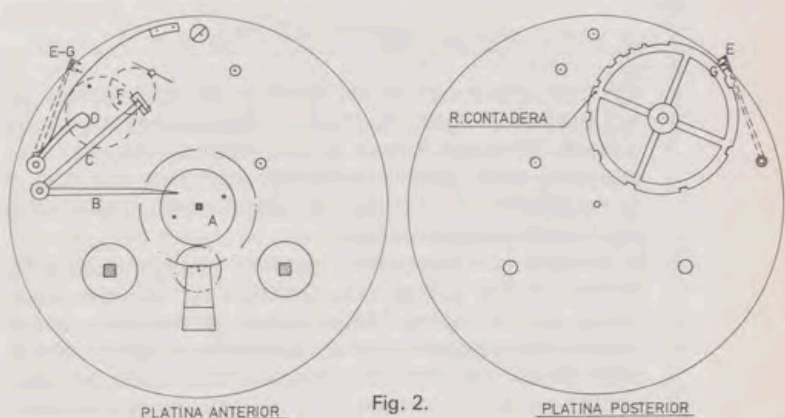


Fig. 2.

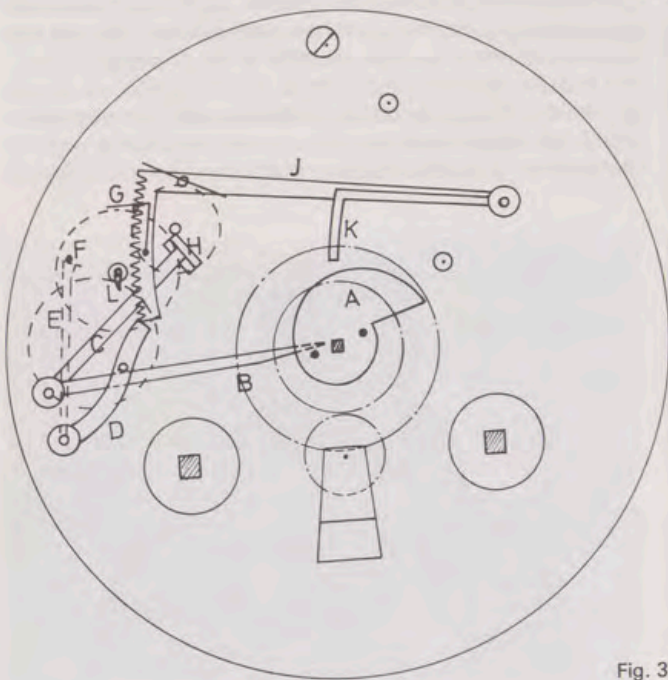


Fig. 3.

en muchos casos, así como las suspensiones de los péndulos. Se han pulido y repuesto pivotes de ejes y sustituido centros con holguras.

Podemos decir que esta preciosa colección ha quedado en un estado de conservación excelente, para disfrute de cuantos amamos este legado de nuestra historia.

### NOTA

<sup>1</sup> LUIS DE MONTAÑES, *La máquina de las horas*, Madrid, 1975.

## HENRY MOORE - EL ARTE EN LA SERVIA MEDIEVAL - IGNACIO PINAZO - PICASSO: OBRA GRAFICA ORIGINAL - ESPEJOS Y VENTANAS - MAURITANIA: CIUDADES Y MANUSCRITOS - S. SEVILLA - P. HINOJOSA - OTRAS

Por ANGELA FRANCO

### HENRY MOORE

SE ha celebrado en los Palacios de Velázquez y de Cristal del Retiro de Madrid una muestra antológica del arte de Henry Moore en los aspectos de escultura, dibujos y obra gráfica realmente indispensable para el conocimiento de uno de los artistas más importantes del mundo contemporáneo.

Escultor que ha recibido merecidos agasajos en vida, es uno de los pilares que fundamentan el arte escultórico actual. Henry Moore valora la escultura por sí misma, por la capacidad de ser contemplada y disfrutada desde los diferentes ángulos de visión; por ello, según confesión, nunca se sintió atraído por la escultura en relieve. Por ello, cuando lleva a cabo un relieve como «Viento del Oeste», obra de 1928-29 para el Underground Building, St. James, Londres, talla todo lo profundo permitido por las condiciones, de manera que se acerque lo más posible a la escultura.

La base temática del artista se encuentra en la observación de la naturaleza, interesándole fundamentalmente la figura humana, aunque no olvida los objetos naturales: guijarros, rocas, huesos, árboles, plantas,

montañas, etc. De la figura humana le interesa particularmente la cabeza, por ser la parte más expresiva y puede ser interpretada para diversos fines. En la escultura de Henry Moore que se basa en la figura humana, destacan temas como la idea de «Madre e hijo», la «Figura reclinada» y las «Formas interiores/exteriores»; a veces se pueden combinar dos o los tres temas. Siente más interés por el desnudo femenino que por el del hombre (por lo menos en proporción de cincuenta a uno, según él afirma), utilizando éste sólo como elemento imprescindible en el «grupo familiar». Algo muy importante a destacar en la obra de Henry Moore es la vitalidad en su escultura: «si una obra escultórica tiene su vida y forma propias, tendrá vida y se expandirá y parecerá más grande que la piedra o la madera de la que ha sido tallada. Tiene que dar siempre la impresión tanto si está tallada como si está modelada, de haber surgido orgánicamente creada por la presión interior».

Aunque escultor fundamentalmente figurativo, no desdeña el arte abstracto. En 1938 realiza las Figuras tensadas, cuyo origen declara estar en el Museo de Ciencias y se siente fascinado por ellas, sobre todo

1.



2.



por la posibilidad de mirar por entre las cuerdas como en una jaula de pájaros y ver una forma dentro de otra; valora particularmente la «Cesta de pájaro», así llamada porque tiene el asa de una cesta y cuerdas que muestran la pequeña pieza interior como un pájaro dentro de la jaula. También trata la temática religiosa; esculpe la «Virgen y el Niño» para la iglesia de St. Matthew de Northampton, obra para la que buscó «tranquila dignidad y dulzura». «La Virgen, según afirma el artista, está sentada en un banco bajo, de modo que el ángulo formado entre el cuerpo casi erguido y las piernas, es algo menor que un ángulo recto, y en este ángulo del regazo, seguro y protegido, se sienta el Niño.»

El artista trabaja diversos materiales: piedra, granito, mármol, travertino, bronce («en bronce, dice, es posible reproducir el material que se quiera»), plomo, éste particularmente grato, pues por su medio podía conseguir formas más delgadas, madera (sobre todo el olmo), material que al contrario que la piedra, lleva vida en sí mismo al haber ido creciendo. Henry Moore, como padre, dedica a su hija Mary esculturas como juguetes, las mecedoras que se balancean, rico juego de movimiento y velocidad. Plantea el artista su escultura inmersa en el cielo: «no hay mejor fondo para la escultura que el cielo», «el fondo más infalible». En sus figuras da una gran importancia al ropaje («el ropaje puede subrayar la tensión en una figura») y además puede resaltar, con su contorno, la idea escultórica de aquélla dentro del espacio cerúleo. Las manos son otro elemento atractivo para el escultor, como lo son para Rodin y también para la mayoría de los escultores antiguos. Henry Moore tiene siempre muy en cuenta los lugares para los que van destinadas sus esculturas.

Es preciso detenerse, siquiera someramente, en el tema «Mujer», base de la escultura del genial escultor inglés, quien razona las características de su labor: «Mujer tiene esa asombrosa plenitud del vientre y de los pechos. La pequeñez de la cabeza es necesaria para subrayar la solidez del cuerpo... En cambio la cara y sobre todo el cuello son más como una colum-

na dura que un cuello de mujer blando y con bocio. Mujer subraya la fertilidad como las Venus paleolíticas en las que están exageradas la redondez y la plenitud de la forma.» Los contrastes volumétricos monumentalizan más las obras.

Como escultor actual también siente interés por el mundo de la técnica. Así lo demuestran «Atomo» y «Energía nuclear», especie de hongo superiormente y recordando la arquitectura de una catedral en la parte inferior, cuya simbología para el escultor es doble: acción protectora y acción destructiva. Fue encargada la obra por el profesor McNeill y sus colegas de la Universidad de Chicago. Moore ha esculpido también bellos animales, como caballos y ovejas. Estas han fascinado siempre al artista; «las ovejas tienen el tamaño ideal para el tipo de paisaje que me gusta como marco para mis esculturas», afirma el escultor, quien las recuerda además como componentes del paisaje de su niñez en Yorkshire.

Henry Moore es un artista «moderno» ya desde su juventud, descubriendo en la escultura la forma más idónea de expresar su relación con el mundo. Su propia intuición escultórica se enriquece técnicamente con los conocimientos de la Leeds School of Arts en la que se matricula a los veintiún años, cuando ya estaba en posesión de la motivación de su arte. Estudia las salas del British Museum, las ilustraciones de libros y revistas de arte antiguo y moderno. Le interesa el arte universal en sus formas y estilos más variados, viendo en ellos «el denominador común de una articulación de formas reducidas a lo esencial: los movimientos en el interior del bloque, o la relación física y espiritual entre varios organismos en el mismo espacio circundante, expresados con la mayor verdad y con la mayor economía posible de elementos descriptivos», al decir del crítico Franco Russoli. Si el arte clásico no fascina inicialmente al artista, los viajes de estudios realizados en 1924 a Francia e Italia, provocan en su persona una profunda crisis que le llevará a descubrir valores muy diversos al manido academicismo de los vaciados en yeso que copiara en la Escuela de Bellas Artes. Confiere el nuevo descubrimiento a la obra del

3.



1. «Virgen y Niño» (1943-1944), por Henry Moore. (Iglesia de St. Matthew, Northampton.)
2. «Virgen y Niño» (1948-1949), por H. Moore. (Iglesia de St. Mary, Barmam, Suffolk.)
3. «Madre e hijo» (1924-1925), por H. Moore. (City Art Gallery, Manchester.)
4. «Mecedora» (1950), por H. Moore.

4.



escultor una dimensión poética y tierna que faltaba en las esculturas anteriores. A la influencia del arte primitivo hay que añadir y valorar, como observa Kenneth Clark, la huella de Masaccio y Miguel Ángel. Moore es un artista profundamente creativo y vital, que se comunica con el mundo a través de su escultura surgida de la permanente observación de la naturaleza y de todo lo en ella existente. Por eso su obra está llena de vida, porque «ser artista es creer en la vida».

## EL ARTE EN LA SERBIA MEDIEVAL

SE ha celebrado en Madrid, en el Museo del Prado, la exposición de Arte Servio Medieval, comprendido entre los siglos XII y XVII, límites marcados históricamente: el primero, por la obtención de la independencia política del pueblo servio, la ampliación de sus fronteras, el reconocimiento internacional y su inclusión en los cursos contemporáneos del arte bizantino; y, el segundo, más exactamente el año 1690, por el abandono del pueblo de su país de origen y asentamiento en las regiones de más allá del Sava y Danubio, por temor a un castigo turco a consecuencia de su participación en las guerras contra Turquía del lado de Austria.

La exposición ha significado un logrado intento de mostrar al público español un resumen de las manifestaciones artísticas de la Servia Medieval. En ella hemos podido contemplar una valiosa serie de iconos, frescos, puertas de sagrario con el consabido tema de la Anunciación, cantoneras de Evangelios, vasos de plata, incensarios, cálices, la mitra de Katarina Brankovic-Celjska, el relicario Kivot de Dmítar de Lipova (1550-51), las tapas de los Evangelios (entre 1555-56), obra magnífica de Kondo Vuk, la cortina para la puerta de la iglesia de la Monja Agna. Los pintores Mihail y Eutihije quedan noblemente representados en las «Cabeza de Apóstol» y «Cabeza de Ángel», ambas al fresco, de entre 1309 y 1316, en las que destaca el logrado sentido de movimiento, formas plásticas acentuadas y vigorosos contrastes de luz y sombra. A éstos se une una nutrida serie de anónimos del mismo siglo, de gran interés artístico. El siglo XVI está representado por seis aguadas sobre la tabla del magnífico pintor Longin: San Nicolás con el donante, La Virgen con Cristo, Angeles y Profetas, Desvelo San Juan Evangelista, La Ascensión de Cristo y el Santo Sudario de Plastánica, fechadas entre los años 1576 y 1597, destacando la segunda de las obras como uno de los iconos más bellos del arte del siglo XVI en la Servia Medieval por la belleza de la pintura y plasticidad, la riqueza de las telas, el brillo e intensidad de los colores y la suntuosidad de los detalles ornamentales. En él aparece la Virgen sentada con Jesús en brazos, quien porta un pergamino con inscripciones; detrás del trono están los arcángeles Miguel y Gabriel, viéndose al fondo la firma del pintor y alrededor los profetas mariológicos con los pergaminos que contienen las respectivas profecías. Varios anónimos, algunos de calidad extraordinaria, como el de San Juan Evangelista y la Crucifixión, del monasterio de Dečani, completan el conjunto del arte pictórico de la citada centuria. Magnífico es el San Nicolás de Jovan, ya del siglo XVII, como el San Jorge Mártir del mismo y de Andrija Raičević, pintor al que se deben San Jorge matando al dragón y los apóstoles Pedro y Pablo, de mediados de siglo. Asimismo hemos podido contemplar una representación de la obra de Radul en San Guzmán y San Damián con la Historia de las Vidas

de Santos, donde destacan la maestría del dibujo, la caligrafía y la miniatura.

La riqueza y grandiosidad de las artes decorativas queda bien de manifiesto en las obras arriba citadas; plaquetas de oro y esmalte constituyen las cantoneras de algún valioso manuscrito procedente del monasterio de Hilendar; de bronce dorado y cristal de roca es el Crucifijo románico del siglo XII que se conserva en el Museo Nacional; de plata dorada fundida es el vaso del rey Dusan, del siglo XIV, de gran estilización y en el que se mezclan elementos góticos y de la antigüedad; de aleación de oro y plata son el relicario del siglo XVI y el vaso con cristales de hacia finales del siglo XV y comienzos del siguiente del monasterio de Banja Priboj. También se expone el llamado Vaso de Iván el Terrible, de 1559, de plata dorada tallada que se supone obsequio del citado zar al monasterio de Mileševó; la obra es trabajo de un orfebre servio, hábil conocedor de los estilos islámico y gótico que aúna armoniosamente. Muestra del más alto interés para el público español, pues nos pone en contacto con una cultura que sintetiza en su arte el Oriente y el Occidente con una espléndida dosis de originalidad y maestría.

## IGNACIO PINAZO

EN las Salas de Exposiciones del Ministerio de Cultura en la Biblioteca Nacional se ha celebrado una magna exposición antológica de la obra del pintor valenciano de la segunda mitad del siglo pasado y parte del presente, Ignacio Pinazo (1849-1916). Un total de 441 obras, de las cuales 382 son óleos y el resto carboncillo, tinta, aguada, acuarela, lápiz negro, lápiz marrón, lápiz compuesto negro, además de trece cuadernos de apuntes.

Ignacio Pinazo es uno de los pintores más representativos de su momento y, particularmente, de una tendencia dramática por la tensión que el artista sufrió entre un inevitable sometimiento a unos cauces oficiales y el comercio dominado por marchantes y críticos. Por otra parte, Pinazo se mostró siempre fiel a sí mismo y, a pesar de las medallas nacionales, a pesar de sus estancias en Madrid como profesor auxiliar de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios, no alcanzó en su tiempo merecida fama. Él se retira a Godella como paralelamente hacen en Francia los representantes de la Escuela de Barbizon, en un afán de alejamiento de la ciudad y deseo de integrarse en la vida rural de la comunidad.

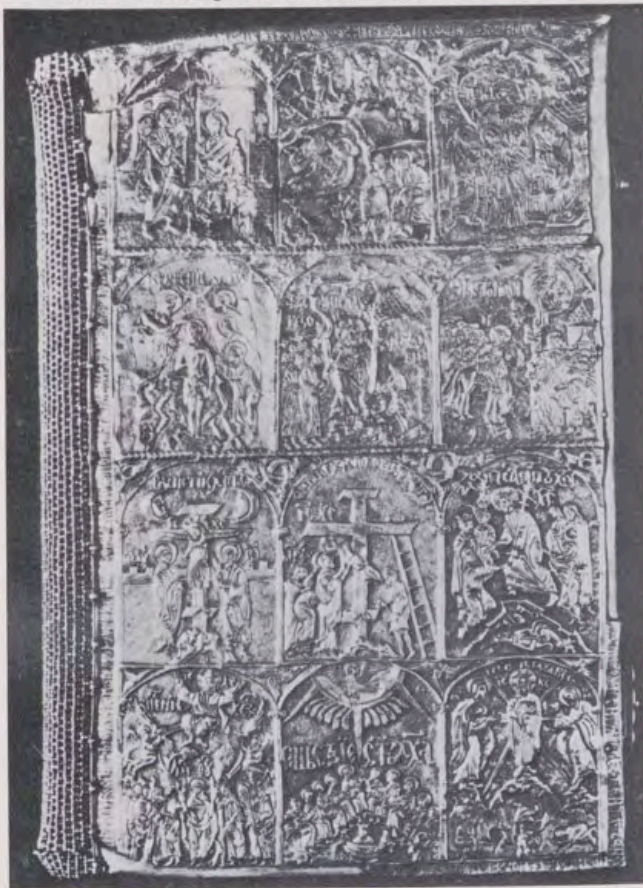
Ignacio Pinazo, como él mismo manifiesta en su autobiografía, pasó una infancia pobre y llena de fatigas, pues, huérfano de madre en 1855 y diez años más tarde de padre, ha de mantener a sus hermanos. Ya desde pequeño siente afición por la pintura y tras la revolución que destronara a Isabel II comienza a asistir a las clases de colorido y composición con el profesor José F. Olmos, que valoró siempre su talento. Recibe lecciones de dibujo, del natural y antiguo, hasta 1870, año en que pinta un cuadro de Santa Mónica —«La Caridad»—, que hoy se guarda en el Museo Municipal de Barcelona. Particular aptitud tiene para el retrato y en 1871 pinta el de su prometida, Teresa Martínez, su mujer, su padre y otros de miembros de su familia. Pinta, a partir de entonces, multitud de cuadros de caballete y tablas más pequeñas, sobre todo estudios, hasta 1873.

Después marcha a Italia, donde permanece siete meses en Roma, Nápoles y Venecia. Ganará las oposiciones de pensionado para la Academia Española de Bellas Artes en Roma, donde estará por espacio de cuatro años con una dedicación digna de elogio. De



«La Virgen Pelagionitis», por Makarije. Aguada sobre tabla.  
(Galería de arte de Skoplje.)

Tapas de los Evangelios, por Kondo Vuk. Plata dorada tallada.  
(Museo de la Iglesia Ortodoxa Servia en Belgrado.)



los primeros momentos son las pinturas «El Guardiavía» («Alto el tren») y «Figura con cascarón» («Juegos icarios»), así como dibujos de estudios de natural. Vendrá luego el momento de «Las Hijas del Cid», que más que cuadro de historia hay que considerarlo como estudio de desnudo y escorzos. «Los últimos momentos del Rey D. Jaime I», de gran tamaño, es cuadro que forma parte del tercer envío de pensionado en Roma a la Diputación de Valencia en 1880, que obtiene la segunda medalla de la Exposición General de Bellas Artes de 1881. Pinta importantes retratos. Así, el del Rey Alfonso XIII, para la Capitanía de Valencia y hoy en la de Valladolid, y el de Romero Robledo, ambos de 1901; su autorretrato, que se conserva en el Museo del Prado, y los del Conde de Guaky y Juan Francisco Camacho.

La obra de Pinazo es susceptible, en opinión de C. Gracia, de una división en tres etapas que suponen sucesivas y progresivas aproximaciones a lo real. En una primera etapa se hará no directamente sino sólo a través del realismo barroco, sobre todo Velázquez, asimilado por sus contemporáneos, particularmente Francisco Domingo. En un segundo momento tendrá un doble sentido su actitud frente a la realidad por medio de una lectura sin intermediarios, ahora, de la obra de Velázquez, como modo de solucionar los problemas planteados por el retrato y con un intento de afrontar directamente la realidad, aunque a veces con ciertos esquemas visuales preconcebidos, adoptando el recurso del paisaje. Finalmente, Pinazo se enfrenta directa y personalmente con la problemática del mundo exterior en los óleos y dibujos de sus últimos años.

Pinazo sabe asimilar y hacer propio el arte de pintores contemporáneos; de Domingo, tomará el gran amor por la obra velazqueña; Fortuny le impulsará a pintar algún tabletín característico, inspirado en el siglo XVIII, o simples paisajes sobre tabla; los *macchiaioli* italianos le harán descubrir directamente lo real por medio de un estudio profundo de la naturaleza y una depuración de la visión tradicional basada en la perspectiva. También le enseñarán la técnica de trabajar directamente en la tabla, sin previa preparación.

A su regreso de su segundo viaje a Italia su pintura es, sobre todo, de tipo paisajista, retratos, cuadros religiosos («Cristo del Patriarca»), mitológicos («Leda y el Cisne»), costumbristas («Carnaval en la alameda de Valencia»), con sentido de moderna agitación y encanto efímero de una diversión momentánea. Otro descubrimiento de Pinazo, importante en la tercera etapa, es la experiencia individual del ojo del artista que se transmite al cuadro, en vez de la experiencia del lugar de los años precedentes. «La realidad ya no es exterior a la pintura, no es una realidad objetiva, sino la estructuración del color sobre el lienzo, la forma concreta como el artista distribuye los colores sobre una superficie para figurar el mundo.»

Así, pues, la capacidad de autonomía de este pintor frente a los esquemas visuales establecidos es la nota más característica suya. El, que procede de la cultura ecléctica de su tiempo, descubre un propio hacer personal descubriendo la realidad a través de su yo creador, como sólo pueden hacerlo los verdaderos artistas.

**PICASSO:  
OBRA GRÁFICA ORIGINAL  
(1904 — 1971)**

SE ha celebrado, en las Salas de la Biblioteca Nacional, una importante exposición dedicada a la obra gráfica original de Picasso, comprendida entre los años 1904 y 1971, para conmemorar el centenario del

nacimiento del artista malagueño. Picasso, como todos los grandes grabadores, ha sido un espléndido dibujante y, como tal, al cambiar el lápiz por la punta acerada y el papel por la plancha, pasaba a dominar otra forma de arte: el grabado, que, desde que lo descubrió, no abandonaría en su vida. Dos mil doscientos grabados componen el catálogo de la obra de Picasso, puesto al día por Georges Bloch, número probablemente incompleto. El grabado es una forma de expresión artística que presenta de la forma más directa la personalidad del artista y en él se aprecia la inquietud que siempre le dominara, el afán de la rapidez en su realización por el miedo a perder la primera inspiración. Picasso es susceptible de ser conocido particularmente a través de su obra grabada en la cual consignaba la fecha, a veces tan escrupulosamente que ponía hasta el día, no ya sólo el año y el mes de ejecución. Esto es interesante para ver la evolución. Tal era la velocidad en este trabajo que sabemos que las once planchas de la Suite Vollard fueron ejecutadas nada menos que en cuatro días, que las veintiséis aguatinas de la Tauromaquia de Pepe Hillo (editadas por Gustavo Gili) fueron realizadas en pocas horas, y que 347 aguafuertes fueron llevados a término en medio año.

España, que no ha sido un país fecundo en grabadores, cuenta, sin embargo, con dos figuras extraordinarias, Goya y Picasso, ambos asombrosamente ricos y ambos asombrosamente variados en cuanto a técnicas: monotipos, aguafuertes, puntas secas, maderas, litografías, linóleos y aguatinas. El segundo, ha sido ilustrador de multitud de obras literarias. Si el primer grabado de Picasso es de 1899 al aguafuerte, el último lo realiza el 25 de marzo de 1972 a los noventa y un años de edad. En el intermedio no dejó nunca de grabar salvo escasos años. De 1904 es la obra magistral en calidad y dimensiones (46 x 37) «Le repas frugal» o mejor «El ciego y su compañera», cuya prueba fue tirada por Delâtre, vendiendo algunos ejemplares el marchante Clovis Sagot, no dando al autor ciertamente muchas ganancias, aunque luego alcanzaría precios realmente asombrosos. De los años siguientes son «La cabeza de mujer», «Los pobres» (de su época azul) y «Salomé» (de la época rosa). De estilo cubista «Arlequín», de 1917, y comienza la época clásica desde 1918 en que aparecen retratos de su mujer, la rusa Olga. «Le Chef d'oeuvre inconu» de Balzac será ilustrado con grabados de Picasso en 1927, representándose numerosas variaciones del obsesionante tema en la mente del artista, el pintor o el escultor ante la modelo, introduciendo asimismo el tema taurino, que ampliará en veintiséis grabados en la Tauromaquia al aguatina, en 1959. Pero antes, en 1930, lleva a cabo una serie de ilustraciones encargadas por Skira para las «Metamorfosis» de Ovidio, realizadas al gusto clásico de perfil de vaso griego, como la «Lisistrata» de Aristófanes, en que «recrea de manera muy libre y aplicando una idea genérica que cualquier artista de la época pudiera tener de lo griego, el ambiente festivo de la comedia ateniense» según palabras del doctor Olmos Romera; esta última obra es de 1934. Entre 1930 y 1937 lleva a cabo cien grabados encargados por Vollard, conocidos por la Suite Vollard, que consta de varios temas sucesivos o entrelazados, formados, la primera parte, por desnudos grabados a línea; otra parte comprende temas en relación con el Minotauro, cinco grabados se dedican a la batalla del amor, y otros cinco se inspiran en Rembrandt; la serie más numerosa se dedica a «El estudio del escultor», para terminar con tres retratos de Vollard.

El gran aguafuerte de 1935 es la Minitauromaquia, definitiva obra maestra, la cual es una premonición del «Guernica». Recordará también la guerra española

en dieciocho escenas. Tras la Segunda Guerra Mundial se retira al Midi francés, donde alterna en el grabado el aguafuerte con la litografía, la cerámica, el linóleo; graba retratos de Fraçoise Gillot, de sus hijos Claudio y Paloma, naturalezas muertas, fábulas antiguas, animales, palomas, toros. Temas medievales ocupan su hacer en 1951 y el 52 es año de grandes litografías. Y comienza a aparecer el viejo pintor ante el modelo, tema repetidísimo en pintura y grabado. En los últimos años ejecuta la serie de «La Celestina», caballeros a lo Felipe IV y comienza a hacerse obsesivo el erotismo que va *in crescendo* desde 1970 como fijación senil.

La presente muestra estuvo prologada por otra en el Museo de Bellas Artes de Málaga de hace un año con ciento cuatro grabados de Picasso, recientemente adquiridos por el Ministerio de Cultura; fue exhibida en varias capitales españolas. En el presente año se han dedicado varios homenajes al artista malagueño, siendo preciso destacar la muestra de la Galería Theo, titulada «Picasso y sus amigos», entre los que se incluyen Braque, Chagall, Derain, Gargallo, Giacometti, J. González, Juan Gris, M. Hugué, Laurens, Léger, Matisse, Miró, Modigliani y Rousseau, dedicándose también la Sala Celini a presentar obra gráfica de algunos de ellos.

#### MIRRORS AND WINDOWS (ESPEJOS Y VENTANAS). FOTOGRAFIA AMERICANA

HA tenido lugar en las Salas de Exposiciones de la Fundación March una amplia muestra de 185 fotografías de 101 artistas americanos, organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, a partir de una realización del director del Departamento de Fotografía del citado Museo, John Szarkowski. La exposición muestra una visión de conjunto sobre el arte de la fotografía en aquel país americano durante los últimos veinte años, y viene exhibiéndose con carácter itinerante por diversos países. Tras su presentación en Nueva York, en otoño de 1978, «Mirrors and Windows» ha recorrido varias ciudades norteamericanas y europeas; entre éstas, París, Dinamarca y Noruega; tras Madrid, tiene su sede en Edimburgo.

Es el propio Director del Departamento de Fotografía del Museo norteamericano quien lleva a cabo un concienzudo estudio sobre el arte de la fotografía en América y su evolución durante los últimos veinte años. Esto es lo que se ha pretendido resaltar en la presente muestra, que se limita a la obra de aquellos fotógrafos destacados en estas décadas, no abarcando por tanto importantes nombres contemporáneos cuyas obras fueron importantes hacia los años cincuenta. Figuran en la exposición, entre otros, Diane Arbus, Paul Caponigro, Mark Cohen, Judy Pater, Bruce Davidson, William Eggleston, Elliot Erwitt, Lee Friedlander, Ernst Hass, Robert Heinecken, Les Krims, Ray Metzker, Joel Meyerowitz, Tod Papageorge, Robert Rauschenberg, Ed Ruscha, Stephen Shore, George Tice, Jerry Uelsmann y Gary Winogrand.

El título de la presente exposición «Mirrors and Windows» ilustra precisamente la dicotomía fundamental que en opinión de Szarkowski caracteriza a este arte hoy: la fotografía como autoexpresión del artista o como medio de exploración de la realidad; es decir, vista como un *espejo* —expresión romántica que traduce la sensibilidad del fotógrafo en cuanto proyectada sobre la realidad— o como una *ventana*, a través de la cual el mundo exterior puede ser explorado en toda su presencia y realidad.

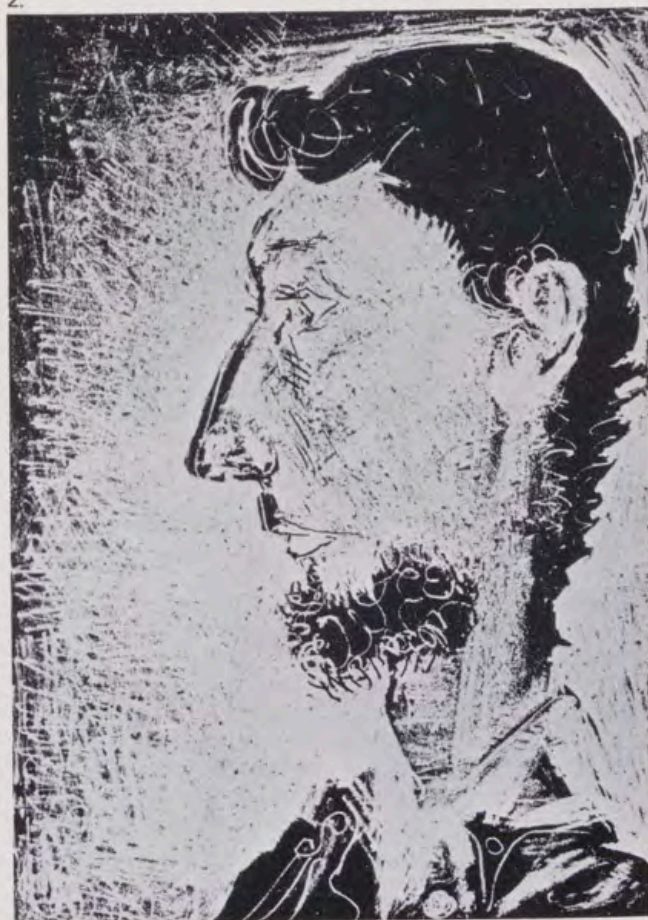
La importancia de la fotografía como valor artístico toma valor de consistencia en los años de la segunda



1.

1. «Mujer desnuda ante una estatua». Aguafuerte, por Picasso. (Colección Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.)
2. «Retrato de Pierre Crommelinck». Aguafuerte y aguatinta, por Picasso. (Colección Museo Español de Arte Contemporáneo.)
3. «Juego de Pajes». Litografía, por Picasso. (Colección Museo Español de Arte Contemporáneo.)
4. «Citando al toro con la capa». Aguatinta, por Pablo Picasso. (Colección Biblioteca Nacional.)

2.



3.



4.

posguerra mundial. Por ello que se introducirá en los Departamentos de Arte de las universidades, siendo pionera la Universidad de Iowa, consiguiéndose una espectacular escalada en los años sesenta, y obteniendo los alumnos el grado de Master of Fine Arts, que les acreditaba como maestros en la materia. Las cifras de este éxito son expresivas; valga citar que del 66 a 1970 el número de alumnos que estudiaban fotografía o cinematografía en la Universidad de Illinois se elevó de 132 a 4.175.

Las características de la fotografía en aquellos programas de estudios produjeron unos fotógrafos originales e interesados por la perfección en el trabajo, y además influyeron sobre los artistas que enseñaban en las escuelas. Prologada la fotografía americana en los años cincuenta por la obra de White y Frank, a principios de la década de los sesenta el fotógrafo que más parecía apropiado para convertirse en el más auténtico sucesor de Minor White fue Paul Caponigro, cuyas fotografías, construidas con materiales muy similares a los del maestro, eran en el aspecto visual más seguras y reciamente musculadas, si bien en los años siguientes se hacen objetivas y distintas. Uelsmann, brillante en cuanto a técnica, ejercerá un gran influjo,

aunque sus fotografías convencieron sólo a medias a los alumnos de los años sesenta, pues consideraban que las fotos manipuladas podían ser poco aceptables en lo filosófico. En este aspecto de la fotografía manipulada son destacables Robert Rauschenberg, artista de gran inventiva, y Robert Heineken, conocedor de la pintura y el grabado, en cuyas fotografías la sexualidad ocupa el centro y no consigue permanecer más que como mero documento.

Los artistas aquí representados tienen el denominador común en el propósito de dar alcance a la belleza: «esa integridad formal que rinde homenaje al ensueño de una vida llena de sentido». Exposición del más alto interés para una profundización en el sentido de las nuevas trayectorias de la fotografía norteamericana, de enorme sentido vital.

#### MAURITANIA. CIUDADES Y MANUSCRITOS

**H**A tenido lugar, en el Museo Arqueológico Nacional, una importante exposición dedicada al tema «Mauritania. Ciudades y Manuscritos», de enorme interés para el público español, pues con ella se han abierto nuevas posibilidades de conocimiento de este país que tan unido ha estado al nuestro en algunos momentos de su historia. La muestra ha sido organizada por el Instituto Hispano-Arabe de Cultura y el Instituto Mauritano de Investigación Científica y ha estado motivada por razones de orden científico, estético y de cooperación.

La presente exposición reúne varios aspectos de la sociedad de aquel país: las ciudades, los manuscritos, los habitantes, la arquitectura, manuscritos y objetos cedidos por el Instituto Mauritano de Investigación Científica, así como objetos procedentes de las excavaciones de Tagdawust y Akÿuÿt, cedidos por el mismo Instituto, encontrándose, entre estos últimos, diversas piezas cerámicas (cuencos, tazas, orzas, botellas, un vaso para ordeñar, un candil con piqueta, una jarra) y una punta de lanza. Particularmente bellos son los manuscritos, casi todos de letra magrebí y algunos de letra oriental; la decoración geométrica y de lacería se completa con delicadas hojas y tallos, todo con colores alegres, rojos, azules y verdes, en armoniosas combinaciones.

Exposición del máximo interés para los españoles por abrirnos nuevos cauces en el conocimiento de este país en cuya trayectoria histórica hemos tenido una relativa intervención.

#### SOLEDAD SEVILLA. TRAMAS Y VARIACIONES

**S**OLEDAD Sevilla es una interesante pintora que desde 1971 se dedica a la ejecución de un arte a base del análisis y desarrollo de unas estructuras sobre un plano, las cuales «están compuestas, según propia confesión de la artista, por formas geométricas que, siguiendo leyes y ritmos precisos, se desarrollan en continuidad hasta el infinito». A partir de una red formada por repetición de una o dos figuras geométricas que rellenan el espacio plano, se somete a diversos procesos de transformación para una final obtención de familias procedentes de la red primaria. Más tarde se dedica a estudios de color y ritmo, suspensión y acumulación de parte de los elementos componentes, logrando diversos planos de lectura desde una misma base estructural. Esto lo hace partiendo de diferentes figuras geométricas, consiguiendo efectos más o menos complicados, pero siempre sujetos a la simetría.

Soledad Sevilla es una prestigiosa pintora valenciana que tiene en su haber un importante *curriculum vitae* artístico, habiendo obtenido varias becas, llevado a cabo numerosas exposiciones, encontrándose su obra expuesta en importantes museos españoles y algún extranjero. Su estilo es profundamente personal, estando presidido por un especial culto a la línea y a la proporción. Este es el tipo de pintura presentado en la presente muestra en la Galería Kreisler-Dos.

#### P. HINOJOSA

**P**ALOMA Hinojosa es una pintora de profunda sensibilidad que sabe conferir lírica poesía a sus creaciones. P. Hinojosa, cuya primera educación artística la lleva a cabo con Antonio Cobos en la Escuela de Arte y Decoración «Siena», se refleja como discípula predilecta del pintor malagueño Mingorance, el pintor de los niños y de temas marinos, ambos muy del gusto de nuestra pintora, que imprime en ellos su personalidad íntima y entrañable. En la presente muestra, con obras de pequeño formato, presenta cincuenta y seis cuadros con tema marino, como «Mujer preparando redes», «Pescador y su barca», «Entrada al puerto de Tapia», «Puerto», «Vendedora del muelle», «A lo lejos el mar», «Puerto y barcas», «Arreglando su barca», «Salida al mar»; infantil: «Niña en la playa», «Niña con gato», «Niña», «Niña con muñeca»; paisajista: «Arboles de invierno», «Paisaje amarillo», «Pueblo», «Pueblo lejano», «Paisaje castellano»; costumbrista: «Mercadillo gallego», «Charla de pescadores», «Pescador y curiosos», «Castañera», «La vieja ceramista»; y el tema tan entrañable de la Maternidad. Paloma Hinojosa da un suave y tenue colorido a sus cuadros, a base de tonos grises, azules, verdes con suavidad de sombras y fondos plateados en armónica consonancia con los temas, líricos y poéticos, sintiendo especial predilección por la geografía gallega y asturiana. Paloma Hinojosa, que ha participado en multitud de exposiciones colectivas y tres individuales, se muestra dominadora de un estilo figurativo de gran belleza y personalidad.

La presente muestra ha sido presentada, con merecido éxito de crítica, en la Galería Kreisler.

#### OTRAS EXPOSICIONES

**O**TRAS Galerías de Arte han presentado exposiciones colectivas. A este respecto es sumamente interesante la exposición de la Galería Biosca, con obras de Benjamín Palencia, pintor particularmente querido en la misma, Martínez Novillo, Redondela, A. Zarco, E. Naranjo, J. Hernández, Zabaleta, J. Solana, Javier Clavo, M. Colmeiro, Quirós, Barjola, Regoyos, Mateos, Amalia Avia, A. Estrada, Arias, Pedro Bueno, Gregorio Prieto, Joaquín Sáenz, Hermosilla, Juan Alcalde, Pancho Cossío, M.<sup>a</sup> Antonia Dans, A. Delgado, I. Duclos, Florencio Galindo, G. del Olmo, Clayé, Santiago Roca, D. Costa, Evaristo, José Sancha, J. Ulbricht, Vázquez Díaz, Martínez Ortiz, José Sánchez, José Miguel Pardo, Pacheco, Cristóbal Toral, Ana Muñoz, Beulas, Molina Sánchez, Asunción Molina, Félix González, E. Guerra, Haro y F. Lozano. Además de obras de estos pintores, esculturas de Juan Haro, José Luis Sánchez y Oscar Estruga, nombres que, por sí solos, marcan la calidad de la muestra por la sabia selección de los mismos, representantes dignos del actual panorama artístico español del momento.

# CRONICA del Patrimonio Nacional



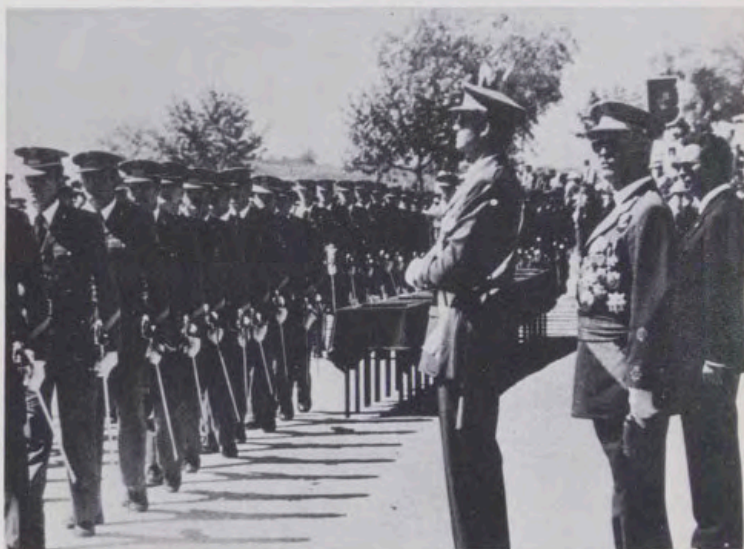
1.

1. La Reina en el Museo Arqueológico.

2. El Rey durante el acto castrense de la Academia de Talarin (Lérida).

3. La Infanta Cristina en la entrega de la bandera al Mando Aéreo de Combate de Torrejón.

4. Don Juan Carlos recibe del Fiscal General del Estado la Memoria del año judicial.



2.



4.



3.

## LA REINA DOÑA SOFIA INAUGURA NUEVAS SALAS EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO

EL pasado día 6 de julio, Su Majestad la Reina Doña Sofía inauguró oficialmente catorce nuevas salas e instalaciones técnicas en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid, que supone una ampliación de 2.500 metros cuadrados, realizadas en los últimos seis años. Al acto asistieron el Ministro de Cultura, el Presidente del Senado, el Director General de Bellas Artes, el Director del museo y otras autoridades.

El Ministro de Cultura intervino en el acto inaugural, para destacar que el Museo Arqueológico Na-

cional «reúne la más importante colección de vestigios hallados en todo nuestro territorio peninsular e insular, de gran riqueza, por las sucesivas culturas que en España encontraron asiento y florecimiento. Este museo nacional tiene el mérito singular de referirse sustancialmente a nuestra propia historia, de cuya variedad y riqueza es testimonio».

Estas nuevas salas fueron recorridas por Doña Sofía y autoridades por espacio de una hora, así como la biblioteca (abierta a los investigadores, con un fondo de 80.000 volúmenes), el gabinete numismático y una sala didáctica y de conferencias.

---

#### EL REY, EN EL CUARTEL GENERAL DEL AIRE

---

SU Majestad el Rey presidió la entrega de diplomas a los integrantes de la XXXVII Promoción de Estado Mayor del Aire, en un acto que se celebró el pasado 8 de julio, en el Cuartel General de este Ejército.

Asistieron al acto el Presidente del Gobierno, el Ministro de Defensa y los Jefes del Estado Mayor del Ejército de Tierra, Armada y Aire. El Director de la Escuela Superior del Aire pronunció la lección de clausura.

---

#### EL REY EN LA ENTREGA DE DESPACHOS EN LA ACADEMIA DE ZARAGOZA

---

SU Majestad el Rey Don Juan Carlos presidió el día 15 de julio el acto de entrega de despachos a los cuatrocientos veintiocho tenientes de la promoción XXXVI de la Academia General Militar de Zaragoza. Don Juan Carlos llegó en helicóptero, procedente de la academia El Talam, de Lérida, donde por la mañana había asistido a la entrega de 1.170 despachos a los sargentos de la V promoción de la Academia de Suboficiales.

Tras recibir los honores de ordenanza, el Rey pasó revista y, seguidamente, tuvo lugar la santa misa, celebrada por el Vicario General castrense.

Terminado el acto religioso se realizó la lectura de la orden de los ascensos pertenecientes a las distintas Armas y Cuerpos. Después, Don Juan Carlos entregó los despachos a los números uno de la promoción.

A continuación, tuvo lugar una alocución por parte del General Director de Enseñanza de la Academia, quien, dirigiéndose al Rey, dijo: «Una vez más honráis con vuestra presencia esta Academia General Militar, que tantos recuerdos felices trae a vuestra memoria». Después, dirigiéndose a los nuevos tenientes, les indicó que a partir de ese día se

incorporaban de hecho al Ejército para participar activamente en la honrosa misión que a éste corresponde de vigilar la conservación incólume de las grandes esencias nacionales.

Terminaron los actos con la tradicional ofrenda a los caídos, el canto del himno de la Academia y un desfile de todas las unidades que estaban formadas en el patio de armas.

---

#### LA INFANTA DOÑA CRISTINA ENTREGA UNA BANDERA AL MANDO AEREO DE COMBATE

---

SU Majestad la Reina Doña Sofía, acompañada por las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, presidió el día 18 de julio, en la base de Torrejón de Ardoz, el acto de bendición y entrega de una bandera nacional al Mando de Combate del Ejército del Aire.

A la ceremonia asistieron el Ministro de Defensa, el Jefe del Estado Mayor del Aire y otras personalidades civiles y militares.

Su Alteza Real la Infanta Doña Cristina, que actuó como madrina, manifestó en el momento de la entrega de la enseña: «La bandera que hoy entrego al Mando de Combate del Ejército del Aire viene a ser como un mensaje lleno de recuerdos, de grandeza y de esperanzas. En ella se simboliza el elevado concepto de la patria y en sus colores se representa la sangre de quienes por ella entregaron su vida en todo tiempo y el brillo de un sol ilusionado que queremos ilumine nuestro futuro de concordia y de paz. Os agradezco que me hayáis proporcionado este honor de actuar por primera vez como madrina de la bandera de la patria en un acto tan solemne y emotivo como el que estamos celebrando».

Tras la bendición de la bandera por el Vicario General castrense y su entrega al abanderado, las compañías del Ejército del Aire, Armada y Ejército de Tierra que estaban formadas en la pista desfilaron ante las autoridades asistentes.

---

#### EL REY PRESIDE LA SOLEMNE APERTURA DEL AÑO JUDICIAL

---

SU Majestad el Rey Don Juan Carlos presidió el día 15 de septiembre, la solemne apertura de los Tribunales, acto en el que pronunciaron sendos discursos el Presidente del Consejo General del Poder Judicial y del Tribunal Supremo.

La tradicional misa de apertura del año judicial se celebró a las once de la mañana, en el salón de Pasos Perdidos. Seguidamente se inició el solemne acto en el salón de Plenos del Tribunal Supremo.



1. El Rey en la ceremonia de apertura de los Tribunales.
2. Los Reyes en el ciento cincuenta aniversario de la Bolsa.
3. Los Monarcas reciben en Barajas al Presidente alemán y señora de Carstens.
4. La Reina y la señora de Carstens en el Palacio de la Zarzuela.



3.



2.



4.

Asistieron el Ministro de Justicia, Tribunal Supremo en pleno, Presidentes de la Audiencia Nacional, Territorial y Provincial, y altas personalidades de la Judicatura y del Derecho, entre ellas el Presidente del Consejo General de la Abogacía Española y decanos de los Colegios de Notarios y Procuradores.

El Fiscal General del Estado, en su alocución, dijo entre otras cosas:

*«Debemos anteponer y resaltar un dato de signo esperanzador: se está produciendo una regresión. La cifra total de procesos penales incoados en 1980 se elevó a 747.808, lo que supone una diferencia en menos de 12.773 respecto al año anterior.*

*La delincuencia documentada o procesal no se corresponde exactamente con la real, ya que un número estimable de infracciones no llega a los Tribunales.*

*En evidente contraste con esa primera conclusión, hay que reconocer el curso variante de determinados sectores de la vida delictiva a nuevas formas de insólita agresividad y violencia, hacia modalidades del delito que producen mayor alarma y peligrosidad.*

*Han aumentado los delitos contra la seguridad interior del Estado, si bien es cierto que en este espacio se alojan delitos de frecuente y vieja prosapia en nuestra vida penal, como los atentados y desactos. También han aumentado los delitos contra la salud pública, homicidio, robo y contra el honor. Se llega claramente a la conclusión de que el caudal delictivo se mantiene en niveles de relativa proporcionalidad, aunque con una mutación hacia formas más amenazantes y peligrosas: un determinado sector delincuente tiende a una mayor peligrosidad.*

Vaya por delante nuestra temerosa adscripción a la idea de prevención. Sólo en un mundo mejor será posible erradicar la delincuencia. Entretanto, el legislador está obligado a perfeccionar la técnica jurídica apropiada para servir los fines inmediatos, en este momento, de la política criminal. Se hace cada vez más preciso afrontar la marginación, la tenencia y tráfico de armas de fuego, aplicar los más adelantados tratamientos a la delincuencia juvenil, intensificar el plan de lucha contra la drogadicción y establecer cuantas modernas medidas de profilaxis social permitan nuestros vigentes postulados de legalidad.»

A continuación, el presidente del Tribunal Supremo y del Consejo General del Poder Judicial pronunció un discurso en el que dijo que «la puesta a punto del Poder Judicial requiere conquistar, palmo a palmo, las posiciones necesarias para que cuanto la Constitución y su desarrollo confían a la Justicia sea efectivo y satisfactorio.»

El discurso, que llevaba por título «Poder Judicial e independencia judicial (reflexiones sobre el gobierno autónomo para la Justicia)», estuvo fundamentalmente basado en la idea de que es necesario salvaguardar la independencia de los jueces y del Derecho. «Es —y debe ser— sordo, tenaz y sostenido el papel del Consejo en esta tarea; debe ser restallante y espléndido el de los jueces.»

«Majestad —dijo el señor Sainz de Robles—, es muy hermoso para los jueces que hayáis querido, con vuestra presencia, estimular nuestra lucha por la justicia y que hayáis comprobado que en esa lucha, que es, a la postre, por España, encontraréis siempre, con serenidad, decisión y sacrificio, a estos hombres que, con toga o sin ella, han comprendido perfectamente lo que sustancialmente significa que el pueblo español, por primera vez en su historia, haya llevado a la Justicia al rango del poder del Estado.»

Más adelante manifestó que «uno de los más sutiles y perversos modos de quebrar la institución judicial ha sido el de reducir su competencia natural, sustrayendo a su potestad de juzgar según derecho, amplios sectores de conflictos, entregándolos a instancias que, ignominiosa pero cautamente, han producido las denominadas "jurisdicciones especiales". Ello es así —continuó— aun cuando se realicen por decisiones del Poder Legislativo y con carácter general.»

«Al ciudadano le es necesario comprobar hoy —siguió diciendo— que el juez, en su independencia, es capaz de dar la respuesta adecuada, oportuna y eficaz, y que esta confianza ya no puede ser defraudada, pese a que la justicia —verdadera meta del Poder Judicial— no será nunca conquistada, aunque el esfuerzo para aproximarse a ella sea el más hermoso que pueda emprender el hombre.»

Al final de su discurso dijo: «El gobierno de la justicia, que estructuralmente ha alcanzado una auto-

nomía respecto de los restantes poderes del Estado, a la cota más alta, ha de recorrer todavía un áspero camino hasta que las funciones que, en buena lógica, debían ser inherentes a la estructura, tengan la instrumentación y, sobre todo, los medios adecuados para llevarlas a cumplimiento.»

El Rey Juan Carlos, una vez finalizadas estas palabras, declaró inaugurado oficialmente el año judicial.

El día anterior, y en su residencia del Palacio de La Zarzuela, Su Majestad el Rey había recibido al Fiscal General del Reino, quien hizo entrega al Monarca de la Memoria del Año Judicial de 1980.

Durante el pasado año —se asegura en esta Memoria— continuó en aumento la labor jurisdiccional de la Audiencia Nacional, especialmente en lo que se refiere a hechos delictivos cometidos por grupos o bandas organizados y armados, causantes de la situación de anormalidad, concretada en una zona geográfica de nuestra patria.

Las actividades del Ministerio Fiscal y su problemática actual, destacando las insuficiencias materiales, que califica de muy graves, también se analizan en la Memoria.

---

## LOS REYES EN LA BOLSA DE MADRID

---

SUS Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, asistieron en la mañana del día 22 de septiembre a la solemne sesión de la Bolsa de Madrid, organizada con motivo de la celebración de su CL Aniversario. En el acto estuvieron presentes el Ministro de Economía y Comercio, el Presidente de la Federación Internacional de Bolsas de Valores, Presidentes de la de París y el Presidente de la Federación Iberoamericana de Bolsas.

El acto se inició con unas palabras de salutación del síndico presidente del mercado de valores madrileño, quien se refirió a la coincidencia de la fecha del aniversario, con el proceso de apertura y renovación de las Bolsas españolas, inserto dentro de un programa más amplio de reformas del sistema financiero español. Apuntó los esfuerzos de modernización que está realizando la Bolsa de Madrid, y se refirió a su proyección internacional, a cuyo desarrollo se dirigen buena parte de los esfuerzos del actual equipo gestor, indicando que uno de sus más recientes logros ha sido la incorporación a la Asociación de Bolsas de la CEE, como miembro de pleno derecho, contando con dos representantes. Este es el primer caso de un organismo español que figura como miembro de una organización comunitaria.

El síndico de la Bolsa de Madrid también se refirió en su intervención a la convicción con que las autoridades económicas habían acometido la reforma del mercado de valores, señalando que se había

planteado con una gran celeridad, decisión y acierto. Y ha tenido siempre presente nuestra realidad jurídica y social, para adoptar a ella algunas experiencias extranjeras y configurar un nuevo marco, moderno y eficaz, muy similar al de las Bolsas de nuestro entorno geográfico.

Las intervenciones de los Presidentes de las Federaciones Internacional e Iberoamericana de Bolsas, consistieron en un saludo protocolario y en las felicitaciones por el cumpleaños del mercado madrileño.

Por su parte, el Ministro de Economía y Comercio, que cerró las intervenciones, se refirió a la creciente modernización e internacionalización de las Bolsas españolas, señalando «que existen razones suficientes para anidar la esperanza de que lo peor de la crisis económica ha sido superado. El proceso de ajuste experimentado por la economía española en los últimos años va produciendo sus efectos positivos sobre el excedente empresarial, lo que unido a las medidas de política económica adoptadas y a algunos hechos sociales relevantes, como el Acuerdo Nacional sobre el Empleo, permiten un moderado optimismo de cara al futuro».

Una vez cerrada la sesión por Su Majestad el Rey, acompañado por la Reina Doña Sofía pasó al salón de recepciones, donde, tras saludar a las representaciones nacionales y extranjeras presentes en el acto, descubrieron una lápida conmemorativa e inauguraron una exposición que recoge diversos aspectos del mundo bursátil y empresarial.

#### VISITA DEL PRESIDENTE CARSTENS

KARL Carstens, Presidente de la República Federal Alemana, inició el pasado día 28 de septiembre su visita oficial a España, acompañado de su esposa, y del Ministro de Asuntos Exteriores. A su llegada al aeropuerto, fue recibido por los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía y por las más altas autoridades españolas.

Más tarde, los señores de Carstens asistieron a un almuerzo ofrecido por los Soberanos en su residencia del Palacio de La Zarzuela, en el que también estuvieron presentes el Presidente del Gobierno español y los Ministros de Asuntos Exteriores de ambos países. El Rey hizo entrega al Jefe del Estado alemán del collar de la Orden de Carlos III y le regaló un libro de Justiniano en edición del siglo XVI, así como un antiguo mantón de Manila a la señora Carstens. Por su parte, el Presidente alemán y su esposa regalaron a los Soberanos una figura de cristal antigua y unas maletas de cuero trabajado.

Por la tarde, el Presidente se encontró con el Cuerpo diplomático acreditado en Madrid, y por la noche el matrimonio Carstens asistió a la cena ofre-

cida en su honor por los Reyes de España en el Palacio Real, al término de la cual Don Juan Carlos pronunció un discurso, en el que entre otras cosas dijo:

*«Con una satisfacción muy particular acogemos hoy en España al Presidente de la República Federal Alemana, señor Carstens.*

*Hay muchas razones históricas de todo tipo que unen a nuestras dos naciones y también muchas razones actuales que aseguran lazos e intereses comunes en el futuro y que proporcionan un especial realce a vuestra visita a España.*

*Es difícil encontrar dos naciones europeas que ofrezcan tantas raíces comunes de amistad, comprensión y cooperación como España y Alemania han tenido y estrechado a lo largo de su historia. Aunque no son naciones vecinas, tienen una contigüidad cultural e histórica que supera en muchos casos la intensidad de una mera proximidad geográfica (...).*

*Sin embargo, hay una corriente más profunda aún que los lazos históricos y culturales a los que he aludido: es la afinidad de nuestras dos naciones en su desarrollo político. En nuestros dos países, la gran tradición ilustrada del dieciocho no se combinó fácilmente con el movimiento romántico del diecinueve en su expresión política y constitucional.*

*En ese apasionante hervor de ideas y sentimientos políticos encontrados que fue toda la historia del pasado siglo, existe una mutua interacción entre los pensadores de nuestras dos naciones que produjo resultados políticos y culturales de la mayor importancia y que no es lo conocido que debiera ser (...).*

*En nuestra épica, tanto el pueblo español como el alemán han sufrido trágicas y traumáticas experiencias. Tras ellas, esa gran tradición política ha renacido en Alemania de las cenizas de una dura guerra. La estabilidad democrática y el progreso social que ha alcanzado la Alemania de nuestros días es uno de los pilares fundamentales de la Europa democrática y fuente de inspiración para cuantos defienden sus valores de libertad política y equidad social.*

*En el momento en que España comienza a incorporarse a Europa, después de un alejamiento impuesto por diversas circunstancias históricas, nos encontramos ante todo con una Europa dolorosamente dividida. Una división que pasa precisamente por vuestro país y que altera de manera profunda no sólo la unidad de la gran nación alemana, sino la unidad de toda Europa de una manera que contradice su tradición y su destino (...).*

*Vuestro país se esfuerza por presentar iniciativas que permitan un nuevo lanzamiento de la idea de una Europa unida. En un momento en el que el mundo entero está sufriendo, no sin graves tensiones, una radical transformación de su estructura social, económica y política, es imprescindible que, como lo han proclamado ya muchos de vuestros*

dirigentes, Europa supere sus divisiones internas y eleve la vista hacia horizontes más altos, unos horizontes elevados para conseguir que nuestro continente pueda continuar contribuyendo con los ricos ideales de humanismo y libertad, que han caracterizado su pasado a la construcción del futuro del mundo entero.

Pocos países europeos se han dado cuenta, como Alemania, de la significación histórica que para Europa y para España tiene nuestra plena incorporación en el contexto europeo. Todos recordamos con calurosa gratitud el interés y el apoyo que la República Federal de Alemania ha prestado siempre al desarrollo democrático de nuestro país en los momentos difíciles de su reanudación y la simpatía con que ha seguido los pasos dados por España para incorporarse al Occidente democrático.

Vuestra visita, señor presidente, nos da ahora una ocasión que deseábamos hace mucho tiempo para expresar nuestro reconocimiento y nuestra seguridad de que nuestras relaciones continuarán estrechándose y creciendo aún más en el futuro.»

En respuesta a las palabras de Don Juan Carlos, Carstens dijo en su discurso:

«Las relaciones entre nuestros dos países tienen una tradición muy dilatada. Carlomagno, Rolando y Roncesvalles son nombres que perviven todavía hoy en ambos países, no obstante haber transcurrido ya doce siglos. Tampoco cabe hablar de la historia alemana y española sin citar a Carlos V, su Carlos I, una de las grandes figuras históricas que en una época de hondas conmociones contribuyó a acuñar su tiempo, de tal modo que todavía hoy sigue suscitando nuestro vivo interés y simpatía.

Entre nuestros dos países no existen dificultades políticas. Nos une, en cambio, la fe, surgida de amargas experiencias, en los valores de la democracia. Si bien de un modo diferente, a los alemanes y a los españoles no les ha estado permitido, durante épocas no remotas, el ejercicio de sus libertades ciudadanas. El terrible abuso de poder en nuestro país movió a los padres de la ley fundamental alemana a adoptar normas que garantizan la división y el control del poder, así como también la estabilidad política.

(...) Majestades: Desde su inolvidable visita a la República Federal de Alemania en 1977, su pueblo se ha dado una Constitución moderna, haciendo profesión de fe en los valores de su nuevo orden, no obstante los grandes problemas con que se enfrenta. Confiamos en que España consiga garantizar a sus ciudadanos una vida pacífica dentro de una democracia consolidada. Felicitamos al pueblo español por un Monarca que en horas difíciles salvaguardó el orden constitucional y hace todo lo posible por vigorizarlo y consolidarlo, que lo defiende a diario y que transmite a su pueblo la confianza en el futuro.

Nos congratulamos de la decisión con que todas las fuerzas políticas de España se manifiestan partidarias de la integración en la Comunidad Europea.

Aun cuando parezca hoy que a causa de los problemas comunitarios internos los objetivos espirituales y políticos de la unión europea han pasado a un segundo término, lo decisivo sigue siendo lo que hace treinta años motivó este desarrollo: asegurar la libertad y la democracia para los europeos, así como el deseo de justicia social para todos. Estos valores son los que convierten la unión de los Estados europeos en algo más que una agrupación de intereses: en una verdadera comunidad. Gracias a su Constitución, a su moderna legislación y a la adhesión a la convención europea de derechos humanos, España ha puesto de manifiesto que profesa también estos valores. El presidente de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa es un español. El camino de España a la Comunidad Europea está ya trazado de antemano. Mientras no se produzca el ingreso de España, la Comunidad estará incompleta. De ahí que la República Federal Alemana abogue por una rápida prosecución y la conclusión exitosa de las negociaciones de adhesión (...).

Majestades: Mientras que nuestros pueblos luchan así por la realización de los grandes objetivos de la humanidad, nos vemos obligados a comprobar que el uso y la amenaza de la violencia siguen poniendo en peligro la paz mundial.

Ello no será posible sin la cooperación entre los países del Este y el Oeste ni sin el respeto de los principios establecidos en el acta final de Helsinki. Por eso abrigamos grandes esperanzas en el éxito de la conferencia que, como prosecución del acta de Helsinki, se celebra aquí, en Madrid, y a cuyo logro ha contribuido de modo tan considerable España en su calidad de país anfitrión y de participante.

Lo mismo que la convicción de que tenemos que hacer todo lo que esté en nuestras manos para mantener la paz exterior, nos une el esfuerzo de proteger la paz interior. Bajo su forma moderna, el terrorismo se ha convertido en un azote de la humanidad. Allí donde se pone de manifiesto atenta contra las bases mismas de la convivencia humana, contra el deber de resolver con medios pacíficos las divergencias y los conflictos (...).

Si defendemos estos valores y tratamos de convertirlos en realidad, nos enfrentaremos con un futuro que uno de sus poetas, Salvador Espriu, ha definido así: "Un futuro en el orden y en la paz, en el trabajo, en la difícil y merecida libertad".»

La segunda jornada del Presidente Carstens en nuestro país comenzó a primeras horas de la mañana con un desayuno de trabajo al que asistieron empresarios alemanes establecidos en España, y con la visita que giró acompañado de su esposa al Ayuntamiento de Madrid, donde el Alcalde le entregó las llaves de oro de la ciudad «para fortalecer en la práctica las buenas relaciones de los dos países». Asistieron a la ceremonia el Gobernador militar y el Ministro de Administración Territorial, entre otras personalidades.



Los Reyes con el Presidente alemán y señora, durante la recepción en el palacio Real de Madrid.

Doña Sofía en el Centro para la Integración de Subnormales.



Posteriormente, el Jefe del Estado alemán se dirigió al Congreso de los Diputados, donde, a su llegada, saludó a las Mesas del Congreso y del Senado antes de mantener una entrevista privada con los Presidentes de la Cámara y del Senado. Al concluir el encuentro se dirigieron a la Sala Internacional del Palacio.

El Presidente del Congreso dio entonces la bienvenida oficial al Jefe del Estado alemán, recordando el paso de éste por la presidencia del Bundestag antes de ser elegido para su actual cargo y destacó la conciencia europeísta que siempre ha demostrado. Se extendió luego sobre la idea de la unidad europea a la que España quiere contribuir.

El Presidente Carstens agradeció al Presidente del Congreso sus palabras —en las que se había recordado la influencia jurídica de Alemania sobre los

ordenamientos españoles— y recordó también su anterior visita al Palacio de la Carrera de San Jerónimo.

Del Palacio de las Cortes el Presidente alemán se dirigió al Palacio de la Moncloa para entrevistarse con el Presidente del Gobierno español. Por la tarde recibió a la numerosa colonia alemana en la Embajada de su país y a continuación se trasladó al Palacio de Aranjuez donde ofreció una cena a los Soberanos españoles.

A la cena asistieron el Presidente del Gobierno, los Ministros y las más altas representaciones de la nación. A los postres, Su Majestad el Rey y Karl Carstens pronunciaron unas palabras, resaltando los lazos culturales y políticos que unen a ambos países. El Presidente alemán expresó su satisfacción por encontrarse en España y el apoyo de Alemania a nuestro ingreso en la CEE. Por su parte, el Rey señaló que en el recorrido que Carstens iba a realizar por algunas ciudades españolas tendría oportunidad de apreciar la diversidad de nuestro país.

Karl Carstens inició su tercera jornada de visita oficial en Madrid con un desayuno con los representantes de la Prensa alemana, a los que expuso las impresiones de su viaje a España.

El Presidente alemán y su esposa se trasladaron posteriormente a Toledo, donde fueron recibidos por los Gobernadores civil y militar. En el Ayuntamiento de dicha ciudad, el Alcalde hizo entrega al Presidente alemán de una llave, copia exacta de la que abría una de las puertas más antiguas de Toledo.

Tras una visita a la ciudad, el matrimonio Carstens se reunió con los Reyes de España, en un almuerzo en privado, siendo éste el último acto de su visita oficial antes de emprender viaje por distintas ciudades españolas.

#### LA REINA INAUGURA DOS CENTROS DE EDUCACION PARA MINUSVALIDOS PSIQUICOS

SU Majestad la Reina Doña Sofía inauguró dos centros destinados a la educación de más de doscientos minusválidos psíquicos, en sendos actos celebrados en el número 12 de la calle de Arturo Soria —sede del nuevo Centro de Investigación e Integración Socio-Laboral— y en Pozuelo de Alarcón. En el primero de estos centros, que trabajará en coordinación con las Universidades Autónoma y Complutense, podrán recibir educación un centenar de alumnos, en tanto que el centro de Pozuelo está destinado a otros 120 alumnos.

Dichos centros cuentan con talleres para fabricar alfombras diseñadas por famosos pintores, taller de tricotar, otro taller de plásticos, y dieciséis unidades de apoyo, entre ellas de fisioterapia, E.G.B., tiempo libre y desarrollo personal. Acompañaron a la Soberana, entre otras personalidades, el Subsecretario de Educación.

# EL ARTE Y LA HISTORIA DE LOS SITIOS REALES EN EDICIONES SELECTAS

## SITIOS REALES

### EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO

(Libro declarado de interés turístico)

Compendio ilustrado con 454 reproducciones a todo color y 80 en blanco y negro, en 448 págs. que tratan del Monasterio en todos sus aspectos. Editado en español, inglés, francés, alemán, italiano y portugués.

### PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

(Libro declarado de interés turístico)

Las extraordinarias riquezas de estos monumentos a través de 550 reproducciones a todo color, contenidas en 458 págs., con texto en español y folletos anexos en inglés y francés.

### EL PALACIO REAL DE MADRID

(Libro declarado de interés turístico)

Libro de 472 págs. con cerca de 500 ilustraciones a todo color, donde se estudia la historia, arquitectura, riquezas que contiene, nuevos Museos organizados por el Patrimonio Nacional, jardines y plazas que embellecen el Palacio.

## MUSEOS DE ESPAÑA

Volúmenes con artículos de los directores, subdirectores y conservadores de los Museos, ilustrados a todo color. Encuadernación en imitación piel. Hay publicados:

- MUSEOS DE MADRID (300 páginas). (Libro declarado de interés turístico.)
- MUSEOS DE BARCELONA (360 páginas). (Libro declarado de interés turístico.)
- MUSEOS DE SEVILLA (400 páginas).

## GUIAS TURISTICAS

Una colección en la que se presentan con texto conciso y sugestivo y numerosas ilustraciones a todo color los diversos Sitios Reales. En varios idiomas. Hasta el momento se han editado las siguientes:

- PALACIO REAL DE MADRID.
- REAL ARMERIA DE MADRID.
- MUSEO DE CARRUAJES. Madrid.
- MUSEOS DE LOS REALES MONASTERIOS DE LAS DESCALZAS REALES Y DE LA ENCARNACION. Madrid.
- PALACIO DE LA MONCLOA.
- EL PARDO (Palacio-Museo, Casita del Príncipe y Palacio de la Quinta).
- SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS.
- PALACIO - MONASTERIO DE EL ESCORIAL, CON LAS CASITAS DEL PRINCIPE Y DE ARRIBA.
- ARANJUEZ: HISTORIA, PALACIOS-MUSEOS Y JARDINES.
- REAL ALCAZAR DE SEVILLA.
- PALACIOS REALES DE LA GRANJA Y RIOFRIO Y MUSEO DE CAZA.
- MONASTERIO DE LAS HUELGAS Y PALACIO DE LA ISLA, DE BURGOS; Y MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS.
- PALACIO DE PEDRALBES Y PALACETE ALBENIZ, de Barcelona.

### OTRAS GUIAS

- ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL DE MADRID.

## Revista REALES SITIOS

Publicación trimestral. Unas 80 páginas en papel «couché». Más de 150 ilustraciones a todo color y blanco y negro. Interesantes artículos y trabajos sobre Monasterios, Palacios y Residencias Reales. Desplegables a todo color.

## CODICES Y MANUSCRITOS

Estudios de los libros de esta clase que se conservan en las Bibliotecas del Palacio Real de Madrid y del Monasterio de El Escorial, con ilustraciones a todo color. Hay editados:

- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.
- LIBRO DE LA MONTERIA DEL REY DE CASTILLA ALFONSO XI.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI.
- LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII.
- CODICE AUREO. LOS CUATRO EVANGELIOS. SIGLO XI.
- TEATRO MILITAR DE EUROPA. UNIFORMES ESPAÑOLES.
- CANTIGAS DE SANTA MARIA, DE ALFONSO X EL SABIO, REY DE CASTILLA.
- GABINETE DE LETRAS.
- TRUJILLO DEL PERU EN EL SIGLO XVIII.
- CRONICA TROYANA.
- COMENTARIOS AL APOCALIPSIS DE SAN JUAN.
- LIBRO DE LOS JUEGOS DE AJEDREZ, DADOS Y TABLAS, DE ALFONSO X, EL SABIO.
- FIESTAS EN MANILA. AÑO 1825.

## EDICIONES VARIAS

Reproducciones en miniatura de armaduras de la Real Armería, carruajes y embarcaciones reales. (Obra de artesanía.)

Y una extensa producción de postales, diapositivas, láminas y cristmas, entre otras numerosas publicaciones, en las que se recogen multitud de obras de arte.

## EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Calle Bailén, s/n.º Palacio Real. Teléfono 248.74.04 - Madrid-13

## LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

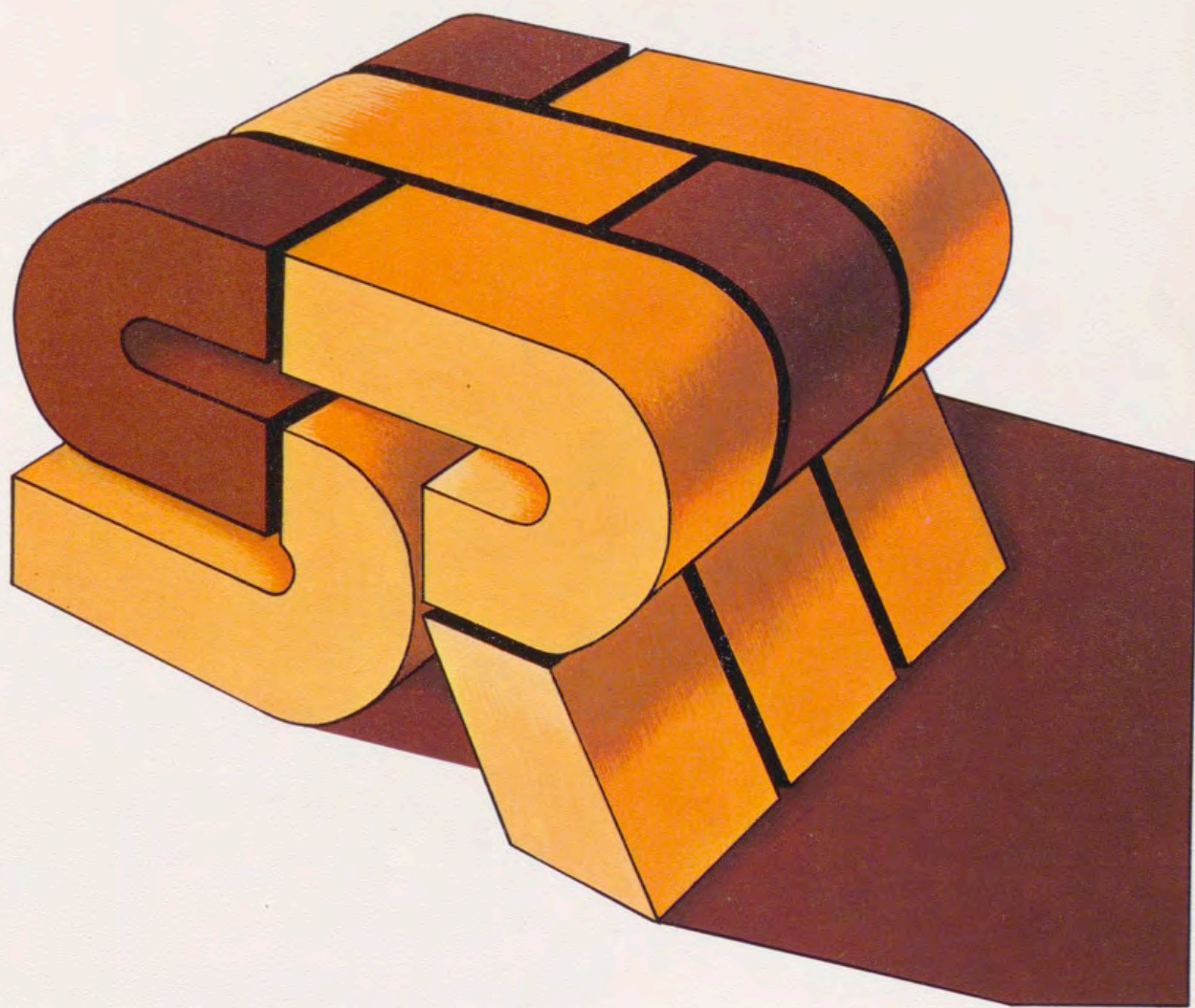
Plaza de Oriente, n.º 6 (esquina a Felipe V). Teléfono 241.80.37 - MADRID-13

Calle de O'Donnell, n.º 63. Teléfono 274.20.79 - MADRID-9

# CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS



Ω  
OMEGA

**Omega De Ville Quartz. Fotografía tomada en la Cúpula de St. Germain des Près, París.**

Izquierda: Omega De Ville Quartz. MD 591.088. Caja chapada de oro. Centro: Omega De Ville Quartz. MD 591.089. Caja chapada de oro. Derecha: Omega De Ville Quartz. MD 591.094. Caja chapada de oro. Modelos registrados.