

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXVII. N.º 104 (2.º TRIMESTRE 1990). PRECIO: 650 PESETAS (IVA INCLUIDO)



• LAS MONEDAS • • DEL ENCUENTRO •

MONEDAS CONMEMORATIVAS QUINTO CENTENARIO

Una ocasión histórica irrepetible. Una inversión de valor creciente. Cinco monedas de plata pertenecientes a la Serie I —Epoca del Descubrimiento— acuñadas en la extraordinaria calidad "flor de cuño". Con una tirada máxima, para España y el resto del mundo, de 150.000 piezas en mate y 85.000 piezas en brillo. Se venden en conjunto.

P.V.P. (brillo): 5.700 pts., P.V.P. (mate): 6.380 pts.

La Serie I consta de cinco monedas de oro y siete de plata que se están poniendo a la venta a lo largo de 1990.

ACUÑACIONES EN PLATA (925 milésimas)



DOS MIL PESETAS
«COLON»

Diámetro: 40 mm. Peso: 27,00 grs.
Métrica antigua: 8 REALES

MIL PESETAS
«AL-ANDALUS»

Diámetro: 33 mm. Peso: 13,50 grs.
Métrica antigua: 4 REALES

QUINIENTAS PESETAS
«JUEGO DE PELOTA»

Diámetro: 27 mm. Peso: 6,75 grs.
Métrica antigua: 2 REALES

DOSCIENTAS PESETAS
«ASTROLABIO»

Diámetro: 20 mm. Peso: 3,37 grs.
Métrica antigua: 1 REAL

CIEN PESETAS
«PIRAMIDE MAYA»

Diámetro: 15 mm. Peso: 1,68 grs.
Métrica antigua: MEDIO REAL



Las monedas van acompañadas de su correspondiente certificado de garantía y se presentan en un estuche de madera de haya de diseño exclusivo.

TAMBIEN A LA VENTA

OCHENTA MIL PESETAS
«REYES CATOLICOS»

ORO (999 milésimas)
Diámetro: 38 mm.
Peso: 27,00 grs.
Métrica antigua:
8 ESCUDOS.
P.V.P. (FDC) 115.000 pts.
(PRF) 130.000 pts.

CINCO MIL PESETAS
«SANTA MARIA»

PLATA (925 milésimas)
Diámetro: 40 mm.
Peso: 54,00 grs.
Métrica antigua:
DOBLE 8 REALES.
P.V.P. (FDC) 7.600 pts.
(PRF) 8.500 pts.

CALIDADES: PRF (Proof) FDC (Flor de cuño)

AGENTE OFICIAL EXCLUSIVO S.D.F.N. Tels. 262 52 77-261 25 10. Telefax (91) 262 70 96.

De venta en Profesionales del Comercio Numismático y Filatélico y

- Banco Bilbao Vizcaya
- Banco Central
- Banco Español de Crédito
- Banco Exterior de España
- Banco Hispano Americano
- Banco Saudi Español
- Banco de la Pequeña y Mediana Empresa
- Servicio Filatélico de la Dirección General de Correos y Telégrafos
- El Corte Inglés

Información:
Tel. 900 - 19 92 92

A esta emisión se le aplica un 12% de IVA (no incluido en estos precios).

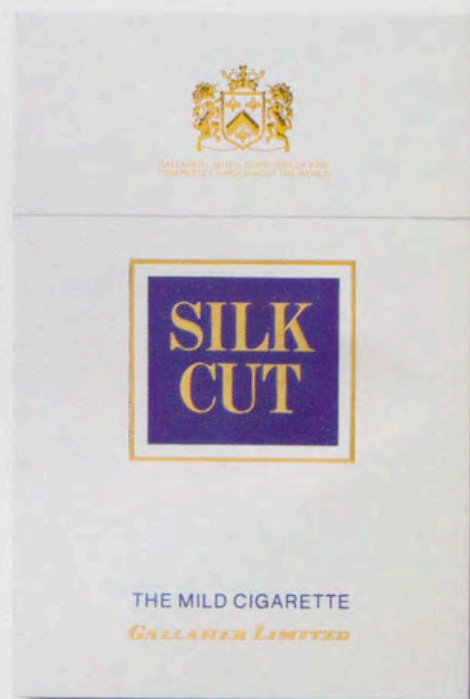
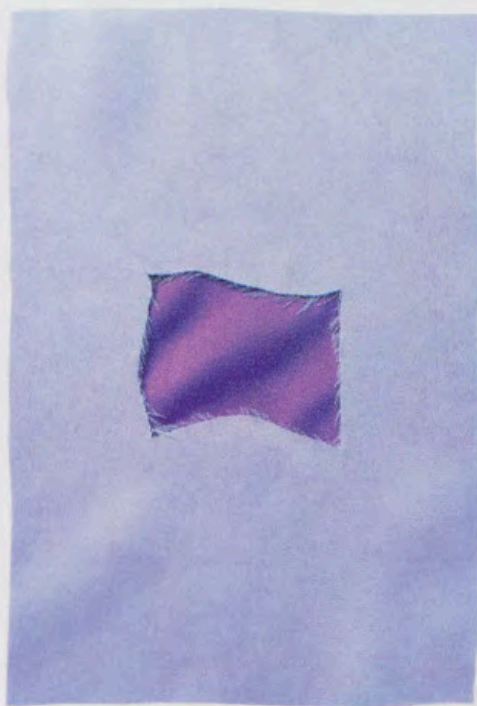
M FABRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE



Cardhu
SINGLE MALT HIGHLAND
Scotch Whisky

REGALO DEL CIELO





Las Autoridades Sanitarias advierten que:
FUMAR PERJUDICA SERIAMENTE LA SALUD.

Duplicado

En Carlos I
hay algo muy especial.



CARLOS I
Saber vivir

Sólo cuando no se conocen límites, cuando se superan todas las normas, cuando se es innovador, avanzado, exclusivo, se puede hacer una gran creación.

Así es Peugeot y así ha hecho su gran creación: El Peugeot 605.

Desde la armónica fluidez de su línea, a la perfecta estabilidad de su marcha. Desde el lujoso confort de su espacio interior, a la sofisticación de su completo equipamiento. Todo en el Peugeot 605 está concebido para ser algo grande en el mundo del automóvil.

A la nobleza de su línea, el Peugeot 605 añade una concepción tecnológica sin precedentes. Así el Peugeot 605 SV24 dispone de un motor de 6 cilindros,

24 válvulas, de 200 CV. DIN de potencia, con sistema exclusivo de admisión variable que garantiza un par excepcional a todos los regímenes, sistemas de control integrado de encendido y de inyección multipunto secuencial.

La suspensión del Peugeot 605 SV24, nacida de concepción asistida por ordenador y fruto de la gran experiencia de Peugeot en la alta competición, es independiente a las cuatro ruedas, con tren delantero triangulado de geometría optimizada y tren trasero de doble triangulación superpuesta y planos controlados con gestión electrónica de amortiguación. Un revolucionario concepto de suspensión, a la cabeza mundial de la tecnología, que ofrece en todas las circunstan-

cias, una sensación inigualable de firmeza y suavidad. De esta forma, confort y estabilidad no resultan incompatibles en ninguna circunstancia.

Si añadimos su dirección de asistencia variable y el sistema antibloqueo ABR, obtenemos el total dominio tecnológico del placer y la seguridad.

Placer y seguridad que se sienten físicamente cuando se entra en su espacio interior: una atmósfera de alto refinamiento donde el cuero y las vetas de madera de nogal dan el toque definitivo a lo que ya rozaba la perfección.

Con el Peugeot 605 aparece una nueva dimensión en el mundo del automóvil.

La gran creación.

PEUGEOT 605	SRI	SVI	SV 3.0	SV 24
Cilindrada (cm ³)	1.998	1.998	2.975	2.975
Número de cilindros	4	4	6	6
Número de válvulas por cilindro	2	2	2	4
Potencia máxima a r.p.m.	130/5.600	130/5.600	170/5.600	200/6.000
Carburante (naturaleza)	con o sin plomo	con o sin plomo	sin plomo	sin plomo
Alimentación	Inyección multipunto	Inyección multipunto	Inyección multipunto	Inyección multipunto secuencial
Frenos (delanteros/traseros)	discos/discos	discos/discos ABR	discos/discos ABR	discos/discos ABR
Velocidad máxima (Km/h)	203	203	222	235

Modelo presentado: Peugeot 605 SV 24.

 **PEUGEOT 605**



LA GRAN CREACION

PETROMED REUNE EN LONDRES TRES GRANDES MITOS DE LA PINTURA ESPAÑOLA

Petromed y British Petroleum, en colaboración con la National Gallery y el Museo del Prado, han patrocinado el encuentro en Londres de tres grandes mitos de la pintura española: las dos "Majas" de Goya y la "Venus del Espejo", de Velázquez.

Petromed y British Petroleum colaboran también en el patrocinio de la cultura.





ALQUILE UN NUEVO CONCEPTO DE OFICINAS.




En Madrid, con acceso directo a la autopista de Barcelona, el Parque Empresarial San Fernando le ofrece 67.000 m² de oficinas en alquiler. Diseñadas con un concepto de conjunto en un entorno de 45.000 m² de zonas verdes y en un recinto cerrado, son una nueva forma de concebir el espacio en el que se trabaja.



Con la mejor calidad, todo tipo de servicios en exclusiva, una rentabilidad y un precio de alquiler que le va a sorprender. Si necesita una oficina, venga al Parque Empresarial San Fernando. Es algo nuevo.

INFORMACION
TEL (91) 326 30 30
RENTIBER INTERNACIONAL

 GRUPO NEIVER



PARQUE EMPRESARIAL
SAN FERNANDO
BUSINESS PARK

Mucho más que una vivienda
un estilo de vida.



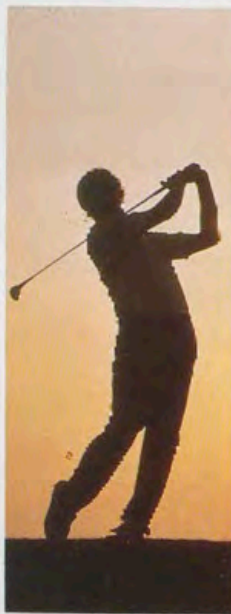
Las Villas del Golf

SEÑORIO DE ILLESCAS

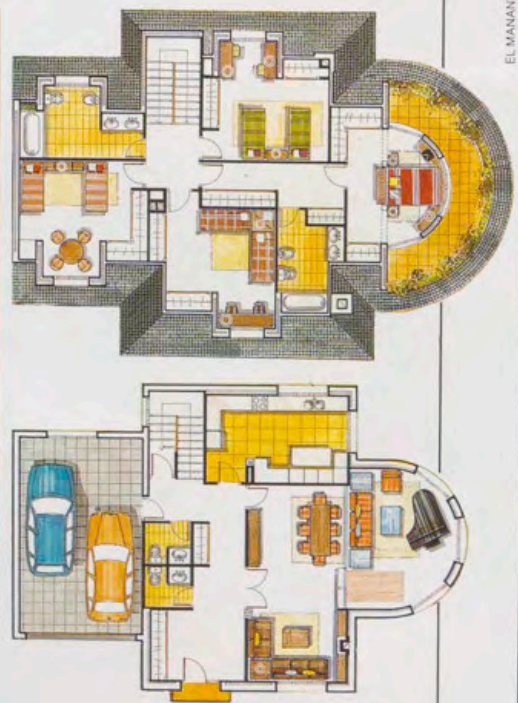
En el «corazón» del Conjunto Residencial SEÑORIO DE ILLESCAS, una gran ciudad-jardín que contará con amplias zonas residenciales, comerciales, educativas y un Club de Campo privado de alto nivel, con campo de golf, hípica, vela, pistas de tenis, hielo, polideportivas, etc., estamos desarrollando la promoción «LAS VILLAS DEL GOLF».

Con una situación excepcional frente al Campo de golf, constará de varios modelos diferentes de chalets individuales y pareados, de 200 a 400 m² de construcción, en parcelas individuales de 700 a 1.000 m² más amplias zonas comunes ajardinadas con piscinas, tenis, saunas, squash, gimnasio, etc...

Todos los chalets tendrán un cuidadísimo diseño exterior e interior y unas extraordinarias calidades a tono con su emplazamiento, contando con unas instalaciones de seguridad y alarma conectadas con la Central de Seguridad de la urbanización, videoportero, TV. vía satélite con teletexto, intercomunicación entre todas las habitaciones, hilo musical, caja fuerte, armario climatizado para prendas de piel, chimeneas francesas, etc., etc.



Diseño del Campo de Golf realizado por «Pepin» Rivero y Miguel Angel Martín



Cantidades anticipadas a la entrega de llaves, avaladas por C.E. de Crédito y Caución, y depositadas en cuenta especial, según Ley. Plan Parcial aprobado definitivamente por la Comisión Provincial de Urbanismo el día 2 de Marzo de 1989.

EL MANANTIAL


SEÑORIO DE ILLESCAS
¡Un futuro que ya es hoy!

Km. 32 Autovía Madrid-Toledo

Si desea mayor información, tanto de los chalets, como del CLUB DE CAMPO, y sus instalaciones de: Campo de golf de 18 hoyos, lago, hípica, pistas de tenis, piscinas lago, polideportivos, etc.

Solicitemos un folleto detallado a DEPRUSA, Infanta Mercedes, 90-28020 Madrid. Tels.: 571 33 61 - 571 34 77 - 571 35 97, o bien visite la oficina de ventas en la propia Urbanización, Km. 32, Autovía Madrid-Toledo. Tels.: (952) 51 34 00 - 51 34 04.

CLUB DE CAMPO
SEÑORIO DE ILLESCAS

SUMARIO

EDITORIAL

- 11 ENTREVISTA con Alberto Schommer.
"LA FOTOGRAFIA, UN ARTE CONCEPTUAL",
por Juan Hernández.
- 21 VELAZQUEZ Y LAS ESCULTURAS DEL PATRIMONIO NACIONAL,
por Ramón Guerra de la Vega.
Tras la dramática muerte en 1646 del príncipe Baltasar Carlos, el Rey Felipe IV decidió cambiar su lugar de residencia. Las salas y patios del Buen Retiro quedaron despojados de sus mejores esculturas, que se trasladaron a las nuevas salas del Alcázar. El responsable artístico de la organización de este emplazamiento fue Diego Velázquez, pintor de Felipe IV desde 1623 y Superintendente de Obras.
- 29 OBRAS DE RESTAURACION EN LA ALMUDAINA,
por Manuel del Río.
En La Almudaina se realizan desde hace años diversos trabajos de restauración, muy ambiciosos en sus objetivos y con resultados ya evidentes. Con ellos se pretende recuperar mediante soluciones modernas y originales la fisonomía consolidada a principios del siglo XIV, cuando Jaime II de Mallorca y su hijo Sancho I reedificaron la fortaleza de los emires y walies musulmanes, para convertirla en Palacio Real.
- 35 LA HERALDICA REAL DE LOS AUSTRIAS EN MADRID,
por Rafael Ceballos Cepeda.
En Madrid, sede y corte prácticamente ininterrumpida de los Reyes de España desde los Austrias, se pueden encontrar numerosos edificios marcados con escudos reales, por los que es posible seguir con bastante precisión la evolución de la Heráldica Nacional, como se indica en este estudio.
- 49 PROYECTOS Y MEDALLAS DE CARLOS III (y II),
por M.^a Cruz Pérez Alcorta.
La medalla en el siglo XVIII se utiliza como elemento decorativo en arquitectura, ornamentación e ilustración de libros. Muchos proyectos de medallas se quedan en grabados para libros, como si se quisiera ofrecer, de alguna manera, la medalla que no llegó a acuñarse por razones selectivas o económicas, lo que permite su mayor difusión. Así sucede en muchas obras oficiales dedicadas al Rey, en las medallas correspondientes al nacimiento del Príncipe heredero e Infantes, y en la conmemorativa de la construcción del Palacio Real de Caserta.
- 65 EL SUPERINTENDENTE DE OBRAS REALES EN EL SIGLO XVII,
por M.^a Victoria García Morales.
La documentación relativa a las actuaciones de la Junta de Obras y Bosques muestra que la figura del Superintendente existió desde el siglo anterior y que logró en el XVII un gran poder. El alcance de este puesto fue evolucionando desde su creación, bien por los poderes que recibió, bien por las atribuciones que se tomaba, de forma que podía mediatizar la vida oficial entrando en conflicto con otros importantes cargos en numerosas ocasiones.
- 75 ACTIVIDADES CULTURALES.



Diversos detalles del Relicario del Palacio Real de Madrid.

REALES SITIOS

Revista del Patrimonio Nacional

Presidente:

Manuel Gómez de Pablos

Consejero-Gerente:

Julio de la Guardia García

Vocales:

Ramón Aguiló Munar, Luis Alcaide de la Rosa, Rafael Canogar y Gómez, J. Julio Feo Zarandieta, Javier García Fernández, Dionisio Hernández Gil, Enrique Moral Sandoval, Luis Reverter Gelabert, Agustín Rodríguez Sahagún y José Villegas Ortega

Secretario:

Fernando Díez Moreno

Director:

Jesús Infante

Comité de Redacción:

Manuel del Río, Juan Hernández, Javier Morales, Fernando Fernández-Miranda, Consolación Morales y Margarita González

Administrador:

Javier Bas

Redacción: Begoña Mardones y Sol M. Semprún.

Secretaría de Redacción:

Julia López de la Torre

Diseño: Nicolás Ortega

Fotografías: Laboratorio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Rodríguez, Francisco Jesús Díaz y Antonio Ubeda Sánchez

REALES SITIOS, PATRIMONIO NACIONAL (Palacio Real. Bailén, s/n. Teléf. 248 74 04. 28071 Madrid). Año XXVII. Núm. 104. Segundo trimestre 1990. Precio: España, 650 pesetas; extranjero, 1.500 pesetas. Suscripción: España, 2.000 pesetas; extranjero, 4.000 pesetas (IVA incluido).

Imprime: Raycar, S. A. Impresores Matilde Hernández, 27. Teléf. 471 91 00 28019 Madrid

NIPO: 006-90-001-8
Depósito legal: M. 11.160.-64

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos que se publican en esta Revista.





EDITORIAL

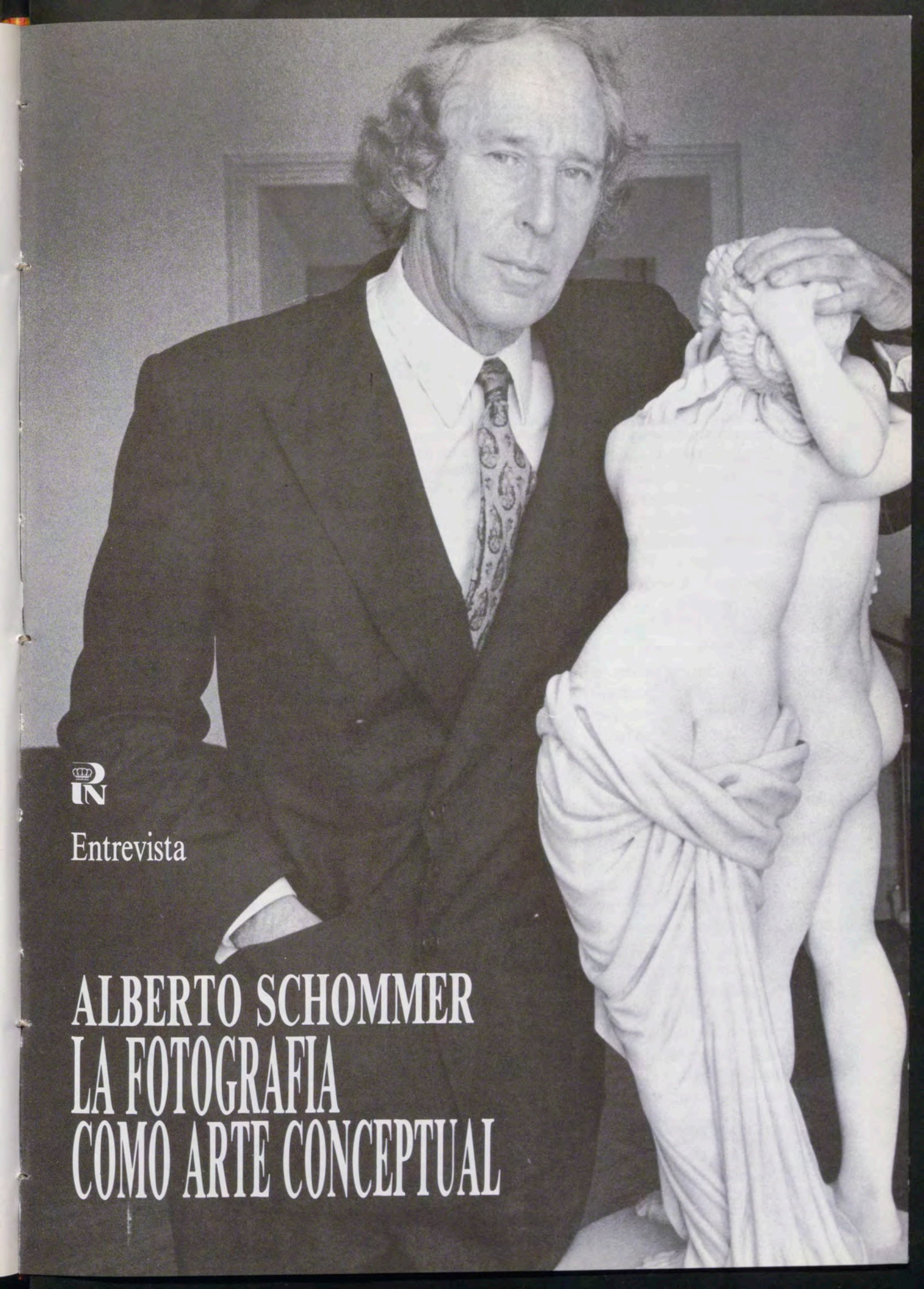
REALES SITIOS abre, de nuevo, un lugar para la investigación histórica, estableciendo pautas y desvelando a través de sus artículos algunas de las causas que motivaron el devenir de los acontecimientos históricos en diferentes épocas. Esta labor incide tanto en hechos aislados como en determinadas piezas de las Colecciones, analizando una cadena de coincidencias desarrolladas documentalmente y con minuciosidad.

Por primera vez, la Revista trata en profundidad, y a través del encuentro con Alberto Schommer, un aspecto poco habitual, la Fotografía, muy vinculada asimismo con los momentos históricos acontecidos en los Palacios y Monasterios, que han constituido la base de su inspiración. Schommer busca nuevos planteamientos y valoraciones de la Fotografía, y tiende a explicar un fenómeno más amplio que el concepto, que iría más lejos de la pura comprensión de la materia.

Desde estas líneas, se anuncia su libro, "Ausencias", editado por el Patrimonio Nacional y de próxima aparición, donde se plasman los distintos ambientes que se pueden revivir en los huecos, escaleras, etc., momentos fugaces captados con personalidad por este fotógrafo. Recoge imágenes inéditas que evocan ambientes del pasado e invitan a la memoria retrospectiva a una recreación nostálgica. La realidad de estos lugares puede aparecer distorsionada, pero la interpretación resulta tan evocadora como inherente y propia.

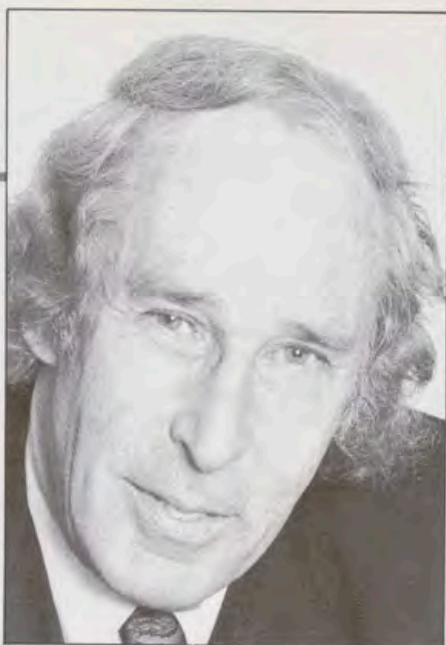
De esta manera se sugiere la convivencia de un pasado beligerante, religioso o creador, con los nuevos destinos que tienen los bienes históricos y artísticos del Patrimonio Nacional, sujetos singulares de numerosos actos culturales. Así la esencia permanece, pero en un proceso vivo y acorde con las necesidades de nuestro tiempo.

REALES SITIOS, además de cumplir con la difusión de las diversas manifestaciones artísticas en torno a los monarcas españoles, contribuye con esta obra a reivindicar la fotografía como un Arte propio del siglo XX.



Entrevista

**ALBERTO SCHOMMER
LA FOTOGRAFIA
COMO ARTE CONCEPTUAL**



Forzosamente recuerda uno el título literario de «alguacil alguacilado» cuando ve a Alberto Schommer someterse a la disciplina de la fotografía para la entrevista: «el fotógrafo fotografiado». Pero el asunto no es grave. Alberto es un fotógrafo fotogénico, y no sólo acepta de grado este inevitable requisito, sino que ayuda con naturalidad, pues habla con fluidez y gesticula al compás de la conversación, con una danza de manos que acompañan a la música de su palabra. Es agradable conversar con Schommer. Apenas algunas indicaciones, algunas sugerencias, para poner en marcha su verbo fácil respaldado por infinidad de historias y de experiencias. A veces salta con tanta facilidad de un tema a otro que no hay más remedio que reconducir el diálogo a los cauces previstos, aun a costa de perder las más sabrosas anécdotas. Por su cámara ha pasado todo tipo de gentes, de paisajes y de culturas, y ello ha enriquecido sin duda la ya rica personalidad de este vasco-alemán, alto, afilado de frente y de perfil, cuya caricatura es tan fácil como su trato.

En las próximas semanas la editorial del Patrimonio Nacional publicará el libro titulado *Ausencias*, que es una bella colección de fotografías de los Reales Sitios con nuevas versiones, miradas y trasfondos de nuestra riqueza cultural que a nosotros mismos nos ha dejado sorprendidos.

—Todo el mundo reconoce hoy en día la importancia artística de la fotografía, pero existen amplios sectores que la siguen considerando como de un cierto tono menor. Dicho de otra manera, hay muchos que reconocen el tremendo esfuerzo creador de escribir un buen poema o pintar un buen cuadro, y sin embargo no hacen lo propio ante una buena fotografía.

—*Todo hombre creador, sea pintor, escultor, grabador o poeta, o fotógrafo, no se plantea su trabajo como una suma de obras sueltas e independientes. Generalmente, el trabajo artístico responde al desarrollo de algunas líneas personales. Puede haber encargos aislados y específicos, pero son excepciones. O pueden existir fotógrafos que viven permanentemente de encargos, sobre todo aquellos que se dedican a la publicidad, que no están dentro de una línea personal, sino de los rumbos marcados por los directores de arte de las empresas publicitarias.*

Pero mi caso no es ese. Es más complicado y más laborioso. El tipo de trabajo que yo desarrollo consiste en ofrecer una idea. Desgraciadamente somos pocos los fotógrafos que podemos dedicarnos, como yo hago, a realizar una obra personal, marcando pautas.

Yo recuerdo cuando hice «Civilizaciones», que fue un impulso muy personal, era casi una necesidad, hecha a tumba abierta, que tuvo la fortuna de pasar en

seguida a la galería Juana Mordó. Quiero decir que, cuando se hace una obra independiente, aparece casi inevitablemente la figura del «marchante» que la pone en los circuitos artísticos, y el asunto se empieza a complicar y aparecerse al de cualquier otro artista.

—El otro punto de apoyo para un fotógrafo, aparte de la galería o el «marchante», sería el de los libros, ¿no?

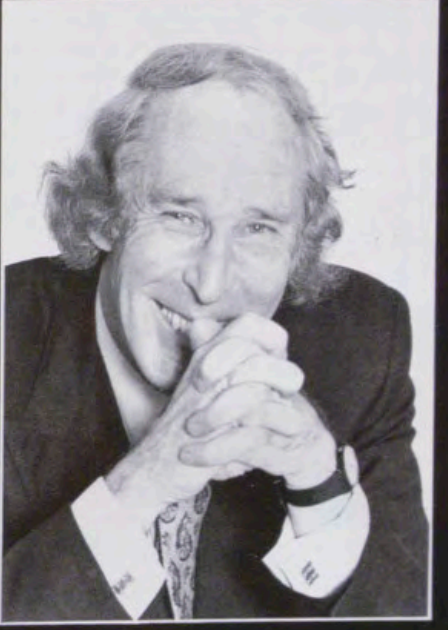
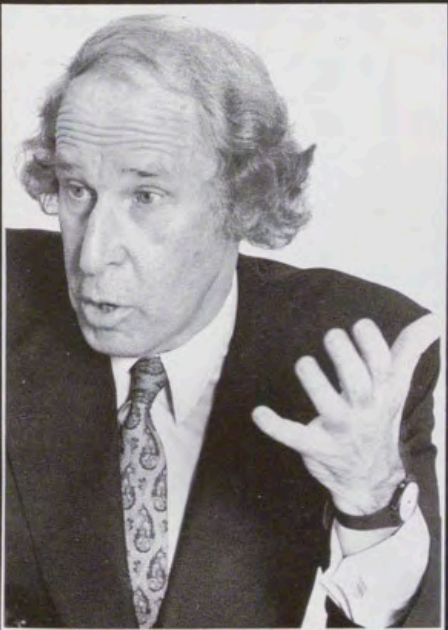
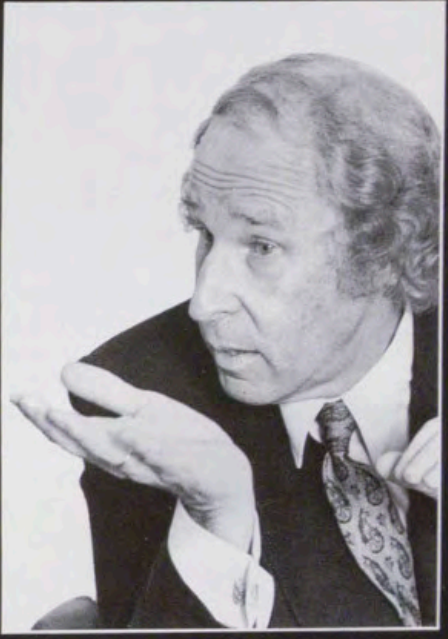
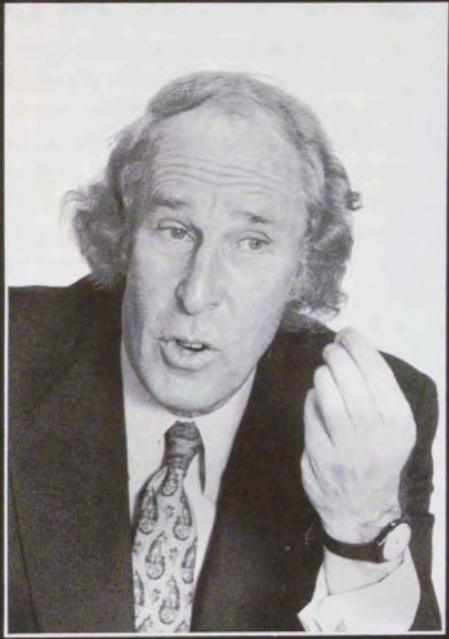
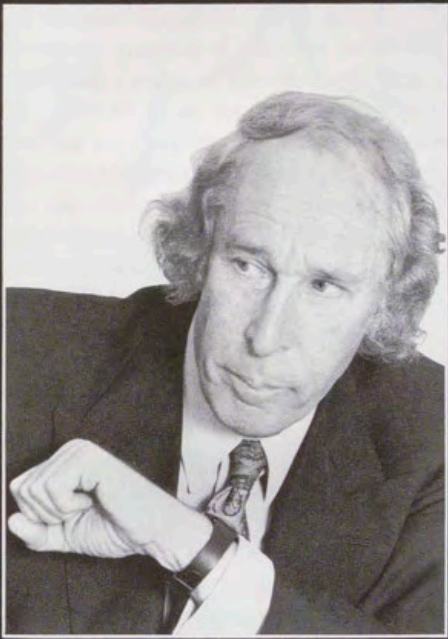
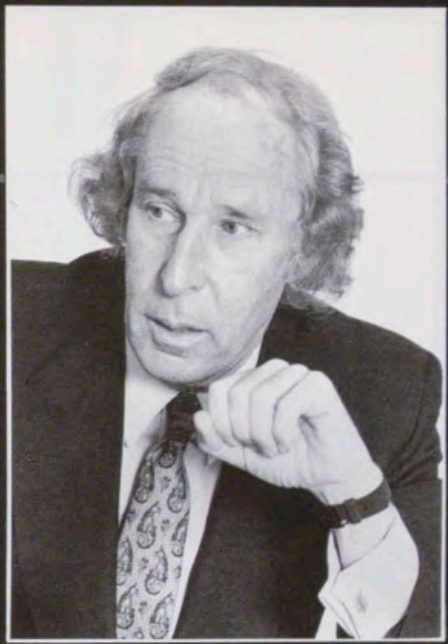
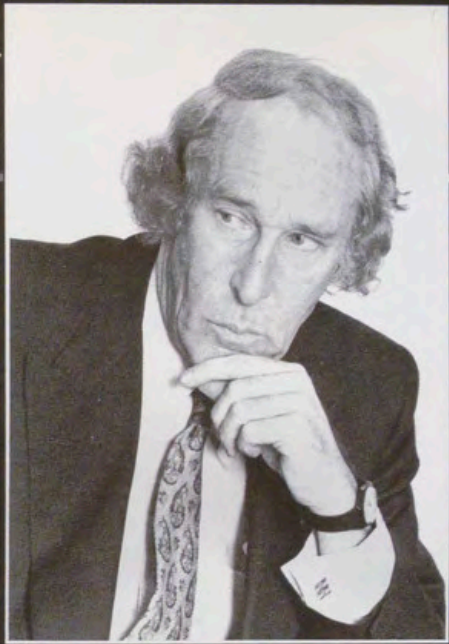
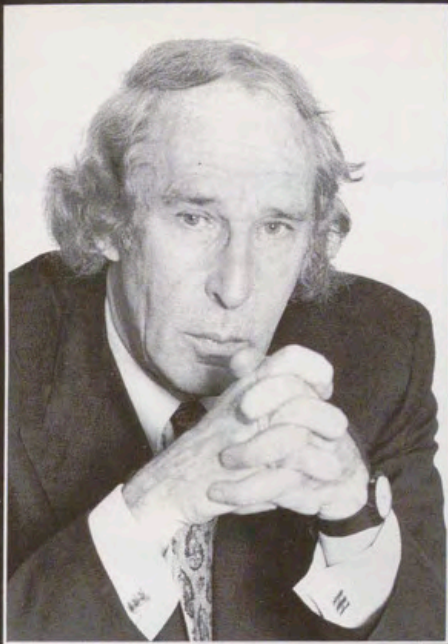
—*El libro de fotografías es un vehículo valiosísimo para nuestra obra, pero no por el soporte económico que ofrece, como pudiera parecer a primera vista, sino como elemento importantísimo de expresión, y por su valor de recopilación antológica. Yo disfruto haciendo libros. Ahí están Vizcaya profunda, Gasteiz, otro sobre San Sebastián que está próximo a salir, otro de retratos que ahora termino y que me encargó el malogrado Pedro de Toledo, y tantos y tantos otros.*

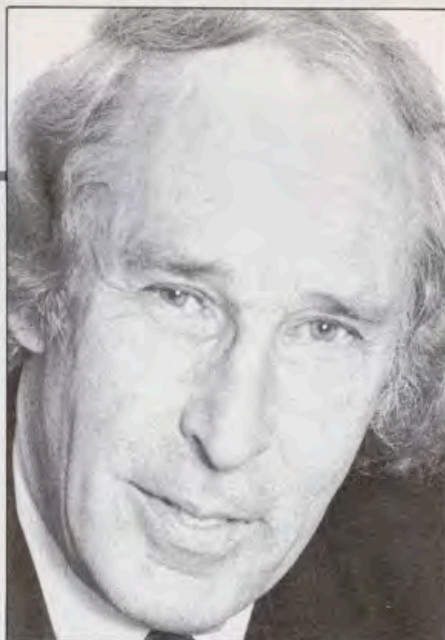
—Será difícil vender un retrato individual...

—*Muy difícil, a pesar de la gran fuerza interior y de testimonio que puede tener un retrato. Pero un libro de retratos agrupa trabajos y facilita su difusión.*

—El que existan pocos fotógrafos que puedan hacer obra propia, y vivir de ella, ¿se debe a que el mercado español es insuficiente?

—*No sólo el español, sino el internacional. Pero cuidado, no digo que haya pocos fotógrafos. Fotógrafos hay muchísimos. Pero somos pocos los que podemos hacer obra de autor. Y en este pequeño grupo, sobre todo en el extranjero, habría que incluir a los fotógrafos del mundo de la moda, porque la moda te facilita el respaldo económico y los conocimientos y relaciones*





para trabajar en una obra personal paralela. Sería el caso español de un Oriola, por ejemplo, o de un Newton o un Penn, por hablar de los clásicos.

Pero quiero insistir en el hecho de que un fotógrafo, hoy en día, con obra propia, no puede renunciar a su papel de promocionar su propia obra, que es el medio imprescindible para que su trabajo se conozca y se difunda.

A nadie debe extrañar, por ejemplo, que un fotógrafo ante el reto del año 92, haga una obra fotográfica de una determinada ciudad y trate de promocionarla a través de empresas o autoridades municipales o comunitarias para que esa obra vea la luz. Y los beneficios son para todos: para el autor, para la ciudad, para la sociedad y para la propia profesión, que a su vez se dignifica y afirma.

—¿Se considera usted un luchador por su profesión?

—Yo creo que sí. Siempre he luchado por mi profesión tratando de abrir nuevos caminos. Yo quiero que la fotografía esté en la Academia, no faltaba más. Y ya, de hecho, existe una sección dedicada a la imagen que se ha abierto con la llegada de Luis G. Berlanga a esta Institución.

—¿Y la fotografía en la Universidad?

—Es una idea que siempre he defendido con claridad, una Escuela Oficial de Fotografía integrada en la Universidad, y con forma de carrera convencional como otra cualquiera. Y esto lo he defendido para la fotografía y para el cine. Pero también he insistido en que la fotografía debería estar presente en los grandes premios, como la Medalla de Oro de Bellas Artes, o incluso como el premio Príncipe de Asturias. Todos estos galardones de indudable prestigio,

y otros similares, como los Premios Nacionales, deberían tener una sección exclusiva para la fotografía. Al menos esa es mi opinión. Y digo más. Esta dignificación de la profesión debería comportar a su vez la creación de la crítica fotográfica, porque de la misma manera que casi no hay representantes o «marchantes» de fotografía, apenas hay críticos de fotografía, que es algo muy necesitado de crecimiento y afirmación como profesión. Son muy pocos los medios de difusión que dedican una sección periódica a la fotografía y a la crítica fotográfica. Están El País y pocos más.

—A usted le conoce el gran público como retratista. ¿Es en esa faceta en la que se encuentra más a gusto?

—No, en absoluto. Yo no soy el fotógrafo retratista, aunque he hecho muchísimo retrato. Considero el retrato como una forma más de expresión fotográfica. Yo me expreso con el retrato. Si tengo que fotografiar a un filósofo, por ejemplo, me preocupo más de retratar la filosofía que la persona en sí. Esto es difícil de entender, lo comprendo, pero siempre busco en el retrato algo más profundo y trascendente que la mera reproducción.

Es decir, doy mucha más importancia al concepto que a la técnica. Tampoco me considero un gran técnico. Hice diez o doce años de publicidad y eso te da una amplia base técnica, pero a mí me interesa mucho más el concepto.

—Para ser fotógrafo en esas lides del retrato hay que tener una gran capacidad de convicción, ¿no?, porque sentar juntos, por ejemplo, a Pilar Primo de Rivera, Fernández Cuesta, Líster y Prat, o vestir de torero a Camilo José Cela, no debe ser fácil...

—Bueno, lo de Cela fue un encargo del periódico, pero no le disfracé, apenas le colgué alguna prenda de torero y nada más. Y él accedió. Pero ese no es mi estilo. Yo nunca disfrazo a nadie para un retrato. Solamente lo hice en una ocasión, con disfraces de «superman», y confieso que me equivoqué. Me arrepiento profundamente. Pero contestando a tu pregunta anterior, a mí lo que me gusta es hacer libros, es plasmar mi obra fotográfica bajo un tema y convertirla en libro.

—¿Por la resonancia literaria que tiene un libro?

—No exactamente; hablo de un libro como elemento compilador para entender la obra fotográfica en su conjunto, aunque la mera titulación, comentario o pie de fotografía, que tanto me gusta hacer, supone sin duda un pequeño esfuerzo literario. Pero quiero insistir en esta sugerencia para decir que tengo otra pasión, y es la de escribir poemas...

—Afición poco conocida en Schommer...

—Sí, casi nadie lo sabe, pero hago poemas, y también me gusta mucho escribir. Aunque supongo que para publicar tendría que usar un seudónimo. Quizá me falta cultura política y social para poder escribir en un periódico. Por eso admiro a Máximo.

—¿Máximo San Juan, el dibujante?

—Sí, es un gran dibujante y humorista, y además es capaz de escribir muy bien. A mí me gustaría hacer lo mismo. Afortunadamente voy a poder publicar un poema que le escribí a Mompó.

—¿Manuel Mompó?

—Sí, el pintor..., le escribí un poema





con motivo de su exposición en la galería Theo, y ahora lo va a incluir en un catálogo retrospectivo, lo cual me emociona muchísimo. También escribí otro poema a Mendiburu, el escultor vasco, con motivo de un trasplante de hígado que le dejó muy postrado. Me llamó Mendiburu para mostrar su gratitud y su emoción, y a los pocos días desgraciadamente murió.

Ambos son poemas sentidos muy profundamente, y me alegra que el dedicado a Mompó se vaya a publicar. Por todo ello, te digo que no quiero abandonar la idea de publicar en un futuro un libro de poesías.

—¿Con fotos?

—No, no, exclusivamente literatura. Son dos caminos expresivos que no quiero mezclar. Pero que quede claro —insisto una vez más— en que esto no debe suponer detrimento en mi lucha por la fotografía, que es algo a lo que no renunciaré.

—¿Lucha para elevar la fotografía a la categoría de arte?

—No, esa idea está aceptada ya, hace muchas décadas, pero los fotógrafos debemos seguir luchando en ese sentido. Tenemos que estar más presentes en la sociedad, más presentes en las exposiciones, en las conferencias, en las manifestaciones culturales. Tenemos que estar en las presentaciones de libros, en las vanguardias, ... como hacen los pintores o los escultores, como hace Antonio López, Manolo Rivera, Canogar, o Julio López. Los fotógrafos debemos estar en actos culturales, científicos o políticos, porque tenemos que estar aprendiendo constantemente. No tenemos que «ir» con la cámara a cuestas, tenemos que «estar» en estos actos para aprender y captar nuevos caminos, como otro artista cualquiera.

Luego llegará el momento de «trabajar», de crear, de concentrarse, de producir. Son dos fases diferentes. Y para ambas fases, el fotógrafo debe estar muy preparado. Por eso yo reivindico la Historia, el Arte, la Economía, las Matemáticas, las Relaciones Públicas, el «saber estar», como elementos fundamentales en la formación del fotógrafo para poder estar globalmente en la sociedad. Al artista sólo se le debe permitir el aislamiento en el momento de la creación. Es el encierro total, como dice García Márquez, quien después de haber viajado, tomado notas y acopiado material, se encierra a cal y canto para escribir la novela.

—De entre sus retratados, ¿qué personaje le ha impresionado más?

—No sé, es difícil de contestar. Me hubiera apasionado mucho, y no pude, retratar a Picasso. Pero sí pude hacerlo con Miró, con quien pasé unas jornadas inolvidables en Mallorca. Miró me impresionó mucho. También me dejó un sentimiento muy profundo Blas de Otero. Y Antonio López, que es un grandísimo artista.

—¿Qué piensa Vd. de esa idea que defiende la auténtica fotografía sólo en blanco y negro? No es que se menosprecie el color, bienvenido sea, pero dicen que la verdadera raíz y sustancia del arte fotográfico es el blanco y negro...

—Yo trabajo indistintamente el blanco y negro y el color. Cada concepto exige su forma de expresión. Sería como decir que la pintura de Antonio Saura son grises y negros y nada más. Pues no, el análisis es erróneo. Es el propio tema el que demanda el color, o el blanco y negro, según los casos. Yo preparo ahora tres libros, por ejemplo, y dos de ellos son en blanco y negro. Mi próxima serie de «Bodegones»

será casi toda en color, pero incluye también blanco y negro. Lo mismo le ocurrirá a la serie titulada «Mundos».

—Su próximo libro sobre los Reales Sitios, titulado *Ausencias*, es una nueva visión artística de nuestros monumentos, pero con las «armas» que ofrece el siglo XX para estos menesteres. De todos esos conventos, palacios y monasterios, ¿cuál le ha gustado más?

—Sin duda el Monasterio de Las Descalzas y el de El Escorial. Son impresionantes ambos. Pero El Escorial siempre me ha producido una especial «querencia». Yo había hecho ya un primer trabajo para la Comunidad de Madrid sobre El Escorial, hace cinco o seis años, con textos de Andrada, pero aquel cuaderno, que mereció muchas felicitaciones, tuvo problemas de impresión y de distribución. Apenas es conocido, por eso he disfrutado volviendo a El Escorial, por esa «tirance» que decía antes.

Agradecí muchísimo el encargo del Patrimonio, porque yo no lo promoví. Fue una satisfacción. Pero me gustaría volver a El Escorial y hermanarlo con La Alhambra, que son los grandes pilares de la arquitectura española. Y me gustaría hacerlo en blanco y negro, con alguna idea de un amigo fotógrafo japonés, que hizo «Muerte por las rosas». No me importa confesarlo. El Escorial sería ese mundo grandioso, denso, surreal, macizo, grandioso, pero con infiltraciones añadidas, casi morfológicas, casi humanas. La Alhambra sería algo parecido, pero con un sentido mucho más poético.

Texto: Juan HERNANDEZ
Fotos: Félix LORRIO





Detalle del relicario del Palacio Real de Madrid.



Atila es detenido por el Papa León I. Relicario del Palacio Real de Madrid.



Atila es detenido por el Papa León I. Relicario del Palacio Real de Madrid.

VELAZQUEZ

Y LAS ESCULTURAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por Ramón GUERRA DE LA VEGA

En 1646 se producía la tragedia: fallecía en Zaragoza el príncipe heredero, Baltasar Carlos, cuando iba a cumplir los diecisiete años. El rey Felipe IV, que había perdido a la reina Isabel de Borbón tan sólo dos años antes, cayó en un estado de profunda depresión. Los años felices habían terminado. El Palacio del

Buen Retiro tenía demasiados recuerdos de aquellos seres queridos. A partir de ese momento iba a cambiar radicalmente la vida del Rey, olvidando su paradigmático sentido de la fiesta y de la diversión, para sumergirse en una espiritualidad muy cercana a la de su abuelo Felipe II.

Los escenarios de esta nueva etapa en la vida del Monarca

serían El Escorial y El Alcázar madrileño. Ambas edificaciones poseían la sobriedad renacentista de sus antepasados y en sus innumerables salas podría desplegar la fabulosa colección artística que estaba formando.

La prianza del Conde-Duque de Olivares había llegado a su fin en 1643. El Buen Retiro perdía al personaje que lo había ideado. Los jardines y

En la Escalera de Las Descalzas Reales se resume el arte de los últimos años de Felipe IV.





Velázquez consiguió que vinieran a la Corte española los artistas Angelo Michaele Colonna y Agostino Mitelli.

el palacio quedaban sin el protagonista de aquellos años de brillantes fiestas, con óperas, representaciones teatrales, naumaias y fuegos de artificio.

Las salas y patios del Buen Retiro iban a quedar despojados de sus más destacadas esculturas a partir de 1647, para ser trasladadas a las nuevas salas del Alcázar.

El responsable artístico y operativo de este cambio de emplazamiento fue Diego Velázquez, pintor de Felipe IV desde 1623 y Superintendente de Obras desde 1643. Para realizar con plenos derechos su cometido asumió el cargo de Veedor

y Contador de las obras de la Pieza Ochavada del Alcázar el 22 de enero de 1647.

Las figuras de los Siete Planetas, que hoy decoran los Salones de Columnas y del Trono del Palacio Real, fueron las primeras que recorrieron las calles madrileñas, desde el Buen Retiro hacia el Alcázar¹.

Los Siete Planetas² habían sido enviados desde Flandes por el Cardenal-Infante don Fernando como un regalo a su hermano Felipe IV, para la decoración del palacio del Buen Retiro. Los había comprado, en buenas condiciones económicas, al Síndico General de

Brabante, quien había renunciado a una posible ganancia de 48.000 florines. Originalmente habían pertenecido al Duque de Aumale, quien los había encargado al escultor Jacques Jonghelinck, el autor de la famosa estatua del Duque de Alba, destruida por los independentistas flamencos.

El transporte desde Bruselas se había iniciado en marzo de 1637, y el 22 de junio se producía la llegada a Madrid, siendo entregados al Conde-Duque de Olivares, conservador del Buen Retiro.

Tras los Siete Planetas, otras esculturas comenzaron a abandonar el Buen Retiro con destino al viejo Alcázar madrileño.

Las formidables figuras en bronce de Carlos V, Felipe II y la reina de Hungría, fundidas por los Leoni, recorrieron en carros especialmente acondicionados la Carrera de San Jerónimo y la calle Mayor.

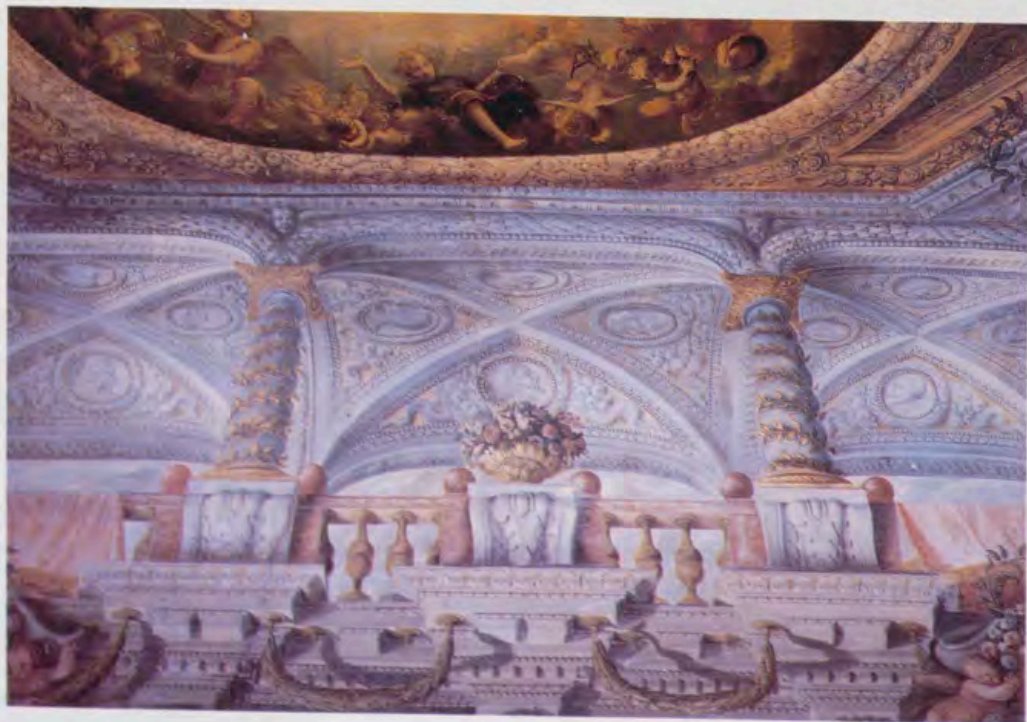
Era muy significativo este cambio de actitud del Rey. Deseoso de sintonizar con el prestigio mítico de su abuelo Felipe II, volvía sus ojos hacia el Alcázar como símbolo del poder dinástico de los Habsburgo. Felipe IV pensaba transformar el interior, colgando de sus muros una fantástica colección de pinturas, en parte heredada de sus antepasados y en parte comprada por él mismo.

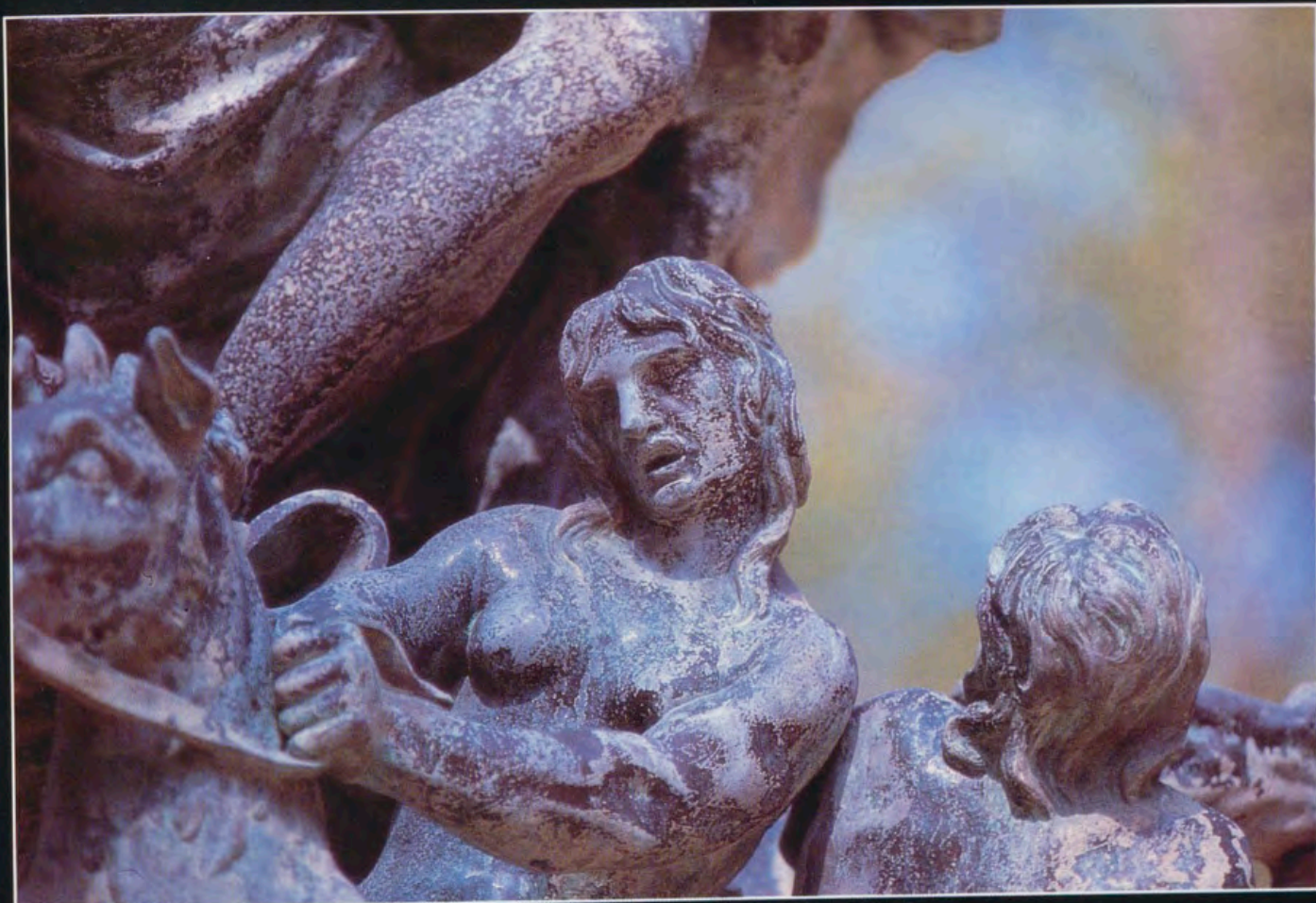
Una reina de catorce años

Felipe IV no quería permanecer viudo. Debía dar un heredero a la Corona de España y deseaba iniciar una nueva vida afectiva que le salvase de su melancolía. Por ello decidió, en 1647, tomar por esposa a su sobrina Mariana de Austria, de doce años, treinta menos que el Rey.

Se organizó una comitiva para acudir hasta la ciudad de Trento, donde encontrarían a la futura Reina de España. Para aprovechar los elevados gastos de la expedición se pensó en la conveniencia de que Velázquez³ formara parte de ella y, una vez en Italia, recorriese sus principales ciudades para comprar pinturas y esculturas con destino a las remodeladas salas del Alcázar.

Colonna y Mitelli fueron grandes especialistas en el arte de la «quadratura» como queda demostrado en la escalera de Las Descalzas Reales.





Fragmento del grupo escultórico, dedicado a Neptuno, en una de las fuentes del jardín de la Isla en Aranjuez, obra de Algardi.

Detalle de Neptuno, escultura modelada por Algardi y fundida en bronce por su discípulo Domenico Guidi.

Algardi representó al dios del mar en el momento de enamorarse de la Escila, convertida más tarde en un monstruo marino de seis cabezas.



Salieron de Málaga a finales de enero de 1649, bajo la responsabilidad del Duque de Nájera. Navegaron hacia Génova durante todo el mes de febrero y, por fin, en los primeros días de marzo, alcanzaron la costa italiana.

Velázquez se separó de sus compañeros de viaje para encaminarse a Venecia, mientras que el Duque de Nájera y los suyos se dirigían a Trento, donde se llevaron una tremenda desilusión al comprobar el agrio carácter de la Archiduquesa, que presagiaba un incierto futuro para el Rey y para España.

Mariana hablaba poco en español, a pesar de que su madre era española, hermana de Felipe IV. No se separaba de su confesor, un jesuita alemán, cuyo nombre era Juan Everardo Nithard, personaje siniestro, que llegaría incluso a gobernar España.

Nadie parecía entender a esa niña austriaca que venía a Madrid para casarse con el padre del que había sido su prometido, el príncipe Baltasar Carlos. Ella sabía que una nación entera estaría esperando con ansiedad que diese a luz muchos hijos, de los que al menos uno de ellos debería ser varón.

Velázquez en Roma

Tras visitar Venecia, Módena, Parma y Florencia, Velázquez llegó a Roma en mayo de 1649. El embajador español era el Duque del Infantado, que estaba prevenido de la llegada del pintor y de su intención de comprar lo mejor que estuviese en el mercado y copiar las más famosas estatuas de las colecciones romanas.

La primera acción debía ser introducir a Velázquez en el Vaticano⁴, presentarle a Su Santidad y ofrecerle la posibilidad de un retrato. Si el Papa quedaba contento con la pintura, se abrirían todas las puertas de Roma, y Velázquez podría realizar con facilidad su trabajo.

Inocencio X había sido nuncio en Madrid durante los años 1626-1630 y conocía desde entonces a Velázquez. El retrato fue un éxito total, tanto artístico como diplomático. Las co-



lecciones Farnesio, Borghese, Médici, Ludovisi y Peretti fueron mostradas a Velázquez para que eligiese las estatuas que deseaba copiar.

Velázquez y Algardi

El pontífice Inocencio X había apartado temporalmente del Vaticano a Gian Lorenzo Bernini, protegido del anterior papa, Urbano VIII. Para sustituir a Bernini en las tareas escultóricas había llamado a Alessandro Algardi, quien no poseía la brillantez del maestro del barroco, pero resolvía con eficacia todo tipo de encargos. Precisamente en aquellos meses del verano de 1649 estaba realizando su obra más famosa: el enorme relieve de León I deteniendo a Atila, cuya copia en plata se conserva en el altar del Relicario de nuestro Palacio Real.

Velázquez y Algardi se admiraban profundamente. No existía rivalidad entre ellos, pues se dedicaban a dos campos artísticos bien distintos. Velázquez solicitó al escultor que dirigiese las labores de copia de estatuas clásicas para el Alcázar, pero Algardi se excusó de un trabajo tan poco creativo, presentándole, sin embargo, a su mejor discípulo, Giuliano Finelli, para que acometiese la labor que Velázquez requería.

Velázquez no se dio por ven-

Los italianos Mitelli y Colonna enseñaron en Madrid el arte de la «quadratura» a Donoso, Ricci y Mantuano.

Velázquez encargó en Roma a Giuliano Finelli estatuas clásicas, como este «Sátiro» que se encuentra en el Palacio Real.



cido, y persuadió a Algardi⁵ para que fundiese ocho cabezas de fuego para las chimeneas del Alcázar. Las cabezas de fuego, llamadas morillo en España, eran esculturas de pequeño tamaño que se colocaban delante de la leña amontonada junto a las chimeneas. Algardi sugirió el tema de los Cuatro Elementos, agua, tierra, aire y fuego, representados respectivamente por Neptuno, Cibeles, Juno y Júpiter. Velázquez se mostró entusiasmado con el argumento mitológico, pues el Salón Ochavado había sido adornado por él con las figuras de los Siete Planetas.

Algardi se puso a trabajar sobre los modelos de los cuatro grupos, empezando por los de Júpiter y Juno, que el artista logró fundir en bronce antes de su fallecimiento, el 10 de junio de 1654. Los de Neptuno y Cibeles fueron llevados al bronce por Domenico Guidi y Ercole Ferrata, utilizando los modelos de Algardi.

Posiblemente el nuevo nuncio, Camillo Massimi⁶, traería, en febrero de 1654, los grupos terminados de Júpiter y Juno, llegando al año siguiente los de Neptuno y Cibeles, en alguno de los envíos de obras de arte, que se hacían frecuentemente desde Roma, vía Nápoles.

Poco durarían estas esculturas en el Alcázar. La nueva reina, Mariana de Austria, odiaba profundamente el edificio y sugirió a Felipe IV la posibilidad de trasladar los Cuatro Elementos al Jardín de la Isla en Aranjuez, que a partir de 1660 iba a ser remodelado por Sebastián Herrera Barnuevo.

Algardi en el Jardín de la Isla

La familia Herrera Barnuevo fue muy conocida en los Reales Sitios, pues se transmitían de padres a hijos los cargos de conserjes del Buen Retiro, Aranjuez y El Escorial, así como el de Ayudas de la Furriera.

Sebastián Herrera Barnuevo fue el artista de la familia. En las Descalzas Reales se conserva su altar de Nuestra Señora de Guadalupe, con numerosas pinturas de las mujeres de la Biblia. Al dominar las tres artes



*Detalles del Relicario
del Palacio Real
de Madrid.*

*El bárbaro Atila es detenido
por el Papa León I
con la ayuda
de los Apóstoles,
que sobrevuelan
lo oscuro.*

*Bajorrelieve en plata
del Relicario
que representa
al Papa León I.*



de pintura, arquitectura y escultura, había sido elegido por el rey Felipe IV como sucesor de Velázquez en todas las reformas de los Reales Sitios.

Para la fuente de Neptuno, en el Jardín de la Isla de Aranjuez, escogió Herrera Barnuevo siete cabezas de fuego, de las ocho realizadas por Algardi, y dejó una de ellas en el Buen Retiro.

Se producía así la paradoja de que las esculturas pensadas para estar cerca del fuego de las chimeneas se disponían a vivir mojadas a lo largo de su dilatada existencia.

El vaso de la fuente había sido realizado en tiempos de Felipe III y tenía sitio para siete esculturas, seis en la zona baja, en los vértices de un hexágono, y una en el centro, elevada sobre el resto. Barnuevo contaba con cuatro grupos duplicados. Eligió uno de Neptuno para el centro, por sus evidentes connotaciones acuáticas, colocando en el hexágono los dos grupos repetidos de Cibeles, los dos de Juno, uno de Júpiter y el que sobraba de Neptuno. El de Júpiter, que no había sido utilizado, fue llevado al Buen Retiro, donde Ponz⁷ lo vería en el siglo XVIII.

De la fuente han desaparecido el grupo de Juno arrojando los vientos contra los gigantes, que representaba el elemento aire, y el grupo de Júpiter lanzando los rayos contra sus enemigos, que representaba el fuego.

Toda la fuerza barroca de Alessandro Algardi se desborda en el grupo de Neptuno (Poseidón), que representa al dios del mar en el momento de enamorarse de la Escila, convertida más tarde por Anfitrite, la mujer de Poseidón, en un monstruo marino de seis cabezas, al echar unas hierbas mágicas en su baño. Del carro con forma de concha tiran unos caballos marinos, montados por tritones y nereidas.

El grupo de Cibeles representa a la diosa de la naturaleza en su carro tirado por leones. Según la leyenda, Hipomenes y Atalanta fueron convertidos en estos leones por Zeus, a causa de haber hecho el amor en uno de sus templos.

Velázquez y el actual Salón del Trono

Los leones que flanquean el trono de nuestro Palacio Real fueron encargados por Velázquez a Giuliano Finelli, el discípulo predilecto de Alessandro Algardi, como base de las seis consolas que adornarían el Salón de Espejos del viejo Alcázar madrileño. De los doce leones originales, ocho se encuentran en el Museo del Prado, como base de mesas de piedras duras.

Giuliano Finelli⁸ formó un equipo con los mejores escultores romanos, que seguían la estela de Bernini y Algardi. A Mateo Bonarelli le encargó la copia del famoso «Hermafrodita» de la Villa Borghese, actualmente en el Prado. A Pietro del Duca le correspondió el vaciado del «Germánico», y a Cesare Sebastiani el «Augusto Orador», ambos en el Salón del Trono. Podemos atribuir al equipo de Finelli, el Sátiro y las cuatro Virtudes: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.

Otro escultor del equipo de Finelli era su sobrino Domenico Guidi, que se encargó de fundir la cabeza de fuego con el grupo de Neptuno, que acabamos de estudiar, y el Crucifijo de cuatro clavos para el altar del Panteón, en El Escorial.

Velázquez y Las Descalzas Reales

Por causas misteriosas, Velázquez no realizó a lo largo de su vida ninguna pintura al fresco. Su admirado Rubens había pintado en Londres los famosos techos del «Banqueting House», del arquitecto Iñigo Jones. En Roma había admirado a Pietro de Cortona en sus frescos del Palacio Barberini, construido por Bernini. Sin embargo, Velázquez prefirió contratar en Italia a dos boloñeses, Angelo Michaele Colonna¹⁰ (1600-1687) y Agostino Mitelli (1609-1660) para que pintasen los frescos del Alcázar, Descalzas Reales y San Antonio de los Portugueses.

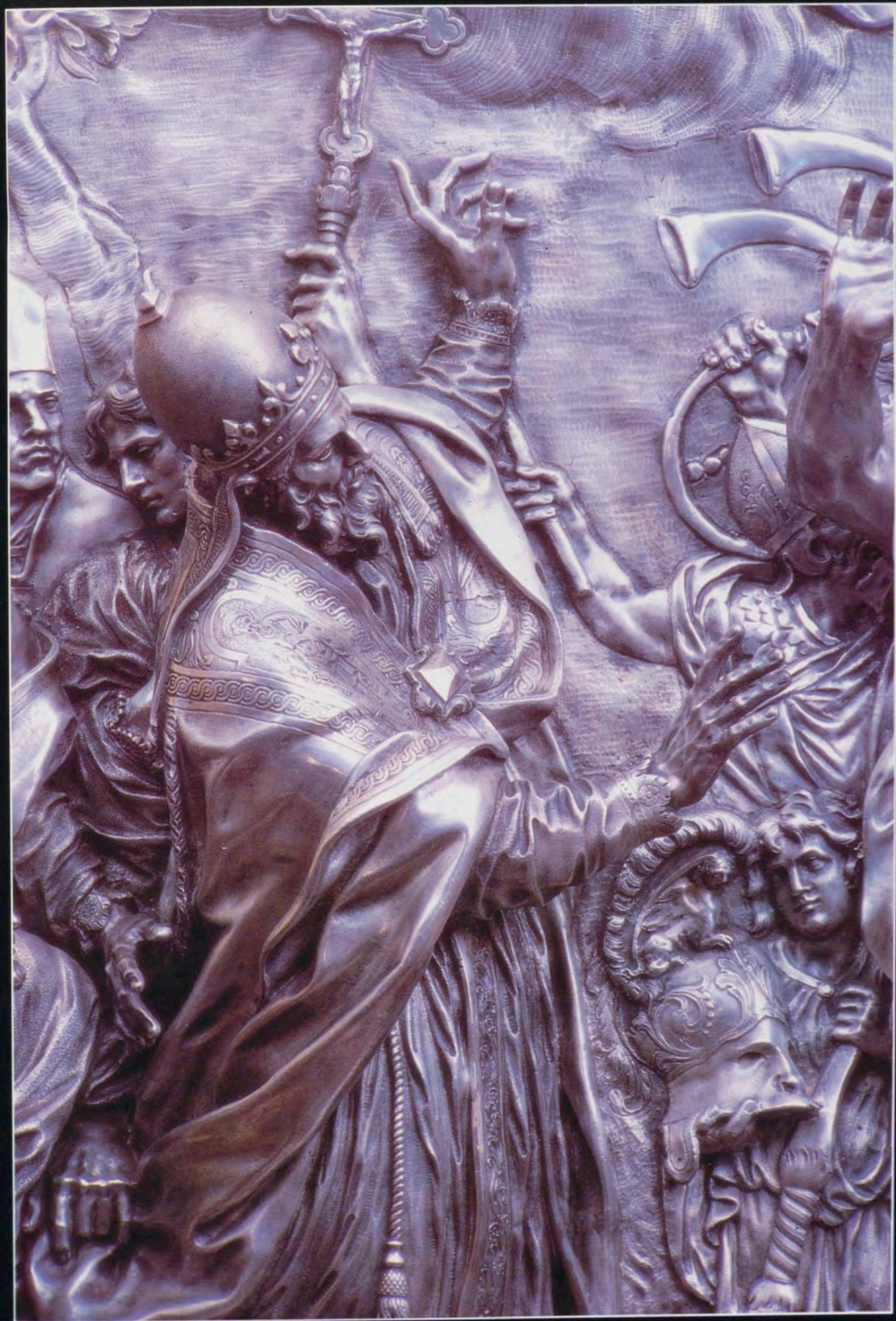
En la primavera de 1651, Velázquez estuvo esperando en Génova a Mitelli y Colonna pa-



ra embarcar con ellos hacia España, tal como habían acordado el año anterior. Los boloñeses no se presentaron, y Velázquez llegó sin ellos a Madrid. Siete años más tarde, en el verano de 1658, se presentaron en el Alcázar Mitelli y Colonna,

Algardi trabajaba en el famoso relieve de León I, cuando Velázquez llegó a la Ciudad Eterna por segunda vez.

El cardenal Barberini encargó esta delicada copia en plata al mismo Algardi para obsequiar al soberano español.





Toda la fuerza de la escultura barroca queda plasmada en este detalle (Palacio Real).

dando una enorme alegría a nuestro pintor, que los puso a trabajar inmediatamente en tres frescos de las habitaciones de verano.

El arte de la «quadratura», en el que Mitelli y Colonna eran los máximos especialistas, consistía en pintar espacios arquitectónicos en paredes y techos para conseguir efectos visuales de gran profundidad.

Velázquez esbozó en 1659 cin-

co escenas con el tema de Pandora, para los techos del Salón de Espejos del Alcázar, realizadas con perfección por Mitelli y Colonna.

Con la nueva reina Mariana de Austria, la iglesia y el hospital de San Antonio de los Portugueses pasaron a llamarse San Antonio de los Alemanes, para atender a los compatriotas de su confesor, el jesuita Juan Everardo Nithard. Mitelli y Colonna realizaron la representación arquitectónica, mientras que Francisco Ricci y otros artistas de menor renombre se encargaron de las figuras religiosas.

La obra maestra, en Madrid, de Angelo Michael Colonna y Agostino Mitelli es sin duda la escalera de Las Descalzas Reales, perfectamente conservada hasta nuestros días, gracias a la clausura del convento de Fundación Real.

Los boloñeses enseñaron la técnica de la «quadratura» a varios pintores de la Corte, como José Ximénez Donoso, Francisco Ricci y Dionisio Mantuano.

En la escalera de Las Descalzas se resume el arte de los últimos años de Felipe IV, representado con su sobrina y esposa Mariana de Austria, junto a sus dos hijos Margarita —la protagonista de las Meninas— y el futuro Carlos II.

Algardi y el Relicario del Palacio Real

En el altar del Relicario del Palacio Real se encuentra un bajorrelieve de plata que representa al papa León I deteniendo al bárbaro Atila, con la ayuda milagrosa de los Apóstoles. Es una copia muy reducida del enorme relieve de Algardi en la Basílica de San Pedro de Roma, realizado en los años 1649-1651, coincidiendo con la segunda estancia de Diego Velázquez en el Vaticano.

El cardenal Francesco Barberini¹¹, amigo de Velázquez desde su famoso viaje a España de 1626, y uno de sus protectores en Roma, conoció la decepción de nuestro pintor por haber conseguido de Algardi tan sólo las ocho cabezas de

fuego que debían decorar las chimeneas del Alcázar. Cuando el altar de León I y Atila estuvo terminado, encargó una preciosa copia en plata, que envió en 1658 a Felipe IV como un valioso obsequio.

En el Vaticano se conserva el llamado Códice Barberini, que es la única fuente para estudiar la arquitectura del Alcázar madrileño. Allí se guardan los planos, dibujados por Juan Gómez de Mora en 1626, de todos los Reales Sitios, regalados por Felipe IV al cardenal Barberini con motivo de su visita a España, como emisario de su tío, el papa Urbano VIII.

NOTAS

¹ Véase JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE: «Noticias sobre Velázquez en la Corte», en *Archivo Español de Arte*, n.º 33, 1960, págs. 371-372.

² Sobre la autoría de Los Siete Planetas, véase L. SMOLDEREN: «Bachus et les sept Planètes par Jacques Jonghelinck», en *Revue des Archéologues et des Historiens de Louvain*, n.º 10, 1977, págs. 102-143.

³ Véase GIACOMO LUMBROSO: *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo*, *Miscelanea di Storia Italiana*, XV, Turín, 1874, pág. 314.

Ver también ENRIQUETA HARRIS: *La misión*, págs. 109-136.

⁴ Véase DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA: «El segundo viaje de Velázquez a Italia, dos cartas inéditas en los Archivos del Vaticano», en *Archivo Español de Arte*, n.º 44, 1971, págs. 1-7.

⁵ Sobre el encargo de Velázquez a Alessandro Algardi, ver JACOB HESS: «Ein Spätwerk des Bildhauers Alessandro Algardi», publicado en *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, n.º 8, 1931, págs. 292-303.

⁶ Véase ENRIQUETA HARRIS: «A letter from Velázquez to Camillo Massimi», en *Burlington Magazine*, n.º 102, 1960, págs. 162-166.

⁷ Véase ANTONIO PONZ: *Viaje de España* (Aranjuez).

⁸ Sobre las estatuas antiguas que Velázquez deseaba copiar, véase HASKELL Y PENNY: *Taste and the Antique*, págs. 31-36.

⁹ Sobre el Panteón de El Escorial, ver el muy acertado texto de IÑIGUEZ ALMECH: «La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales», en *Varia Velazqueña*, I, págs. 649-682.

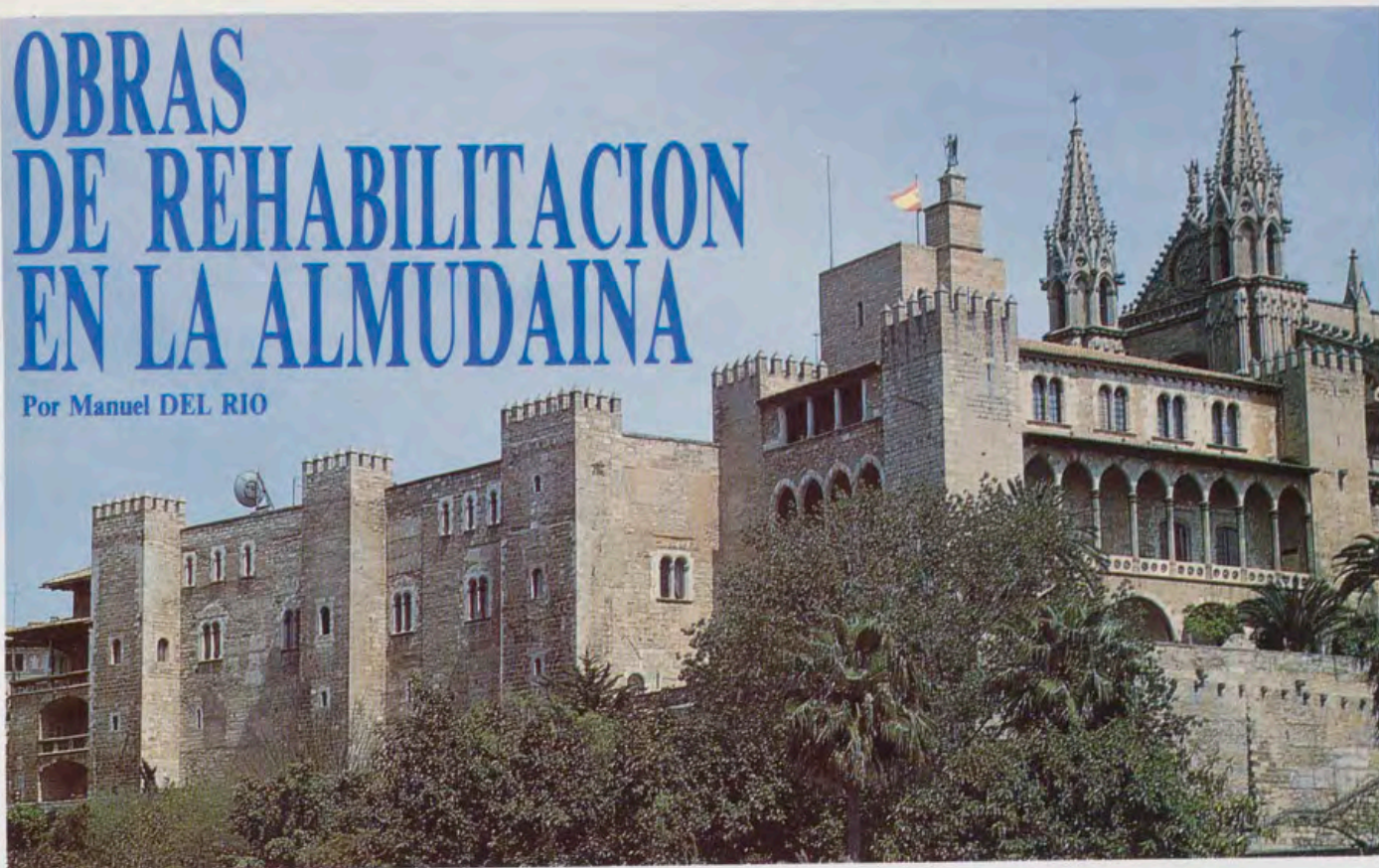
¹⁰ Ver el libro de JONATHAN BROWN: *Velázquez*, págs. 104, 208 y 241.

Ver también el estudio de ENRIQUETA HARRIS: «Angelo Michael Colonna y la decoración de San Antonio de los Portugueses», en *Archivo Español de Arte*, n.º 34, 1961, págs. 101-105.

¹¹ Véase el clarificador estudio de JENNIFER MONTAGU: «Un dono del Cardinale Francesco Barberini al Re di Spagna», en *Arte Illustrata*, n.º 4, septiembre-octubre de 1971, págs. 42-51.

OBRAS DE REHABILITACION EN LA ALMUDAINA

Por Manuel DEL RIO



Aspecto de la fachada donde se aprecia el desnivel que salvan los ascensores del nuevo acceso.



En La Almudaina, el antiguo «Castell Reial» de Mallorca, el Patrimonio Nacional está realizando, desde hace años, diversos trabajos de restauración, muy ambiciosos en sus objetivos y con resultados ya evidentes. Se pretende con ellos recuperar la fisonomía consolidada a principios del siglo XIV, cuando Jaime II de Mallorca y su hijo Sancho I reedificaron la fortaleza de los emires y wadies musulmanes para —con el añadido grácil de las arquerías, como reflejo exterior de la vida cortesana; la construcción de las capillas, como consecuencia del sentir religioso; y el complemento de la gran Sala Tinell, como marco del ejercicio del poder civil— convertirla en «Palau Reial». Con claras semejanzas respecto al palacio de los reyes de Mallorca en Perpignan, La Almudaina sirvió así como centro político del «más bello reino insular del mundo», en palabras del Marqués de Lozoya.

Arco de la Dressana o Espalmador, antiguo acceso al mar.





El nuevo Salón, donde contrastan las diferentes texturas de lo antiguo y lo nuevo, con los ascensores de cristal al fondo.

Desembarco superior de los ascensores y escalera auxiliar, entre las murallas árabe y renacentista.

Escribe José Luis Sancho, en su reciente estudio sobre el Palacio, que «el esplendor del reino cristiano independiente de Mallorca, floreciente en la primera mitad del siglo XIV, está narrado en una crónica de piedra, cuyas más brillantes páginas son el Castillo de Bellver y la Catedral. La Almudaina, que ha visto nacer estos monumentos, no debe ser valorada en comparación con ellos, sino por su significado histórico en sí y su valor arquitectónico objetivo, que viene de la superposición de épocas y estilos, donde se integran elementos de fábrica romanos, almohades, góticos y renacentistas, sobre la base de una continuidad de la función». Creo que Sancho centra así todo el marco de actuación y las posibilidades y servidumbres de la restauración que se está haciendo. Concluidos los trabajos principales en el «Palau del Senyor Rei» —el Tinell, o Sala Mayor, la Capilla de Santa Ana, el Patio del Rey, la fachada frente a la Catedral y los muros exteriores—, quedan enunciados para más adelante los que serán necesarios con objeto de terminar el Palau de les Dones, el Patio del Brollador, la Capilla de San Jaime y el entorno de las albercas en la zona Norte.

La aportación, en la pequeña, aunque dilatada en el tiempo, serie de artículos de Reales Sitios que nos hemos propuesto para informar del proceso de restauración y rehabilitación de este conjunto, se refiere a unas obras singulares realizadas en el intradós de la muralla frente al mar, cuyo objetivo formal ha sido dotar al Palacio de un acceso alternativo al que tiene frente a la Catedral, esta vez desde el nivel inferior en el Paseo del Borne. Los trabajos previos de investigación, y sobre todo el desarrollo de la obra, han confirmado teorías —ya conocidas en unos casos, e innovadoras en otros—, que obligan a cambiar trazas y esquemas sobre la marcha, en un continuo ejercicio de imaginación y permanente coordinación entre organismos y entidades implicadas, realizado por los responsables superiores del Patrimonio Nacional.

Hay que hacer algunas consideraciones acerca de los antecedentes, al menos conceptuales, que pudo tener este acceso desde el nivel del mar. De los elementos anteriores a la conquista cristiana, el más notable es el gran arco llamado del Espalmador o de la Dressana. Servía de entrada desde el mar a las Atarazanas o al lugar de carenaje de las galeras, de acuerdo con un tipo bastante extendido por el Mediterráneo en época medieval, con ejemplos existentes en Argel y otros puertos de la costa norteafricana.

Sobre su antigüedad hay variadas opiniones, pero siempre se han señalado fechas previas a la conquista cristiana de la isla. Así, Alomar considera que debe ser del siglo X, de época califal, pero que al acabar

ese período ya estaría inutilizado, porque «al menos uno de los cubos de construcción evidentemente musulmana, que lo flanquea, fue adosado al lienzo con posterioridad tras haber tapiado el arco». Roselló Bordoy, que ha estudiado detenidamente el problema de la funcionalidad del arco en relación con el entorno y con el nivel de las aguas, estima que en la crónica Pisana de 1115, muy fiable en cuanto a la descripción de Medina Mayurga, hay una referencia a «las dos fuertes torres de la Atarazana» y que, por tanto, el gran arco estaría en uso a comienzos del siglo XII y sería de época anterior, no almorávide, como en otro lugar había apuntado el propio Roselló. Estaben lo considera, aparentemente, de principios del siglo XI.

Se identifique o no el arco con la «Puerta Marina» de la que habla la crónica pisana, y estuviese entonces en funcionamiento o condenado, éste, de cualquier forma, dejaba pasar los navíos a un pequeño varadero, cuya función era doble: reparar o carenar los fondos de los barcos, y servir como salida directa del Castillo al mar.

Este mínimo puerto fortificado, que facilitaba como último recurso en caso de asedio escapar en barco, no se explica sin una estructura que permitiese salir de allí, desde lo alto del Castillo sitiado. Esta es la barbacana, hueco practicado en una de las torrecillas de esquina de la torre del Angel o cuerpo principal del Palacio del Rey, por el cual se descolgaban los ocupantes de la fortaleza por medio de cuerdas hasta llegar al nivel inferior. A partir de ahí un pasadizo conducía hasta el pequeño puerto. El hueco de la torre se conserva rescatado y documentado por nuestras restauraciones de la década de los setenta, y sólo resta el arranque del pasadizo, cuyos tramos inferiores fueron alterados en reformas tardías, siendo ya de época cristiana los pasos descubiertos o «andadors» que hoy se ven. En el siglo XIV se levantó una nueva muralla que hoy delimita el espacio de la Dressana. Entre esta muralla y el muro califal de grandes sillares, que constituye la base de la torre del Angel, quedó por tanto un espacio colmatado con tierra de relleno.

La funcionalidad del edificio histórico aconsejaba la recuperación de esa sabia estructura de «segunda salida», que hoy ya no serviría como escape, sino de cómodo acceso desde la amplia avenida de Antonio Maura, que desemboca con el puerto, como antiguamente lo hacía la riera bajo el «Hort del Rei». Esta vía es mucho más practicable a toda hora que las bellas pero angostas calles del barrio de la Seo, donde subsiste, y a ritmo creciente, el agresivo tráfico rodado.

Este nuevo acceso se podría hacer recuperando en cierto modo la función histórica de la barbacana, mediante el vaciado del



Vista a media altura en el interior del nuevo acceso.

El tratamiento acristalado permite ver el intradós de la muralla exterior.

relleno de tierra entre la muralla califal y la posterior, dejando así a la vista el hermoso aparejo de aquella y otros detalles constructivos de los cimientos del Alcázar, a la vez que permitiría establecer algunas comprobaciones arqueológicas. Los elementos monumentales son respetados y potenciados así en su integridad y, además de servir eficazmente para el ordenado desenvolvimiento de la actividad cultural y oficial, esta comunicación pone en contacto el Palau con otros elementos del Castel Reial como el Hort del Rei y el arco de la Dressana.

Pero los arquitectos llegamos a esta solución, ahora evidente y sencilla, después de otros proyectos que el desarrollo de los trabajos y los descubrimientos arqueológicos nos hicieron desechar y sustituir.

En septiembre de 1987 se redacta el primer proyecto de este nuevo acceso. Se enmarca exclusivamente en el concepto rehabilitación y trata de resolver un problema funcional como es el segundo ingreso al conjunto. La idea general, que permanece en la solución adoptada, es construir un núcleo vertical de circulación, compuesto de escalera y ascensores, que permita la entrada desde el Paseo del Borne hasta el nivel inferior del Palacio, desde donde arrancan otras escaleras y ascensores para salvar los cuatro niveles históricos del edificio. Este núcleo recorrería, en vertical y por su intradós, la muralla visible que sirve de asiento y zócalo al «Palau», y el paso inferior a él sería a través de las arquerías que enmarcan el estanque de la Dressana.

La solución técnica propuesta para ello consistía en construir un pozo autorresistente mediante un encofrado deslizante y túnel de ataque, cuya geometría permitiera su posterior distribución con la elevación de la escalera y la instalación de los ascensores, que serían hidráulicos para evitar la caseta superior de motores y poleas.

Anteriormente se habían realizado unos sondeos previos con análisis de muestras de los distintos estratos, que no denunciaron nada fuera del relleno de tierras. Se desconocía entonces la existencia de la segunda y más antigua muralla, pero, en cualquier caso, se presumía la posibilidad de que aparecieran elementos sueltos, por lo que la excavación prevista se inició y realizó a mano, con la presencia de arqueólogos del Ministerio de Cultura, y, más tarde, otros locales, cuya aportación a los trabajos ha sido en todo caso muy valiosa. Cuando la excavación se encontraba en su cuarto final, el fondo del pozo de ataque registró la existencia de elementos pétreos aparejados lógicamente. Se intercambiaron opiniones con la Subdirección General de Arqueología, con la participación del Museo Arqueológico de Mallorca y otros organismos locales, así como con la Dirección



Aparejo ordenado en el arranque de la muralla.

Los restos arqueológicos se respetan siempre en el trazado de los nuevos accesos.



Detalle del recorrido vertical del ascensor.

Detalle de la linterna de iluminación cenital en la vertical de la torre suroeste.

General del Patrimonio del Estado. (No entraremos en explicaciones sobre los hallazgos arqueológicos por entender que es tema que deben abordar los especialistas, si así lo estiman, y en todo caso se sale de la temática de este artículo que se refiere exclusivamente a aspectos arquitectónicos).

A partir de aquí, y con el mismo programa conceptual, se redactó otro proyecto que contemplaba los siguientes puntos:

- Los restos pétreos, encontrados en el tramo final de la ventana de ataque, pertenecían seguramente al pie de un antiguo contrafuerte, y debería quedar visto en un perfil y silueta respetados. Para ello, se desplazaron los ascensores al trasdós de la actual muralla, quedando la escalera en la esquina opuesta.

La diferencia de nivel de piso se resuelve con una entalladura que, además, permite la colocación de reflectores ocultos de ambiente.

El contrafuerte musulmán, aparejado con sillares pétreos formando un escalonamiento, es igual a los existentes en Mallorca, en la zona de Es-Jorquet, y sigue funcionando mecánicamente como tocón de apoyo de la Torre sin servicio, que se ha reforzado ahora con el añadido de micropilotes.

- En la cota 13,95, coincidiendo con el desembarco superior de los ascensores y escaleras, se proyectó un salón de transición cuyo techo es el piso de la terraza al Sur del Palacio, y cuya misión es unir el nuevo núcleo de circulación vertical con el ya existente en la Torre SE, que lleva a los tres niveles históricos del Castillo que ahora se convierten en cuatro.

Como resultado de las excavaciones se producen aquí hallazgos, de los que se deduce la existencia anterior de un camino de ronda, por la fachada sur, con una pequeña instalación de avituallamiento para la tropa. Se conserva realizado en el interior del nuevo salón el arranque de una torre intermedia en el lienzo sur.

Este salón se construye entonces dejando vistos los intradoses de los muros perimetrales, cuya importancia e insólito espacio se ofrece como una escultura lineal de fuertes masas y áspera textura, y contrastando con un acabado de piel geométrica y brillante, al utilizar un mármol pulido y acero inoxidable en la vestidura horizontal y vertical de los nuevos paramentos y pilares. La losa de hormigón que sirve de techo se realiza



Detalle de la linterna de iluminación cenital en el eje de la torre sureste.

Terraza del Palacio, bajo la cual se ha desarrollado la intervención.

con tabla machihembrada y modulada, de manera que sus piezas ordenan visualmente el espacio y nos recuerdan la rígida geometría vertical de la fachada.

- El túnel vertical, que aloja ascensores y escalera, pierde su compartimentación. El espacio obtenido, al vaciar las tierras de relleno entre la muralla musulmana oculta y la renacentista que se ofrece al exterior, se nos aparece como una limpia torre desprovista de niveles de andar intermedios, contraposición en simetría axial de dos culturas, y con un excepcional punto de vista de la torre SOE desde mucho más abajo de su arranque. Por otra parte, la sólida construcción de los muros —uno en su exterior ahora descubierto y oculto durante siglos, y el otro en su intradós— garantizaba su permanencia sin más que pequeñas intervenciones de sellado y grapado.

Ante esto decidimos conservar esta imagen, para lo cual se incorporaron al proyecto las siguientes soluciones: se restaurarían los paramentos. Los ascensores hidráulicos serían de cabinas y habitáculo de cristal transparente. La escalera se formaría con una losa lo más exenta posible y sin ornato alguno. Se emplearía el acero inoxidable en los elementos imprescindibles de sujeción y seguridad, por las mismas razones estéticas ya señaladas en el salón. Por último, en la cubierta, y estudiando a fondo los puntos de vista interiores y exteriores, se diseñó una linterna de cristal en pirámide. La iluminación artificial potenciaría las texturas y equilibraría la fuerte luz mediterránea exterior en la penumbra interior.

La actuación se completó con otras intervenciones menores, o al menos más fáciles, como son: el acceso inferior bajo los jardines con asomada a la arquería, y la unión, con la torre SE, con cubierta igualmente acristalada para proporcionar iluminación natural cenital al fondo del salón, y visión de la torre desde su base y en el eje, teniendo así una referencia continua interior-exterior. El recorrido del ascensor que hay en esta torre se ha prolongado hacia abajo con una elemental operación de recalce.

Queremos dejar constancia una vez más, y para terminar, de que una obra de estas características, y la investigación que conlleva, sólo ha sido posible por el impulso, interés, apoyo y conocimientos que han prestado, además de los responsables del Patrimonio Nacional, la Dirección General del Patrimonio del Estado, la de Bellas Artes, la Comandancia Militar, el Museo de Mallorca, las autoridades locales y la empresa constructora.

Tratar sobre los escudos que han tenido los Reyes españoles hasta el siglo XIX es tratar también de la historia de la Heráldica Nacional o del Estado español. El Estado era el Rey según la convicción de los pasados tiempos. La lacónica definición de Luis XIV: «L'Etat c'est Moi» estaba plenamente en vigor en la España de los Austrias.

Las distintas Instituciones del Estado —Ministerios, Secretarías, Consejos, etc.—, han ido siempre marcadas en lugar preferente por escudos que, a la vez, eran del Soberano y del Estado, porque ambos conceptos, hoy distintos, antes coincidían.

En Madrid, sede y Corte prácticamente ininterrumpida de los Reyes de España desde los tiempos de los Austrias, se pueden encontrar muchos edificios marcados con esos Escudos Reales. Por ellos puede seguirse con bastante exactitud la evolución de la Heráldica Nacional, ante el elevado número de Organismos oficiales que se instalaron en la villa al convertirse en la capital de España, que se incrementó al aumentar el aparato de la Administración del Estado en aquellos tiempos. La época de los Austrias fue, por consiguiente, de gran importancia en cuanto a lo que pudiera llamarse «adorno heráldico de los edificios oficiales de Madrid».

Por otra parte, las Residencias Reales en la villa o en las localidades próximas, y las instituciones religiosas, benéficas o culturales, patrocinadas por la Realeza, timbradas también con la Heráldica Real, aumentan el número de modelos, que pueden contemplarse en las poblaciones que se incluyen hoy en la actual Comunidad Autónoma de Madrid.

LA HERALDICA DE LOS AUSTRIAS EN MADRID

Por Rafael CEBALLOS CEPEDA

Escudo de los Reyes Católicos en Tordesillas en un edificio que habitó gran parte de su vida la Reina Doña Juana, su hija, y que está próximo al Monasterio de Santa Clara. A los lados, escudos nobiliarios de posteriores familias propietarias.



Una buena parte de estas últimas instituciones, o patronatos, junto con las Residencias o Sitios Reales, están integradas hoy en el Patrimonio Nacional. Lógicamente fueron adornadas con escudos que todavía se conservan y que participan fielmente del carácter artístico y monumental del edificio, en muchas ocasiones excepcional.

Este breve estudio, en el que se hace una descripción de los blasones de los Reyes Españoles de la Casa de Austria, ayuda a comprender mejor la complicada combinación de los escudos completos o «armerías» de estos Reyes. Los blasones pueden contemplarse en un paseo por las calles de Madrid o sus poblaciones próximas, en las que se hallan edificios del Patrimonio Nacional, o durante una visita turística a sus monumentos.

Analizaremos en primer lugar los antecedentes heráldicos previos a la unión de la Casa de Habsburgo o Austro-borgoñona con la dinastía española, los Trastámaras, unión que dio origen, como es bien sabido, a los llamados Austrias Españoles.

ANTECEDENTES

La llegada de los Austrias a España se realizó en virtud del matrimonio de Juana, la hija de los Reyes Católicos, con Felipe el Hermoso, hijo de Maximiliano I de Austria y de María de Borgoña, quien trajo a la Heráldica Real Española los cuarteles austríacos y borgoñones, cuya combinación con los que ya existían previamente por el linaje de su esposa dio lugar a la gran complejidad que, a partir de su boda, aparece en los escudos de los Austrias.

Es conveniente recordar, como punto de partida, el escudo que poseían los Reyes de España antes de la llegada de Fe-



Escudo de los Reyes Católicos
y escudo de Carlos I
(Armería del Palacio Real de Madrid).

lipe, que es el escudo completo de los Trastámaras, pues tanto Fernando como Isabel, padres de Juana, eran descendientes de aquel Enrique II que destronó a su medio hermano Pedro I de Castilla.

Cronológicamente este escudo se fue estructurando de la siguiente forma:

1469. Matrimonio de Isabel con Fernando

Los blasones aportados por Isabel fueron: el León, que representa el reino del mismo nombre, y el Castillo, por su reino. Ambos blasones van cuartelados en cruz, y forman un grupo que denominaremos «módulo castellano-leonés (A)». También se le llama «cuartelado de San Fernando» por haberse establecido por primera vez durante su reinado.

Fernando de Aragón contribuyó con los «Bastones», comúnmente llamados «Barras», que representan a la Corona de Aragón; y con el cuartelado en «sotuer» de «Barras» aragonesas y águilas de la Casa de Suabia por Sicilia. Estos blasones van unidos en «pal» y a su conjunto se le llamará en este estudio «módulo aragonés (B)».

La disposición del escudo completo de los Reyes Católicos, la «armería» de los Trastámaras, se formó cuartelando de nuevo «en cruz» lo que se ha llamado módulo «A», por Isabel, y «B», por Fernando, siendo la colocación del primero en los cuarteles primero y cuarto, y primera sección del módulo «B» en los segundo y tercero. Es frecuente ver este escudo en numerosos lugares de España, y reproducido también en muchos libros y obras de arte antiguas. Los autores lo denominan «contracuartelado», aunque en realidad se trata de un «doble cuartelado». Históricamente fue el adoptado

por la llamada «Concordia de Segovia» el 15 de enero de 1475.

1492. Conquista de Granada

Tras la conquista del reino nazarita, se incorpora al «contracuartelado» anterior un nuevo blasón, en el que figura una Granada, y que se sitúa en la punta inferior del escudo, haciéndose sitio entre los cuarteles tercero y cuarto.

1504. Conquista del Reino de Nápoles

Cuando fallece la reina Isabel se realizan escudos que pudieran llamarse de los Reyes Católicos, aunque son «póstumos» a ella.

Al Reino de Nápoles se le asigna un escudo formado también en «pal», por la Cruz de Jerusalén, a la derecha, y por las fajas rojas y blancas de San Esteban de Hungría, a la izquierda. Este combinado, al que se denominará «módulo napolitano (C)», va en «pal» junto al anterior «B», introduciéndose, como consecuencia, en los cuarteles segundo y tercero del combinado general de los Reyes Católicos. A veces, para evitar la complicación, este «módulo C» no se coloca en los dos cuarteles propios de Aragón-Sicilia, sino solamente en uno de ellos, sustituyendo a las armas de Sicilia. Entonces, en uno de los cuarteles generales quedaría representado Aragón-Sicilia; y en el otro, Aragón-Nápoles.

1512. Unión del Reino de Navarra

Se incorpora el blasón de este Reino, «las Cadenas», al escudo anterior, haciéndose sitio también en el «contracuartelado general», en donde habitualmente se encuentran las armas de Aragón. Para ello, y ante la falta de espacio, se reduce a la mitad

o bien el cuartel de Sicilia o el de las «Barras».

Hasta aquí, el escudo «completo» originario de los Trastámaras con sus ocho figuras diferentes, algunas de las cuales, como Castilla y León, se llegan a representar cuatro veces. En los más completos existen hasta 19 cuarteles. Se pueden ver modelos con todas las variantes en muchos edificios de España. Son frecuentes en Aragón los que representan todos los blasones, aunque también pueden hallarse en diversos lugares de Castilla como el Real Monasterio de Las Huelgas y el Hospital del Rey, ambos en Burgos, pertenecientes al Patrimonio Nacional. Los primeros modelos, con y sin la Granada, pueden encontrarse en la Iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid.

OTROS ELEMENTOS HERALDICOS

Los Reyes Católicos incluyeron en sus escudos varios motivos característicos de su reinado, entre los que destacan los cuatro siguientes:

La «Corona» se situaba inmediatamente sobre el conjunto de cuarteles, en forma sencilla, del tipo denominado en la actualidad «ducal», con pequeños florones o, a veces, figuras parecidas a flores de lis sobre el aro.

El Águila de San Juan, negra, se utilizaba acolando el escudo, mostrando sus garras a los costados de éste y nimbada de oro.

El lema «Tanto Monta, Monta Tanto» aparecía en posiciones muy diversas junto al escudo establecido, como el de la citada «Concordia de Segovia». A veces, también se encuentra otro lema: «Sub Umbra Alarum Tuarum Protege Nos», en el que hace un ruego a San Juan Evangelista, representado



Escudo de Carlos I en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares. A su lado pueden verse Cruces de San Andrés y Columnas de Hércules, entre otros distintivos imperiales.



En Barcelona, en una antigua puerta de la ciudad, junto a las murallas derribadas en el siglo XIX, se exhibía este escudo de Carlos I, hoy conservado en el Museo de la ciudad.



Original y gran escudo de Carlos I en el presbiterio del Altar Mayor de la Basílica de El Escorial en el lado del Evangelio, sobre el tímulo funerario del Emperador.

por el águila al que se acola el escudo.

El Yugo y las Flechas es otro de los elementos del arte del blasón, cuyas iniciales «Y» y «F» aluden a Isabel (Ysabel) y Fernando. Feliz coincidencia en significado con la unión —el yugo— y la eficacia militar —las flechas—. Estas últimas, en número impar, siete o nueve en la mayoría de los casos.

Este simbolismo de lema, yugo y flechas, se dice que fue invención del gran humanista de la época, Antonio de Nebrija, y consecuencia —no cabe duda—, del optimismo de Estado que, a la sazón, se vivía, debido a la reciente Unidad Nacional.

APORTACIONES DE LOS AUSTRIAS. EL ESCUDO DE LOS HABSBURGO

Felipe I el Hermoso era hijo y heredero único de las soberanías de sus progenitores, su padre el Emperador Maximiliano I, y su madre María de Borgoña. Presenta, por consiguiente, un escudo también bastante complejo, en el que aparecen los blasones elementales de las nacionalidades más representativas de sus dominios, que se enumeran a continuación.

— Por la rama paterna de los Habsburgo, los Austrias:

- El escudo de Austria, faja blanca en campo rojo («de plata en campo de gules»).
- El águila del Tirol, roja y explayada en campo de gules.

— Por la rama materna borgoñona:

- El escudo de la Borgoña Antigua, «bandas de oro y azur con bordura de gules».
- El blasón del linaje Borgoña-Valois, «campo de azur sembrado de lises de oro con

bordura componada de gules y plata en veinte cuadros».

— *Por los dominios de la Casa de Borgoña en los Países Bajos:*

- El León de Flandes, «León de sable en campo de oro».
- El León de Brabante, «León de oro en campo de sable». Colores a la inversa del anterior.

En el Museo Histórico de Viena existe un cuadro, pintado en 1502, en el que figura Carlos V a los dos años de edad, acompañado de sus dos hermanas Leonor e Isabel. Sobre sus cabezas aparecen los escudos de la dinastía austro-borgoñona aún sin combinar con los de los Trastámaras. Aunque falta en ellos el blasón del Tirol, típico en esta Casa soberana, su disposición es la de un escudo de cuatro cuarteles, que presenta:

- 1.º cuartel: Austria.
- 2.º cuartel: Borgoña-Valois, o también Borgoña Moderna.
- 3.º cuartel: Borgoña Antigua.
- 4.º cuartel: Brabante.

En el centro, «sobre el todo» un escusón que lleva el León de Flandes. En otros ejemplares, y de forma más generalizada, el escusón central está constituido por un escudo partido que lleva a la derecha el ya citado León de Flandes, y a su izquierda el Aguila del Tirol. Conviene resaltar que este escusón en «pal» sobre la parte austro-borgoñona no desaparece nunca durante el reinado de los Austrias españoles.

Otros elementos heráldicos aportados por la dinastía «austro-borgoñona» son, por una parte, el Collar del Toisón de Oro, Orden Dinástica creada por Felipe III, el Bueno, con motivo de su boda con Isabel de Portugal el 10 de enero de



En el Convento de Vidaurreta de Oñate (Guipúzcoa) pueden contemplarse escudos de Carlos I antes de ser proclamado Emperador, cuando compartía con su madre la soberanía de sus Estados.

Escudo simplificado de Carlos I en la esquina Oeste del Palacio de El Pardo.

Sobre un balcón del Palacio de El Pardo aparece un escudo simplificado del Emperador.



1429, y que estuvo asociada a la Casa Ducal de Borgoña. Está formado por eslabones de oro y chispas del mismo metal o piedras preciosas con rayos alrededor. De una cinta roja cuelga una figurita, también de oro, que representa una piel de cordero, el Toisón o Vellocino. Este collar aparece siempre alrededor del escudo y sus eslabones, muchas veces sueltos o diseminados como representación del mismo. Aunque los Habsburgo incorporaron a la Corona Española la primera dignidad de esta Orden, no era novedad en la Península, pues ya Fernando el Católico, y también su padre Juan II de Aragón, eran o habían sido Caballeros de la misma.

Y, por otra, la «Cruz de San Andrés», que también es un símbolo borgoñón por la devoción que tenían los Duques a este Apóstol.

LA COMPOSICION: «TRASTAMARA HABSBURGO»

Como cabe suponer, al unirse las dos Casas reinantes en las personas de Juana y Felipe se unieron también sus blasones, todos ellos comprendidos en un mismo escudo general, pero sin deshacerse los grupos ni lo que hemos llamado «módulos» originales.

Las distintas posibilidades heráldicas que se presentaban para combinar los que pudieran denominarse «conjunto Trastámara» y «conjunto austro-borgoñón» eran las siguientes:

- *Cuartelado en «cruz».* Según este método se sigue la forma tradicional de composición, dando preferencia al conjunto de Trastámara en el primero de los cuarteles, que se repite también en el cuarto, y colocándose los austro-borgoñones en los cuarteles segundo y tercero. Se forma así una armería

muy compleja que puede contener hasta 50 cuarteles individuales, en los que se repiten bastante los blasones de las doce nacionalidades representadas. Castilla y León, por ejemplo, aparecen hasta ocho veces cada una; Aragón, Sicilia, Navarra y Nápoles, cuatro; y las demás, dos veces cada una.

Esta es la forma en que se muestran los escudos del emperador Carlos V y que, como es lógico, dada la abundancia de cuarteles, se simplifica muchas veces por la supresión de algunos de ellos.

- *Escudo «cortado»*, que resulta de dividirlo en dos partes aproximadamente iguales según una línea horizontal que lo corta por la mitad. En la parte superior preferente se coloca el «conjunto Trastámara»; y en la inferior, el «austro-borgoñón». Fue el escudo propiamente español de los Austrias tras la simplificación realizada por Felipe II. Como puede verse en varios ejemplos, la granada queda prácticamente en el centro de la «armería» resultante.

- *Escudo «partido»*, por el que se colocan los conjuntos Trastámara y Habsburgo en «pal» en cada una de las dos mitades de un escudo completo, dividido en dos partes iguales según una vertical. También en este caso se colocan en preferencia —a la derecha— los escudos españoles. Esta composición es muy poco frecuente. Puede citarse, como ejemplo, el escudo que existe en una de las puertas de las murallas de Avila, que va acompañado por una lápida de la época de Felipe II. Es, precisamente, la puerta que desde el exterior daba acceso al castillo.

Esta forma o modalidad de composición en «pal» se vuelve a ver más adelante, pues era frecuente en matrimonios de príncipes de la Casa de Austria Española.



Corona-Mitra Imperial de Doña María, en Las Descalzas Reales de Madrid.

Columna de Hércules en azulejos de La Alhambra de Granada, donde aparece la palabra OULTRE (ULTRA) en francés.



ESCUDOS DE JUANA Y FELIPE

Los sucesores de los Reyes Católicos en la Corona de Castilla, Juana y Felipe, no cuentan con un número representativo de escudos correspondientes a su reinado. Esto es debido al corto período de tiempo, dos años escasos —desde noviembre de 1504 hasta septiembre de 1506—, en el que fueron soberanos de España. Sin embargo, se puede encontrar una muestra muy interesante en el monumento funerario de ambos príncipes, en la catedral de Granada.

Se sigue en este caso un «contracuartelado en cruz» entre los blasones de los Trastámaras y los Habsburgo, superado por dos celadas coronadas como representación de las dos casas reinantes unidas. Aparecen también ángeles tonantes a los flancos del escudo, símbolos de la dignidad Real.

CARLOS I

El hijo de Juana y Felipe, Carlos I de España —V en el Imperio—, en teoría reinó conjuntamente con su madre viuda pero, dada la escasa salud mental de ésta, fue en la práctica el único Rey de España.

Su escudo sigue el sistema que ya usaron sus padres en cuanto a la disposición de los cuarteles. Su complejidad, unida al esplendor renacentista y plateresco de su época, dio lugar a verdaderas obras maestras en la Heráldica Real Española. Carlos, además, sembró con sus escudos toda la geografía hispana, siendo característica, junto a ellos, la presencia de las Columnas de Hércules con el lema «PLUS ULTRA», a veces «PLUS OULTRE», en francés, como borgoñón.

En su reinado, y en relación con su heráldica, pueden distinguirse dos períodos, separa-



Escudo de Felipe II en el hastial de la Iglesia de Atocha en Madrid, que no lleva las «quinas» portuguesas.

Escudo de los Austrias según el modelo de Felipe II, con la insignia de Portugal, en el Monasterio de Santa Isabel (Madrid).



dos por su designación como Emperador en 1519. Durante el primero, el conjunto y disposición de sus armas, su «armería» es igual a la de sus padres, con la adición de Navarra, que Felipe el Hermoso no conoció; y como en el caso de ellos y de sus abuelos, sus escudos van acolados al águila de San Juan, viéndose con frecuencia los demás aditamentos de flechas y yugo propios de los Reyes Católicos.

En el segundo período, siendo ya Emperador Carlos I, sin cambiar la disposición interior, aparece su escudo acolado al águila bicéfala explayada, una cara mirando a Oriente y otra a Occidente, superadas ambas por la «Corona-Mitra-Imperial».

Las Columnas de Hércules vienen coronadas con la Mitra, la de la derecha con ésta, y la de la izquierda con la Corona Real. Esta «Corona-Mitra Imperial» puede contemplarse en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, relacionada con doña María, la Emperatriz, su hija, casada con el Emperador Maximiliano II, su sobrino.

La «armería» completa de los 50 cuarteles con repeticiones se ve poco, pues lo más frecuente es que se simplifique con la eliminación de algunos de ellos, que son casi siempre los blasones que acompañan al de Aragón. A veces falta el grupo que hemos llamado «napolitano»; en otras ocasiones, Sicilia; y también, aunque más raramente, Navarra.

Puede decirse que el más frecuente de los escudos del Emperador es el que preside la fachada de Gil de Ontañón en la Universidad de Alcalá de Henares. Allí faltan Navarra y el grupo «napolitano», pero están presentes las Columnas, las «Mitras Imperiales», las Cruces de San Andrés, el Collar del

Toisón y varios de sus eslabones esparcidos.

Monasterio de El Escorial

Más simplificado que el anterior es el escudo que se encuentra sobre el monumento funerario de Carlos V, en la parte del Evangelio de la Capilla Real de la Basílica de este Monasterio, porque aquí la distribución de los conjuntos Trastámara y Habsburgo es la de un escudo «cortado», en cuya parte superior están los primeros, y en la inferior los segundos. Como hecho curioso que se repite a veces en los Emperadores de esta familia, el águila, a la que se acola la armería rotal, está a su vez dentro de otro escudo.

La simplificación que se observa en este caso sigue la establecida por Felipe II, y se debe a que fue en las postrimerías del reinado de este último cuando se colocó este escudo, al que también faltan los blasones «napolitanos» y de Navarra. Pero no están ausentes el Toisón, el águila bicéfala ni la «Corona-Mitra Imperial», esta vez sobre una celada real ampliamente rodeada de abundantes «lambre-quinas».

El Palacio de El Pardo

Mayor sencillez aún, extraña característica en las representaciones heráldicas del Emperador, se encuentra en el Palacio de El Pardo, en cuya parte antigua pueden verse escudos simplificados sobre las dos esquinas de los primitivos torreonos y sobre la puerta original del mismo, realizada por Luis de Vega en 1547.

En la puerta principal de este Palacio, orientada a Mediodía, aparece un escudo de Carlos III, ya que Sebastián realizó obras de ampliación durante su reinado.

En la representación del Emperador Carlos V aparecen sólo

los blasones más significativos, que él consideraba como los cinco grandes fundamentos del Imperio: Castilla, León, Granada, Austria y Borgoña.

FELIPE II Y SUCESORES

Como es sabido, este Rey ordenó una notable simplificación en el Escudo Real, reduciendo a la mitad el número de representaciones de las armas de sus Estados, pero sin eliminar la presencia de ninguno de ellos.

Para ello, bastaba con pasar de la distribución «contracuartelado en cruz», que duplica las armerías de los Trastámaras y los Habsburgos, a la composición en escudo «cortado», en el que aparece sólo una vez cada uno de estos grandes grupos.

El conjunto de Trastámara, como se ha descrito ya en el caso de Carlos V en El Escorial, se situó en la parte superior; y el conjunto Habsburgo, en la inferior. Hay que destacar la preferencia que estos Reyes dan a las armas españolas en sus escudos. Los blasones del grupo, los llamados «napolitanos», y el de Navarra, se ven poco en los tiempos de Felipe II y sus sucesores. Por ello, el escudo final resulta aún más simplificado.

Pero en 1580 este Rey anexiona a sus Estados el importante reino vecino de Portugal con todas sus colonias y conquistas, en virtud de los derechos dinásticos que les correspondían. A partir de entonces aparece un blasón nuevo en sus armerías, el de las «quinas portuguesas», que se coloca sobre el «todo» de las armas de los Trastámaras y en el escudo completo, sobre el centro de la mitad superior o «jefe».

Basilica de Atocha

Se puede ver un ejemplo de la heráldica de los Austrias sin Portugal sobre la fachada de la

Iglesia de Atocha, que fue engrandecida y enriquecida con obras de arte en tiempos de Felipe II y sus sucesores. Sin embargo, y por haber sufrido varias destrucciones, violentas unas y con ánimo de reedificación otras, no puede decirse que el escudo fuese tallado en tiempos de los Austrias españoles, aunque es una fiel expresión de su heráldica sin las «quinas portuguesas».

Esta Iglesia fue puesta bajo Patronato Real por Felipe III en 1602. En ella se casaron Isabel II, y su hijo Alfonso XII en dos ocasiones, se presentaron príncipes y fue muy visitada por los Reyes; se dice que Felipe IV lo hizo en 3.400 ocasiones. Por ello no es de extrañar que adquiriese el rango de Basílica —Iglesia de Reyes— el 12 de noviembre de 1863.

El Escorial

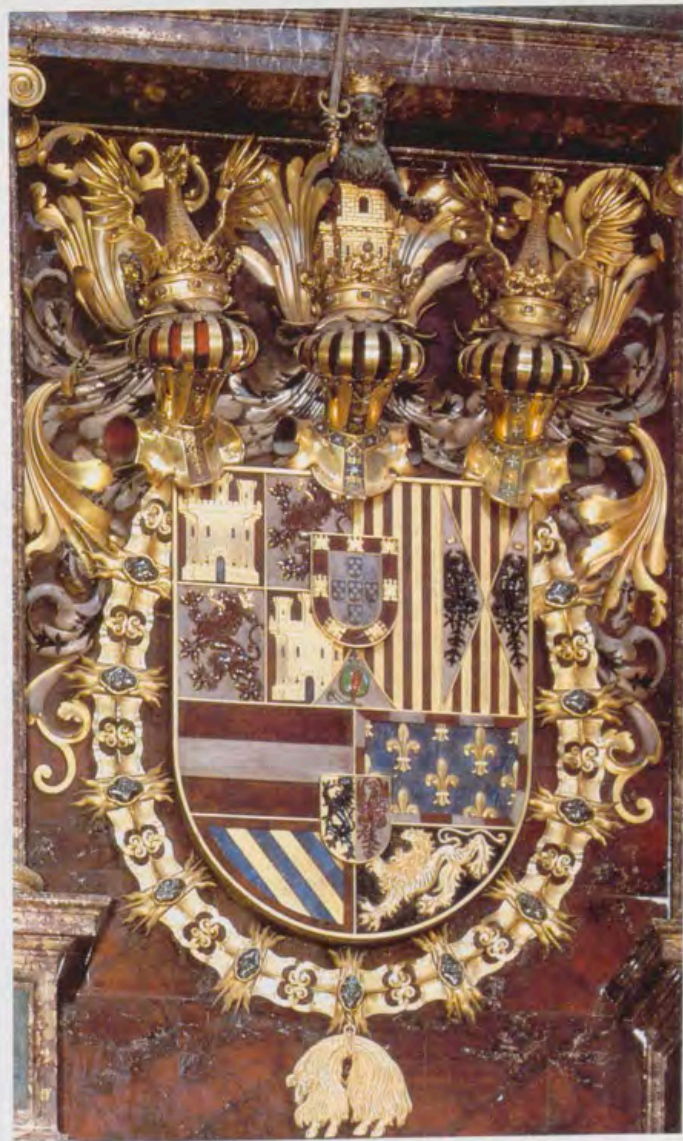
En este Real Sitio se puede encontrar con bastante frecuencia el modelo heráldico de Felipe II, su fundador, y los de sus sucesores en la dinastía.

En primer lugar se halla el magnífico ejemplar en granito que luce sobre su puerta principal. Grandioso, ordenado y severo, es una representación muy fiel del Rey. Puede verse también el modelo de corona que adoptaron los primeros Austrias sobre sus escudos completos: un aro adornado de piedras preciosas, portador de flores —«hojas de apio»— que alternan con puntas terminadas en perlas. Sobre la corona, dos diademas en forma de cuatro radios curvos, situadas, una de lado a lado; y la otra, de delante hacia atrás. Llevan perlas en toda su longitud, y en el lugar donde se cruzan se sitúa un globo centrado: el Poder Soberano; y sobre éste, una cruz, la profesión de Fe Católica.

Durante la época de los Bor-



En la puerta del Real Colegio de Loreto (Madrid) puede observarse el escudo de los Austrias, con la corona borrada.



Escudo de Felipe II en el presbiterio del Altar Mayor de El Escorial, lado de la Epístola.

bones, sin cambiar el resto de la corona, el número de diademas pasó a cuatro, por adición de otras dos en las diagonales de las anteriores, quedando en la forma de ocho radios cuya curvatura varía según los gustos artísticos de cada época. Pero ya había precedentes de cuatro diademas entre los últimos Austrias, como puede verse en el magnífico escudo de Carlos II que se exhibe en la Plaza Mayor de Madrid sobre el edificio de la «Panadería».

En estos escudos de los Austrias no están presentes ni la Mitra Imperial ni el águila desplegada, símbolos del Emperador. Es extraña la parcial supresión de las Columnas de Hércules, que vuelven a aparecer al final de la dinastía, y en gran abundancia con los Borbones, pero nunca falta el Collar del Toisón. Según avanza el Barroco van ganando en representación y número los adornos y figuras exteriores, los leones, grifos y ángeles, soportes y tenantes, así como los lemas: «A Solis Ortu Usque Ad Occasum», «Unus Non Sufficit», ambos con relación a los Mundos.

En el interior de la iglesia de El Escorial, el modelo heráldico de Felipe II se ve con espléndida policromía en el lado de la Epístola, frente al escudo ya descrito del Emperador y sobre el grupo escultórico que representa en bronce al Fundador y sus esposas en actitud orante. Este escudo lleva tres coronas sobre los blasones, como indicación de la múltiple soberanía ejercida por estos reyes sobre sus reinos. Todas ellas van sobre celadas reales en posición frontal; encima de la central aparece un castillo, y sobre éste un león de pie y de frente que lleva sobre su mano derecha una espada: la Justicia; y en la izquierda, un mundo centrado, el Poder Soberano.

Sobre las coronas de la de-

recha e izquierda lleva grifos, los quiméricos animales que, según la Mitología, guardaban los tesoros de Apolo y los vinos de Dioniso.

Sobre la escalera de acceso al Panteón Real de esta Basílica existe otro escudo del mismo modelo, con la misma policromía y dorados relucientes. También lleva las «quinas» portuguesas, pero no está tratado con la magnificencia del anterior. Su corona no es normal para el reinado en que se colocó —1654, Felipe IV—, pues no lleva diademas, aunque sí Mitra, como en el caso del Emperador.

Santa Isabel

Otro escudo de los Austrias con Portugal es el que puede contemplarse en la fachada del Convento de Agustinas de Santa Isabel, sobre cuya fundación existe una bella leyenda de amor y telequinesia en la que interviene el desastre de la Armada Invencible. Esta Comunidad fue creada en 1588 en la calle del Príncipe, pero en 1510 fue trasladada al lugar en el que se encuentra actualmente, que había sido expropiado años antes al desleal secretario de Felipe II, Antonio Pérez, quien allí tenía su palacio y jardines.

El escudo lleva las «quinas» portuguesas y una corona de cuatro diademas —ocho radios curvos— que por su estilo parece haber sido colocada en sustitución de una anterior durante los primeros años del reinado de Felipe V, cuando se hicieron obras en ese edificio y en el colindante, ocupado por el Real Colegio de Santa Isabel, fundación de Felipe II en 1585 y perteneciente al Patrimonio Nacional.

En éste parece haber sido modificada igualmente la corona, similar a la del escudo anterior, con ocasión de las obras citadas, y es posible también que fueran alterados los cuarteles por in-



Escudo de Felipe II con la leyenda «Defensor Fidei», que, aunque no lleva las «quinas» portuguesas, muestra la Cruz de Jerusalén, Las Cadenas de Navarra y el «burelado» de Hungría, además de los cuarteles más frecuentes en la heráldica de la dinastía.

Fachada del Real Monasterio de La Encarnación (Madrid), en la que pueden observarse dos escudos gemelos de Felipe III y Margarita de Austria.



roducción del escusón de Borbón-Anjou, y colocados en el centro de un escudo de los Austrias, de modo que la Granada es empujada hacia un lugar inmediatamente superior. Queda así en el centro un curioso grupo «Granada-Anjou», sólo presente en raros ejemplares diseñados durante los comienzos del reinado de Felipe V.

Loreto

Otro escudo de los Austrias que lleva las «quinas» portuguesas es el que actualmente se encuentra sobre la puerta del Real Colegio de Nuestra Señora de Loreto, en la calle O'Donnell de Madrid. Esta institución pertenece, como la anteriormente citada, al Patrimonio Nacional, y se fundaron las dos por Felipe II para niñas huérfanas y desvalidas. Aunque en Santa Isabel se admitieron niños inicialmente, Felipe III quiso que fuese sólo para niñas.

El de Loreto se instaló en la calle de Atocha, junto a la Plaza de Antón Martín, esquina a la de Matute. El plano de Teixeira de 1656 da una idea de su configuración. En este Colegio se conservaba una imagen de la Virgen de Loreto, que fue traída desde Italia como regalo para Felipe II. Tras muchas vicisitudes y penurias en su mantenimiento, el Colegio se incendió hacia 1870, pero la imagen se salvó por haber pasado al de Santa Isabel, donde permaneció hasta que, pocos años después, pudo trasladarse al nuevo Colegio de Loreto.

La piedra en la que va tallado el escudo sobre la puerta actual parece ser la original que tuvo en la calle de Atocha, y que se conservó como la imagen de Nuestra Señora. Las figuras de los blasones están muy desgastadas por la acción del tiempo y por la poca consistencia de la roca arenisca sobre



Uno de los escudos de Felipe III-Margarita de Austria, en la fachada del Monasterio de La Encarnación.

Escudo de Doña María, Emperatriz de Austria, situado en el Colegio Imperial de Madrid.



la que fueron talladas. En este ejemplar heráldico se observa, como detalle curioso, que la corona ha sido borrada a golpes de cincel y martillo, lo que debió ocurrir durante el período 1936-39, cuando el Colegio sirvió de prisión republicana. Estaba, por consiguiente, fuera de lugar la Corona Real.

OTROS ESCUDOS DE LOS AUSTRIAS

En el actual Instituto de San Isidro, además de un escudo típico de la dinastía, otro del período regido por el General Franco y un tercero antiguo de Madrid, puede verse un bello escudo con águila imperial bicéfala que corresponde a doña María, a la vez hermana y madre política de Felipe II. Esta, al quedar viuda del emperador Maximiliano II, primo suyo, volvió a la Corte Española, donde murió en 1603, dejando una importante fundación, la del Colegio que se llamó Imperial, y cuyo edificio está adornado por su escudo.

La Institución estuvo regida por los jesuitas hasta que fueron expulsados por Carlos III en 1768, y se convirtió en los «Estudios Reales de San Isidro». Posteriormente fue Escuela de Arquitectura —también en su fachada hay un escudo que lo recuerda— y, por último, Instituto Nacional de Enseñanza Media.

Numerosas personalidades y hombres ilustres debieron ver algunos de estos blasones en sus épocas de estudiantes, cuando el edificio se utilizaba como centro docente. Se cita, entre otros, a Quevedo, Calderón, Lope de Vega, Pío Baroja, Benavente, y Alexandre. En la Iglesia que fue del Colegio Imperial, hoy Catedral de San Isidro, entre las rejas de entrada por la calle de Toledo, hay también escudos metálicos bastante deteriorados

de Doña María la Emperatriz. En todos ellos aparece una base cuartelada de leones y fajas. Entre los primeros no se halla ninguno de los ya conocidos de León, Brabante o Flandes, sino otro nuevo: el de Bohemia. Si tuviesen color se vería que esta bella fiera se representa de oro sobre campo de gules, y que aparece coronada y linguada de plata; además, tiene cola doble.

En este escudo —sobre el «todo»— va otro cuartelado con Castillo y León de España en la parte superior; y León de Brabante y bandas de Borgoña, en la inferior. Y encima de todo el conjunto, un escusón en «pal» con la faja de Austria y el águila del Tirol.

REPRESENTACIONES EN LOS MONASTERIOS

En la fachada de la Iglesia del Monasterio de la Encarnación existe una pareja de escudos gemelos de sus fundadores, que constituyen un claro ejemplo de la distribución en «pal» de los blasones de un matrimonio de reyes. A la derecha —en lugar preferente— están las armas de Felipe III con Portugal; y a la izquierda, las de su prima y cónyuge Margarita. En las de ésta se ve otra vez, en su parte superior, el cuartelado «en cruz» de las armas de Hungría —las fajas o «burelado» de la dinastía de San Esteban— con el León de Bohemia que porta su característica cola doble. En su parte inferior la faja de Austria que, por cierto, ya estaba presente en la parte de Felipe III.

Otro escudo monárquico partido con el del reino de Portugal preside la fachada delantera del Monasterio de las Descalzas Reales, edificada por Juan Bautista de Toledo. Corresponde a doña Juana, la hermana menor de Felipe II y madre de don Sebastián, Rey del país vecino que, al quedar viuda, como su



Fachada del Monasterio de Las Descalzas Reales. Escudo de Doña Juana, hermana de Felipe II y madre de Don Sebastián, el infortunado Rey de Portugal.

Detalle del escudo de Doña Juana de Austria y Portugal en la fachada del Monasterio de Las Descalzas Reales.



hermana María, también volvió a España y fundó un monasterio de monjas franciscanas. Ambas hermanas, aunque no coincidieron en el convento, ocuparon habitaciones vecinas a las de las monjas y participaron en sus rezos. Allí descansan sus restos: los de doña María en el coro alto; y los de doña Juana, la Fundadora, junto al altar mayor.

El escudo de la fachada, que se repite también en otros lugares del Monasterio —por ejemplo, en la Sala de los Reyes—, tiene forma ovalada, como corresponde a una dama; corona sin diademas, y, en cuanto a los blasones, presenta varias discordancias. La más importante aparece en la parte portuguesa, situada en preferencia, donde se pueden ver ocho castillos, cuando lo habitual hubiera sido la representación de siete torres.

Esta Comunidad, según Mesonero, estuvo compuesta inicialmente por monjas franciscanas procedentes de otro Monasterio fundado por el Papa Borgia, Alejandro VI, en Gandía. Su primera Abadesa fue hermana del Duque de Dénia; y la segunda, de San Francisco de Borja, Duque de Gandía, Marqués de Lombay, etc., y, por consiguiente, biznieta de Fernando el Católico por línea bastarda. Es conocida la leyenda de que este San Francisco, ya viudo, sintió la vocación religiosa de forma espectacular al contemplar la descomposición del cadáver de la emperatriz Isabel, la esposa de Carlos V, de admirada bondad y belleza.

De esta forma se puede ver cómo un Papa, un Emperador, dos Emperatrices, un Santo General de la Compañía de Jesús, la madre de un infortunado Rey portugués y el Monarca más poderoso de su tiempo están presentes en la historia de este Real Monasterio.



Creación del Montepío de C



Premio de la Sociedad de Manila al Comercio (1782).



Creación del Montepío de Cosecheros de Málaga (1776).



osecheros de Málaga (1776).

PROYECTOS Y MEDALLAS DE CARLOS III (y II)

Por M.^a Cruz PEREZ ALCORTA



Medalla conmemorativa del doble casamiento de Doña Carlota con Don Juan, Principe de Brasil, y del Infante Don Gabriel con Doña M.^a Victoria de Portugal (1785). La primera es de bronce, y la segunda de bronce plateado.

Con la llegada al trono de Carlos III la medalla española se enriquece, la influencia francesa iniciada en el reinado de Felipe V se afirma¹ y los medallistas aumentan en número por el estímulo que significa la ayuda real. Asimismo la personalidad de los artistas va marcando la creación individual en un arte mediatizado por sus propias peculiaridades. La medalla es un monumento histórico-artístico condicionado por la obligada ejecución en un disco de pequeñas dimensiones y la tradición de tipos y leyendas que conlleva.

A estas características responde la medalla oficial del si-

glo XVIII, la cual es encargada generalmente como un asunto de Estado más por el Rey², quien indica los motivos para la emisión de la misma y elige un proyecto entre varios, de uno o de diferentes artistas.

En la primera parte de este estudio se presentaron algunas medallas, reunidas en tres grupos: las primeras, de Proclamaciones y Juras, responden a unos criterios tradicionales específicos, con el busto del Rey en los anversos; y, en los reversos, los símbolos que representan a las ciudades —escudos— o aquellos signos del pasado recordatorios de éstas, tomados generalmente de la moneda hispánica antigua, garantes de cada ciudad emisora (por ejemplo, Ecija: sol radiante; Sanlúcar de Barrameda: toro humillado, etc.).

Las segundas, anteriores a la llegada a España de Carlos III, aportan la influencia de la medalla borbónica italiana del Reino de las Dos Sicilias, anclada en la influencia y tradición local, salvo en algunos ejemplares de ese reinado y en los posteriores de Fernando IV.

Y las últimas son obra de artistas españoles como Tomás Francisco Prieto, quien ya empieza a ser conocido en el extranjero por la citada medalla de la boda de los Príncipes de Asturias. Esto se deduce de los documentos del Archivo Histórico Nacional³, entre los cuales se encuentra la lista de los nombres de las personas y las Cortes europeas a quienes se ofreció y a donde fueron enviados los respectivos ejemplares.

Conviene destacar que la medalla está de moda en el siglo XVIII. Socialmente representa un privilegio poseerla y sirve de elemento decorativo en arquitectura, en ornamentación y en la ilustración de libros. Muchos proyectos de medallas se quedan en grabados para libros, como si quisiera ofrecerse la medalla que no llegó a acuñarse por razones selectivas o económicas, lo cual sirve para su mayor difusión⁴.

Así ocurre en muchas obras oficiales, dedicadas al Rey, algunas de las cuales se van a

destacar aquí, de los mismos años y referentes a los temas tratados anteriormente en el último proyecto y en las tres medallas correspondientes al nacimiento del Príncipe heredero e Infantes, así como en la conmemorativa de la construcción del Palacio Real de Caserta.

La simbología en las sociedades

Existen varias publicaciones de la Reales Academias⁵. En primer lugar, «Oración a la R. A. de la Historia... con motivo del Nacimiento del Infante...», donde se encuentra el grabado de una medalla en cuyo anverso se ofrecen los bustos superpuestos de los Príncipes, con algunas diferencias de interpretación del modelo de Prieto, y la leyenda CARLOS ANTONIO Y LUISA DE BORBON PRINCIPES DE ASTURIAS, y, en la orla, GIL (discípulo de Prieto); en el reverso hay una matrona velada sedente, rodeada de atributos, recibiendo un niño de otra, con manto y casco, mientras que un haz de rayos ilumina la escena; alrededor, la leyenda: CARLOS CLEMENTE INFANTE HEREDERO, y, debajo, en el exergo: NACIO A XIX DE SEPTIEMBRE DE MDCCLXXI.

Años más tarde, en 1783, esa misma Real Academia publica otra obra semejante, incluyendo un grabado de medalla de la misma mano, pero sin firmar, con algunos cambios en la posición de las figuras del reverso, en el que aparecen dos niños en brazos de la matrona, con las leyendas en latín en anverso y reverso. La primera página de este libro está ilustrada con otra medalla cuyo grabado —de la Biblioteca Nacional de Madrid— se reproduce aquí⁶.

Del mismo modo, la Real Academia de San Fernando publica otra «Oración... del Infante...», con un reverso de Gerónimo Antonio Gil como símbolo de aquella.

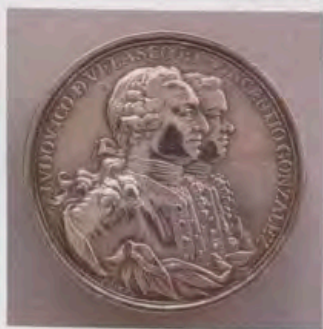
Por último, en esa misma línea de literatura oficial está la «Oración de la Real Sociedad Económica de Madrid al Rey... Infantes Gemelos...»⁷, en cuya portada se reproduce el reverso



Grabado de la medalla conmemorativa del doble enlace matrimonial de los Infantes de España, Carlota y Gabriel, con los Infantes de Portugal M.^a Victoria y Juan (1785).

Defensa del Castillo del Morro de la Habana (1763).

Grabador: T. F. Prieto (Vives, 44).



de una medalla, entre ramas de roble, que simboliza aquella, cuyo tipo creó Prieto⁸ dedicada a las tradicionales Sociedades Económicas del siglo XVIII.

Se inicia esta obra con una medalla en cuyo anverso se encuentra el busto con banda de Carlos III, y la leyenda: CAROLUS III REX CIVIS BIS DIE AVUS. En el exergo: NON. SEPT. MDCCLXXXIII / AD SAN ILDEFONSIAM / VILLAM, y en el reverso, la Fecundidad, a la antigua, en forma de Matrona vestida con traje largo, de pie, y sosteniendo dos niños en los brazos; un angelito de pie también, y detrás de éste, una cartela con instrumentos de trabajo, símbolos de la Sociedad; alrededor, la leyenda: LUISIAE AUGUSTAE INEXHAUSTA UBERTAS; y, en el exergo: OECONOM. SOCIET. MATR. GEMINO DITAT SO DALI / CAR ET PHIL.

Una medalla con un reverso semejante a esta última se encuentra en la Serie metálica de Luis XIV, acuñada con motivo del nacimiento de dos de sus hijas. Es la medalla titulada «La Naissance des Dames de France» (1727).

Las obras de Carlos III

La divulgación de la medallística a través del libro ha resultado beneficiosa para este arte. El libro asume un nuevo papel en el siglo XVIII. La invención del grabado ya había sido anteriormente el mejor regalo para una sociedad con un clima de apertura, y una ayuda para la difusión de nuevas ideas.

La popularización de la estampa será un buen instrumento de propaganda de hechos y que irá creando el fermento de una nueva cultura basada en la imagen.

El bagaje cultural aportado por el rey Carlos a su regreso de Italia es incalculable. La construcción del Palacio de Caserta, iniciada en 1752, cuya medalla conmemorativa se presenta en la primera parte de este trabajo, es un buen ejemplo de las numerosas obras realizadas durante su reinado en Nápoles,

entre las que las excavaciones arqueológicas ocupan un destacado lugar.

Todas las realizaciones de Carlos III van a incidir con fuerza en los demás países. No hay que olvidar que el Rey instituye la Real Academia de Herculano y la «Real Stamperia» —con fundición de sus propios caracteres—, donde se editan, entre otras, dos magníficas obras: «Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo de Caserta alla Maestà di Carlo Re delle Due Siciliae e Maria Amèlia de Sassonia» y «Le Pitture antique di Ercolano»⁹.

Grabadores insignes

La primera de ambas es una obra bellísima, encuadrada en tafilete rojo con dorados y escudo en la cubierta, en la que se contemplan catorce planchas grabadas con los planos de todo lo que va a ser Caserta, equiparable a cualquier otro gran palacio europeo, y cuya total responsabilidad concernía a Luigi Vanvitelli, Arquitecto Ingeniero y Director General de la Real Fábrica, quien fue acompañado de Giardini di Caserta y Carlo Nolli en la publicación del libro (1756).

En la parte superior de la primera página de éste se halla el grabado de una medalla con tipos semejantes pero de diferente factura en el retrato¹⁰ de la medalla —no firmada— citada anteriormente. Este artista, de familia de origen holandés (Van Vittel), estrena el siglo XVIII en la fecha de su nacimiento en Nápoles, y trabajará toda su vida para el rey Carlos, al igual que algunos de sus hijos después de su muerte, acaecida a la sombra de su sueño hecho realidad, es decir, Caserta. Como era buen dibujante, es normal que hiciese algún proyecto de medalla para conmemorar su obra y que éste fuese publicado como grabado.

La medalla anónima plantea problemas de filiación artística. Fittipaldi¹¹ indica que Ermenegildo Amerani —de la familia de medallistas que trabajan para el Papa— fue el autor del cuño de aquella, siguiendo un dibujo de Vanvitelli. De ser así,



Establecimiento de la Sociedad Económica de Sevilla (1778). Grabador: A. Saa. (Vives, 50).

Grabado de Medalla. Carlos III (1783). Biblioteca Nacional (Madrid). Grabador: G. A. Gil.



habría que referirse a otro proyecto, dadas las notables diferencias que pueden observarse entre ambos anversos, no sólo por las edades que representan los personajes, sino también por la manera de concebir el retrato. Los reversos están más próximos y, quizás, la personalidad del grabador del cuño pudiera justificar los matices de éste. Fittipaldi afirma que dicho cuño fue enviado a la ceca de Nápoles desde Roma en el año 1767, más de diez años después de la publicación del grabado de la medalla firmada por Vanvitelli.

La segunda obra italiana seleccionada, «Le Pitture Antiche di Ercolano», ofrece un grabado de medalla como ilustración a la contraportada en cada uno de los siete volúmenes, aunque el anverso del primero difiere de los restantes, dado que el rey Carlos ya lo era de España en esas últimas fechas. Ofrece el busto real con la leyenda: CAROLUS . UTR . SIC . REX . HISP . INF ., como en las medallas italianas; y la segunda: CAROLUS III HISPANIA-RUM ATQUE INDIARUM REX, como en las españolas¹².

Hechos destacados

Volviendo a las medallas conmemorativas de actos familiares, existen algunas dedicadas a otros nietos de Carlos III, como la serie destinada al bautizo de la infanta M.ª Teresa, primogénita de Fernando IV y M.ª Carolina, Reyes de las Dos Sicilias, con el busto de Clemente XIV en el anverso y la escena de la ceremonia en el reverso¹³, celebrada en la Capilla Real de Nápoles el día 6 de septiembre de 1772, adonde el Rey envió un Embajador extraordinario para las fiestas. Estas se extenderían desde el día 14 de dicho mes hasta el 15 del siguiente, onomástica de la neófita. Y, también, de otros medallistas, como la de Manuel Pelegru¹⁴, realizada en Valencia, una más para los Infantes, hijos de los Príncipes de Asturias, tipo que se repetirá después durante el reinado de Carlos IV, por el mismo artista.

Carlos III no amaba la guerra, pero la padeció. En toda la



Establecimiento de la Sociedad Económica de Sevilla (1778). Grabador: T. F. Prieto. (Vives, 54).

Premio de la Sociedad de Manila al Comercio (1782). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 56).



serie de medallas a él dedicadas existe sólo una que conmemora un acto bélico, la acuñada en honor de los heroicos defensores del Castillo de El Morro, el Comandante Luis de Velasco y Vicente González (La Habana, 1762).

Velasco, marino, intervino en el inútil Sitio de Gibraltar en 1726, en la conquista de Orán, pasó a América, donde destacó en su lucha contra los ingleses, y posteriormente regresó a España. De vuelta a América, se encontraba en La Habana defendiendo el Castillo de El Morro, en compañía de Vicente González, cuando fue atacado y tomado por los ingleses. Carlos III concedió a las familias de ambos los títulos de Marqués de Velasco del Morro, y de Conde del Asalto, respectivamente.

Posteriormente, la Real Academia de Bellas Artes convocó dos premios extraordinarios para pintores y escultores, y mandó acuñar una medalla por el referido hecho de armas, en 1763. La magnífica medalla ofrece en el anverso los bustos sobrepuestos de Velasco y González con coleta, chorrera, casaca y manto; y el segundo con la venera de Santiago, firmada por Prieto.

En el reverso, el Castillo de El Morro atacado por los ingleses, en su voladura; a los lados, varios barcos. Las leyendas hacen referencia a los hechos y, en el exergo, se indica que la Academia de Bellas Artes consagra esa medalla con permiso de Carlos III. Es infrecuente en esta época encontrar un anverso que no lleve la efigie real. Esta medalla es una más de la bella serie ejecutada por Tomás Francisco Prieto, y muy similar a la realizada anteriormente por expreso deseo de Fernando VI para conmemorar la victoria del Patrón Juan Valansó, por haber hundido una galera argelina en las aguas de Gerona¹⁵, y las de Premio para la Academia de Artillería durante el mismo reinado.

Enlaces reales

Un largo período bélico entre Portugal y España queda clau-

surado con el doble enlace de doña Carlota, hija del Príncipe de Asturias, con don Juan, Príncipe del Brasil; y del infante don Gabriel con doña María Victoria de Portugal, en 1785.

La medalla conmemorativa de dichos actos es considerada anónima por Vives en su Catálogo de la Real Biblioteca¹⁶. En una pequeña publicación bilingüe —en español y francés— de la época se encuentran todos los datos respecto a la misma. El Príncipe del Brasil fue representado por el Rey de España en los desposorios celebrados el 27 de marzo de 1785 con la Infanta española; y el Infante de España lo fue por el Rey de Portugal durante la ceremonia celebrada en Lisboa, el 12 de abril del mismo año, con la Infanta portuguesa.

El Conde de Fernán Núñez fue nombrado Embajador Extraordinario y deseó perpetuar dichos enlaces en una medalla conmemorativa. Puede verse en el anverso un altar en el cual dos amorcillos forman la unión de dos corazones, sobre los que Himeneo coloca una corona de rosas y mirto, y la leyenda: AUGUSTA CONNUBIA DIUTURNAE . FELICITATIS . PIGNORA.

A lo lejos, en el campo, se descubren dos países bañados por los ríos Manzanares y Tajo, representados en tinajas, y las vistas de Madrid y Lisboa; en el exergo: MATR . XXVII MART . OLYSIP . XII . APR . En el reverso, una inscripción dentro de una corona de ramas de rosal y mirto: GEMINATAM / POPULORUM / LAETITIAN / GRATULATUR / C.C.F.N.L.H. (las iniciales responden a Carolus Comes Fernan Numencis Legatus Hispaniae).

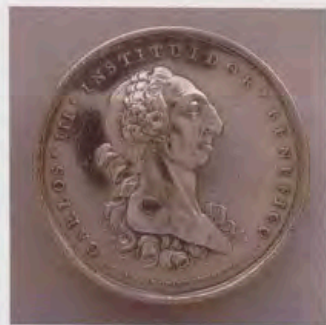
La invención de esta medalla se debe al Abad Garnier, Capellán de la Real Capilla de San Luis, perteneciente a la nación francesa en la Corte española; y fue grabada por Gaspar, primer grabador de la Casa de la Moneda de Lisboa, el 7 de junio de 1785.

Tradicionalmente en las medallas de bodas reales se incluían las efigies de los contrayentes; para la del rey Carlos



Premio de la Sociedad de Manila a la Agricultura (1782). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 57).

Premio de la Sociedad de Manila al Trabajo (1782). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 58).



se acuñó una semejante a ésta siguiendo una tradición sajona, como se indica en la primera parte de este artículo, con la variante de que los corazones estaban rematados por una corona sostenida por un brazo, entre nubes.

Un antecedente de este mismo tipo se encuentra en el reverso de la medalla anónima conmemorativa de la boda de Carlos II y M.^a Ana de Neoburgo, en 1689, en la que ambos corazones llevan las iniciales de los cónyuges y están sostenidos por dos matronas representativas de España y el Palatinado.

Las Ordenes de Carlos III

Las fechas familiares destacadas fueron queridas y celebradas por Carlos III. En el Archivo de Palacio pueden leerse numerosos documentos¹⁷ con todos los detalles sobre la forma de solemnizar acontecimientos con galas y festejos, o acompañar fechas tristes con lutos y actos religiosos en ambos casos. Se especifican la calidad y duración de los mismos, según la proximidad o jerarquía de la persona de que se tratase.

El protocolo era estricto en la Corte, dado que casi todas las Casas europeas estaban emparentadas entre sí. Por éstas y otras razones, durante los años de Italia, y después de la reconstitución de la autonomía del Reino de Nápoles, el rey Carlos eligió el día 13 de julio de 1738 —fecha de su boda— para fundar la Orden de San Genaro, cuyos estatutos fueron aprobados por Benedicto XIV en 1741. La Orden, de naturaleza dinástico-familiar, tenía todas las características de una Orden Suprema, como la del Toisón de Oro, de la Santa Anunciata, de la Jarretera, del Santo Espíritu, etc.

Después, como Rey de España, elegiría una fecha muy significativa para instaurar otra Orden, el 19 de septiembre de 1771, día del nacimiento de Carlos Clemente y festividad de San Genaro, por el que sentía profunda devoción.

En señal de acción de gracias tiene su origen la Real y Dis-



Premio de la Sociedad de Manila al Valor (1782). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 59).

Grabado de Medalla. Nacimiento de los Infantes Carlos y Felipe (1783).



tinguida Orden de Carlos III, cuya divisa es: VIRTUTI ET MERITO. El Decreto de creación y los Estatutos llevan la fecha indicada, si bien no quiso Carlos III que se publicara la noticia hasta el 24 de octubre, día de la primera salida de la Princesa M.^a Luisa para oír misa. A primeros de diciembre se verificó la inauguración de la Orden, confirmada por Bula de Clemente XIV en 1772, y puesta bajo los auspicios de la Inmaculada Concepción de María, de la que era también muy devoto¹⁸.

Resulta muy interesante la medalla conmemorativa de la Orden de Carlos III¹⁹. En el anverso está el Monarca de perfil con rizos y coleta, Collar del Toisón de Oro y Banda de su propia Orden, en un retrato en la línea marcada por Prieto, y firmada por G. Gil; en el reverso se puede ver a Carlos III sentado en el trono; detrás, un dosel con el Escudo de España, rodeado de los cuatro ministros de la Orden, tres seglares y un prelado, este último a la derecha, todos ellos portando las grandes cruces colgadas de una cinta del cuello, recibiendo a un nuevo caballero, arrodillado ante el Rey en el momento de hacer juramento de cumplir los estatutos y defender «el Misterio de su Patrona».

Toda la escena se celebra en un interior de arquitectura con arcos de medio punto y pilastras. Parece ser que la Orden tenía su Sede en el Templo de San Gil, en Madrid, pero, cuando debía asistir a la sesión el Soberano, se cambiaba ésta a la Capilla Real. Alrededor, la leyenda: REGIUS INSIGNIS HISPANUS EQUESTER CAROLI III; y, en el exergo: IPSO CAROLO CONDITO-RE / ANNO MDCCLXXI.

Las reformas emprendidas

La reorganización del Reino ocupó prioritariamente al Rey desde su llegada a España. La influencia de Carlos III en la reforma del país llevó a un cambio profundo en la constitución de la sociedad española, que se quería hacer más justa. El Monarca aceptó nuevas ideas eco-



Inauguración de la Casa de Correos (1761). Grabador: T. F. Prieto. (Vives, 41).

Establecimiento de las Colonias de Sierra Morena (1774). (Vives, 46).



nómicas, pero, al ponerlas en práctica, las acomodó a las circunstancias propias de su reino. Apoyó la investigación científica, para que sirviera a la agricultura y a la industria, ambas preocupación constante para él junto con el comercio. Suprimió aranceles y aduanas inútiles, reformando la Hacienda y creando el Banco Nacional de San Carlos; introdujo la Lotería —o Beneficiata—, con destino a la beneficencia pública; mandó construir caminos —para agilizar los viajes y asegurar los correos—, y canales para regadíos; se realizaron grandes innovaciones sobre la posesión de tierras, y la libertad de cultivos, manufacturas y comercio.

Para los nuevos y antiguos artesanos e industriales se crearon las Sociedades Económicas del País²⁰, cuyo fin era promover y hacer prosperar la riqueza pública. La primera, cronológicamente, fue la Sociedad Vascongada (1765), pero sería la de Madrid, aprobada por Real Cédula de 9 de noviembre de 1775, la que daría la pauta a las que siguieron en otras ciudades, con la institución de las escuelas patrióticas para fomentar un amplio abanico de enseñanzas; aquéllas llegaron a un total de sesenta, dado el éxito alcanzado. Todas se basaban en el pensamiento de Pedro Rodríguez Campomanes, desarrollado en el «Discurso sobre el fomento de la industria popular».

Entre las primeras sociedades creadas se encuentra la de Sevilla, en donde se acuñaron dos medallas²¹, una debida a Prieto, con un buen retrato del Rey en el anverso, y un reverso con el axioma: PRODESSE LABORAT; y en el exergo: SOCIETATIS OECONOMICA HISPALENSIS / A. DE MDCCLXXVIII; y otra realizada con un tema de elementos clásicos, pero más libre en ambas caras. En aquel figura un anciano —el Guadalquivir— recostado y apoyando el brazo sobre un cántaro, de donde mana el agua; en el fondo del campo, el mar y dos barcas de vela, con una leyenda atípica; en el reverso, un tejedor trabajando en un telar, y tres mujeres hi-

lando y devanando; y en el exergo: SOCIET . PATR. HISPAL. / A. SAA FECIT, con una leyenda atípica también: DIES ET INGENIUM. Ambas medallas corresponden al año 1778.

Fueron muy importantes las reformas introducidas en el comercio con América y demás colonias españolas. Se extendieron a otros puertos —además de Cádiz— los permisos de comercio con aquélla. En 1785 se creó la Compañía de Filipinas para hacer directamente el tráfico con las Indias Orientales, y el comercio llegó a triplicarse. También se multiplicaron los premios como estímulo al trabajo.

A continuación se incluyen las cuatro medallas realizadas en Méjico por Gerónimo Gil para Filipinas: para las Sociedades de Manila al Trabajo, al Valor, al Comercio y a la Agricultura²², todas ellas con leyendas alusivas a sus respectivas instituciones. La primera, con un indio entregando un puñado de cáñamo a una hilandera, y APLICACION AL TRABAJO; la segunda, con dos espadas y un escudo cruzado, dentro de láurea, y PREMIO DE VALOR; la tercera, con una nave a vela marchando, COMERCIO FILIPINO RENACE; y la cuarta y última, con una palma en cuyo tronco hay un arado, PERFECCION . AUMENTO. Todas están hechas muy cuidadosamente, acuñándose ejemplares en oro, plata y bronce.

Apoyo a las Artes

Entre todas esas reformas Carlos III se ocupó especialmente de la educación, haciendo obligatoria y gratuita la primera enseñanza, como se indica en el Fuero de las Colonias de Sierra Morena. También potenció la enseñanza media y atendió a la Universidad y a los Colegios Mayores. Se protegieron las Artes, y se crearon premios en las Reales Academias.

La expresión artística de esas innovaciones queda en edificios, puentes, canales, y, en algunos casos, también en medallas. Una de las primeras de esta se-

rie podría corresponder a la inauguración de un gran edificio público para cartas y correos en Madrid, el 17 de octubre de 1761, inmortalizado en el reverso de la medalla conmemorativa correspondiente, de Prieto, con la leyenda: QUOQUMQUE ET UNDIQUAQUE; y, en el exergo: EPIS TOLIS TABELARISQUE / CURANDIS DOMU PUBLICA. / INCHOATA MATRITI / DIE XVII . OCTOB . A . MDCCLXI²³. En esa fecha el correo deja de ser un costoso privilegio y se convierte en una necesidad de los ciudadanos cubierta por una nueva legislación, de manera semejante al resto de Europa.

Más tarde, en 1774, se acuña la medalla que recuerda el Establecimiento de Sierra Morena. Su proyecto y adecuado desarrollo interesaron al Rey, quien se ocupó personalmente de dar instrucciones y elegir en última instancia los tipos y leyendas.

Se encargó de todo este proceso a la Real Academia de la Historia, y su director, don Pedro Rodríguez Campomanes, da cuenta del puntual cumplimiento de las Reales Ordenes recibidas, en sucesivos documentos, existentes en el mismo legajo del Archivo Histórico Nacional²⁴. El busto del Rey, con casaca, banda de su Orden y Toisón, y la leyenda CAROLUS III PATER PATRIAE, conforman el anverso; en el corte del brazo, la firma del grabador, T. PRIETO.

En el reverso, la leyenda: INDUSTRIA ET AGRORUM CULTU UBIQUE PROPAGATIS refleja el deseo real de que la industria y la agricultura sean potenciadas en todas partes. El tipo de la medalla, después de muchas dudas, quedó de la manera siguiente: una matrona, España, con el escudo al brazo entre dos figuras: la Industria y la Agricultura; en el fondo, un campo de labor, y en él, una yunta de bueyes arando; a la derecha, en una cartela: GIL F; y en el exergo: COLONIAE GEMELLAE / AD MARIANOS MONTES / ET BAETICAM / MDCCLXXIV.



Creación del Montepío de Cosecheros de Málaga (1776). (Vives, 47).

Premio de la Academia de Derecho Español y Público (1778). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 51).



Medallas de Premio

En 1776, por Real Cédula, se crea el Montepío de Cosechero de Málaga, que tratará de fomentar la agricultura, la industria popular y la aplicación a las ciencias. Para estimular la dedicación se costearon «... tres medallas para premios anuales... a otros tantos sujetos... de 1.ª, 2.ª y 3.ª... sobre mejora de plantío, conservación y... labores de viñas, tierras y arboledas... del modo de hacer, y beneficiar los vinos y demás frutos... a las fábricas, pesca, marinería y comercio»²⁵. Se indica el peso de cada medalla, así como los tipos y leyendas que deben ostentar.

La medalla conmemorativa correspondiente presenta el busto del Rey en el anverso y las mismas figuras del grabador y leyenda de la anterior, ésta en castellano; y en el reverso: SOCORRE AL DILIGENTE . NIEGA AL PEREZOSO, con una matrona —Málaga— sentada, apoyada en un escudo, con las armas de la ciudad, en ademán de atender a un trabajador que está delante de ella y vuelto de espaldas a otro que está holgando; en el fondo, un monte con un olivo y una parrá; a la izquierda, el mar con dos barquillas; y en el exergo: REAL MONTEPIO DE SOCORRO PARA / LOS COSECHEROS DEL OBISPADO / DE MALAGA ESTABLEC. / AÑO DE 1776.

Estas dos últimas medallas, como las que se describen a continuación, están muy bien concebidas y realizadas, y reúnen todas ellas las características de la medalla académica, que busca la forma clásica en tipos y leyendas para divulgar un hecho y transmitir un mensaje.

En 1778 se acuña la medalla de Premio a la Academia de Derecho Español y Público²⁶, con la leyenda concebida de forma semejante a las anteriores —VENCE Y TRIUNFA EL MAS PRUDENTE— y añadiendo el título de PROTECTOR DE LAS CIENCIAS al Rey. En el reverso está el conjunto formado por las cuatro Virtudes Cardinales, que forman tribunal para premiar al

más digno, y las otras figuras representan al VARON PRUDENTE —que es coronado—, el FUERTE, que intentó abrirse camino en la maleza del bosque, y el TEMPLADO, que tardó demasiado tiempo en tomar partido; en una piedra, en el centro, G. A. Gil; y, en el exergo, el nombre de la Academia.

Otra medalla —de Premio también— de la Real Academia Española²⁷ repite los tipos de Prieto y está firmada por el mismo grabador; y hay dos más, una también de Gil, repetida como ilustración en publicaciones de la Real Academia de la Historia²⁸, y otra, firmada por T. Prieto, en la cual se ve a la Fama volando, que lleva la trompeta en una mano, y una láurea en la otra, con la leyenda: PREMIA Y EXCITA; y en el exergo: AL VARON ESFORZADO²⁹.

Durante el reinado de Felipe V se crearon en España las Reales Academias, semejantes a las fundadas en otras Cortes europeas. Al rey Carlos se debe la famosa «Accademia Ercolanese» de Nápoles. Cuando llega a España potencia aquéllas, acuñándose numerosas medallas de Premio, como se ha indicado. En 1778 se dedica una muy bella al establecimiento de la Academia de Nobles Artes de Sevilla, con un anverso que, aun siendo clásico, refleja las características del grabador Saa en el retrato del Rey; en el reverso hay una corona levantada en alto por tres figuras —la Pintura, la Escultura y la Arquitectura—; y, en el exergo, la mención HISPAL y la fecha³⁰.

A la memoria de Carlos III

Existen numerosas publicaciones oficiales con motivo de la muerte de Carlos III, que ofrecen la multiplicación de actos religiosos y civiles celebrados en todo el Reino, como en su Proclamación y Jura, ya que todas las ciudades ofrecieron exequias y duelos en su memoria. Como ejemplo se ha elegido la de Roma, por la vinculación del Rey con Italia: «Relación de las exequias que celebraron los españoles en su Iglesia de



Premio de la Academia Española (1777). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 49).

Nacimiento de los Príncipes. Grabador: M. Peleguer.



Santiago de Roma... siendo Ministro Plenipotenciario de la Santa Sede Josef Nicolás de Azara»³¹. Este fue el encargado por Carlos IV de comunicar a Pío VI la muerte de Carlos III, y la Santa Sede ofició una misa en sufragio del alma del Rey en la Capilla Pontificia. En la mencionada se describe el cenotafio instalado dentro de la iglesia, con una urna de pórfido en el centro «executada con las más precisa exactitud con la de Marco Agripa... por ser la más elegante de quantos se han conservado de la antigüedad». Asimismo se detallan todos los decorados y alegorías que cubrían el interior y el exterior de la iglesia.

Se incluye una medalla acuñada posteriormente en honor de Azara, con el busto y la leyenda con su nombre, acompañado de EQUES . HISPANUS; el reverso ofrece en el campo la inscripción: PRAESIDIUM / ET / DECUS . ROMAE / MDCCXCVI³². Esta medalla se hizo en Roma por acuerdo del Papa Pío VI y del Senado, en honor de Azara, con motivo de haberse librado la ciudad, por las gestiones del diplomático, de la primera invasión de Napoleón; y fue refundida a mediados del siglo XIX.

La medalla que cierra la serie de Carlos III es la conmemorativa de su muerte, creada y ejecutada por Gerónimo Antonio Gil, y encomendada a él por la Academia de Méjico en memoria de su fundador, como se indica en el anverso. La leyenda del reverso hace alusión al mismo tema: QUI . INGENUAS . REVOCAVIT . ARTES; en el campo, sobre un pedestal, adornado de relieves, hay una urna, y, en ella, en una cartela, la inscripción: 13 D. A. 1788; al pie de la urna, una matrona —España— en actitud triste, apoyada en un escudo con las armas de España, unos niños llorando, y atributos de Ciencias y Artes; y, en el exergo: EXTINTUS / AMABITUR IDEM.

Carlos III promovió el uso de las medallas para todo tipo de conmemoraciones. Apoyó a los artistas e hizo evolucionar



Premio de la Real Academia de la Historia. Grabador: G. A. Gil. (Vives, 58).

Medalla de Premio. Grabador: T. F. Prieto. (Vives, 71).



su arte en la misma línea seguida en Europa, y lo llevó a Ultramar, donde se realizaron piezas tan destacadas como las españolas. Dejó asimismo un documento gráfico muy importante para la Historia.

NOTAS

¹ PÉREZ ALCORTA, M. C.: «Medallistas italianos que trabajaron para Felipe V», en *Actas de las I Jornadas de Arte, organizadas por el Instituto «Diego Velázquez»*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1982, págs. 102 a 108.

² IBIDEM: «Un proyecto de medalla española del siglo XVIII», en *Actas de las II Jornadas de Arte*. C.S.I.C. Madrid, 1984, págs. 287-295.

³ GÓMEZ DEL CAMPILLO, M.: «La Medalla conmemorativa del Casamiento de Carlos IV», *Anuario del Museo de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1935, págs. 243-247.—VIVES ESCUDERO, A.: *Las medallas de la Casa de Borbón, de Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República*, Madrid, 1916, n.º 45, lám. IV-1.—PÉREZ ALCORTA, M. C.: «Proyectos y medallas de Carlos III», en *REALES SITIOS*, n.º 99 (1989), págs. 49-60.—*Carlos III y la Casa de la Moneda*, Museo de la Casa de la Moneda, Madrid, diciembre 1988-febrero 1989. Catálogo n.º 96, reproduce las medallas; y el troquel de la misma en pág. 166, n.º 97-98.

⁴ Vid. nota 2, supra.

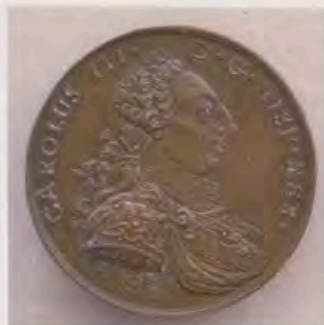
⁵ *Oración de la Real ACADEMIA DE LA HISTORIA al Rey N. S. con motivo del Nacimiento del Infante*. Madrid, por D. Antonio Pérez de Soto, Impresor de la Academia, MDCCLXXI.—*Oración de la Real ACADEMIA DE S. FERNANDO al Rey Nuestro Señor con motivo del Feliz Nacimiento del Infante*. Madrid, MDCCLXXI, por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S.M. y de la Real Academia.—*Oración de la R. A. de la HISTORIA al Rey N.S. con motivo del Nacimiento de los Serenísimos Señores Infantes Carlos y Felipe*. Madrid, por D. Antonio Sancha, MDCCLXXXIII. Las leyendas de la medalla grabada en esta última obra: A. CAROL ET ALOISIA BORBONI ASTURUM PRINCIPISSIMI PARENTES; R. CAROL ET PHILIP DUPLEX NUMINIS MUNUS, y, en el exergo, EDITI NON SEPT MDCCLXXXIII.

⁶ PÁEZ, E.: *Iconografía Hispana*. Madrid, 1966. Vol. I, pág. 512, n.º 1711 (50), grabado por Gil. 74 x 138 mm., apaisado, Vives, n.º 67, lám. VII-2.

⁷ *Oración de la Real SOCIEDAD ECONOMICA de Madrid al Rey N.S. dándole el parabién por el feliz nacimiento de los Serenísimos Infantes Gemelos acaecido en el Real Sitio de San Ildefonso a 5 de Septiembre de 1783*. Madrid, Antonio Sancha.

⁸ *CARLOS III Y LA CASA DE LA MONEDA*. Cat. n.º 127.

⁹ VANVITELLI, L.: *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta alla Maestà di Carlo Re delle Due Sicilie e Maria Amelia de Sassonia*. Regia Stamperia,



Establecimiento de la Academia de Nobles Artes de Sevilla (1778). Grabador: A. Saa. (Vives, 53).

La Academia de Méjico por la muerte de Carlos III (1788). Grabador: G. A. Gil. (Vives, 64).



Napoli, 1756.—*Le Pitture antiche di Ercolano*. Regia Stamperia, Napoli, 1757-1779, 5 vols.

¹⁰ Grabado de la medalla: A. CAROLUS . REX . ET . AMALIA . REGINA . PII . FELICES . IN/VICT. Bustos afrontados de los Reyes. R. DELICIAE . REGIS . FELICITAS . POPULI . Vista general del Palacio de Caserta; en el exergo: AUGUSTAE . DOMUS / NATALI . OPTIMO . PRINCIPIIS . / FUNDAMINA JACTA / MDCCLII. Luigi Vanvitelli inv. et del. ROCCUS POZZI Reg. Incisori. *Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*. Istituto Italiano di Cultura. Madrid, 1977.

¹¹ FITTIPALDI, T.: *Scultura Napoletana del Settecento*. Lignori Editori, 1980, págs. 158 y siguientes.—MORALES, C.: «Medallas extranjeras en el nuevo Museo del Palacio de Oriente», en *REALES SITIOS*, año VII, n.º 25, págs. 29 y siguientes.—CANO, M.: «Medallas Papales», en *REALES SITIOS*, año XVI, n.º 62, págs. 21-28.

¹² R. NON MINUS INGENUIS ARTIBUS ILLA VACAT, firmada por los grabadores G(iovanni Elia) y F(ilippo) Morg(hen).

¹³ A. CLEMENS XIV PONT . M . A . IV. Busto de Clemente XIV . R . DEUS . NOVA . FAEDERA . SANCIT. Escena del Bautismo. En el exergo, HISPAN . INFANS . A . S . / FONTE . SUSCEPTUS / 1772. Pl. M. 36 mm. Firmada por F(ilippo) Cropanese. Luigi Vanvitelli fue encargado del Proyecto de embellecimiento del Palacio del Duque de los Arcos, en Via Toledo (Nápoles), Embajador Extraordinario en representación de Carlos III, en el bautizo de su nieta.

¹⁴ Manuel Peleguer, Director de la Academia de Nobles Artes de Valencia. Vives, pág. 519. A . CAROL . ET . LUISIA GEMELLA PROLE FELICES P.O. Carlos III de pie delante del trono; a su derecha, el Príncipe de Asturias; y, a su izquierda, M.ª Luisa, los dos arrodillados y en actitud de presentar al Monarca a los Infantes gemelos en su cuna; y, en una cinta: SECURITAS IMPERII. R. Una mesa de altar y, sobre ella, a la derecha, el escudo de Valencia y, a la izquierda, una cinta con la inscripción: CAROLO III PACIS INSTAURAT. En el frontal, en tres líneas: VALENTINI . PATRICI D. N. M. A. EIUS; debajo, la firma del grabador: Peleguer. Alrededor, los nombres de estos patricios valencianos.

¹⁵ VIVES, n.º 44, L.III-2: *Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. n.º 114.—TROQUEL, números 115 y 116.—PÉREZ ALCORTA, M. C.: «Tres dibujos para medallas de Tomás Francisco Prieto», en *Miscelánea de Arte*. Instituto «Diego Velázquez», C.S.I.C., Madrid, 1982, págs. 193 y siguientes.

¹⁶ VIVES, n.º 62, L. VII-1. Br. Pl.ª M. 43 mm.

¹⁷ Archivo de Palacio. Casa. Leg. n.º 136. En este mismo legajo se encuentran documentos referentes a los desposorios entre los Infantes Españoles y portugueses.

¹⁸ Vid. nota 7, pág. 18: «... La Reyna de las Vírgenes... por la especial devoción que la profesa ha escogido por Patrona

de España y Titular de la Orden instituida en celebridad del nacimiento...».

¹⁹ *Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. números 125 y 126; presenta cara y dorso, Uniface, respectivamente.

²⁰ FERRER DEL RÍO, A.: *Historia de Carlos III en España*, págs. 232 y siguientes.—RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P.: *Discurso sobre la Industria popular*. Madrid, 1774.—CAPELLA MARTÍNEZ, M.: *La industria en Madrid*. Madrid, 1963, 2 volúmenes. Tomo II, págs. 16 y siguientes.

²¹ V. n.º 54, L. IV-5. Br. M. 41 mm. V. n.º 50, L. V-1. Br. M. 69 mm. ley. A. BIBE DUM FLUO MEX REFLUAM (Bebe mientras corro; luego volveré).

²² Medallas de Premio. Sociedad de Manila (Filipinas).

1) V. n.º 58, L. VI-3. Pl. M. 50 mm.
2) V. n.º 59, L. VI-4. Pl. M. 50 mm.
3) V. n.º 56, L. VI-1. Pl. M. 51 mm.
4) V. n.º 57, L. VI-2. Pl. M. 50 mm.

²³ V. n.º 41, L. II-6. Pl. M. 38 mm. *Carlos III y la casa de la Moneda*. Cat. n.º 111; se incluye el punzón del anverso y el troquelado del reverso, pág. 171, números 112 y 113.

²⁴ V. n.º 46, L. IV-2. Br. M. 56 mm., vid. nota 2; con fecha 1 de mayo el Secretario de Estado, marqués de Grimaldi, comunica a la Real Academia de la Historia que «el Rey ha resuelto se grave un nuevo medallón con su retrato. Su asunto principal ha de ser las Poblaciones de Sierra Morena, y, además de eso, ha de tener alusión al fomento... a la Agricultura e Industria. Debiendo corresponder a la Academia... la invención y composición... ella quien discorra y proponga dos o tres ideas diferentes del anverso y reverso...». Archivo Histórico Nacional. Madrid. Sección Estado. Leg. 3028, n.º 59. *Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. n.º 128.

²⁵ V. n.º 47, L. IV-3. Pl. dor.ª M. 61 mm. *Reglamento para el Real Montepío de Socorro a los cosecheros de vino, aguardiente, pasas, higos, almendras y aceyte del obispado de Málaga, aprobado por Real Cédula de 11 de enero de 1776*. En Madrid, en la Imprenta de D. Pedro Marín.—*Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. números 131 y 132.

²⁶ V. n.º 51, L. V-2. Pl. M. 59 mm. *Constituciones de la Real ACADEMIA DE DERECHO Español y Público baxo la advocación de Santa Bárbara...* Madrid, Blas Román, 1781.—*Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. números 135 y 136.

²⁷ V. n.º 49, L. IV-4. *Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. n.º 134.

²⁸ V. n.º 67, L. VII-3. Br. M. 39 mm.

²⁹ V. n.º 71, L. VII-4. Br. M. 34 mm. *Carlos III y la Casa de la Moneda*, varios punzones y troqueles. Cat. números 202, 203, 206 a 208.—PÉREZ ALCORTA: Vid. nota 15.

³⁰ V. n.º 53, L. V-3. Br. M. 55 mm. *Carlos III y la Casa de la Moneda*. Cat. n.º 231.

³¹ *Relación de las Exequias que celebraron los españoles en su Iglesia de Santiago de Roma a la memoria del Rey Carlos III de orden de su hijo el Rey D. Carlos IV siendo Ministro Plenipotenciario de la Santa Sede Josef Nicolás de Azara*. Roma, 1789.

³² Pl. M.

³³ V. 64, L. VI-6.

El Da Vinci de IWC:
Aún si su nombre no
fuera registrado, ningún
otro reloj podría llevarlo.



Pues tendría que ser un cronógrafo con calendario e indicación de las fases de la luna perpetuos hasta el año 2499.

Un cronógrafo que cronometra el tiempo con una exactitud de un octavo de segundo sin dejar de medir automáticamente los minutos y las horas. Además, tendría que saber que meses son de 28, 29, 30 ó 31 días durante los próximos 100 años. Y que, a diario, indicara las fases de la luna, sin olvidar de cambiar automáticamente – sin correcciones – la fecha, el día de la semana, el mes y el año hasta la víspera de Año Nuevo de 2199. Para hacerlo, debería poseer un mecanismo equivalente a una obra maestra mecánica, cuya precisión daría la pauta para todos los demás. Que tuviera una caja de oro de ley amarillo de 18 quilates provista de su número de fabricación individual y grabada con su propio nombre.

Si, en contra de todo lo esperado, usted encuentra un reloj con tan asombrosas propiedades, aún le faltaría una de las características más importantes:

El «Da Vinci» esta hecho por IWC.

Pues tendría que ser un cronógrafo que no fuera demasiado grande para la muñeca de una dama. Un cronógrafo, que permitiera percibir la belleza del tiempo en preciosos segundos, minutos y horas.

Un cronógrafo que, aunque no descifre el firmamento, indique con exactitud en cual fase se encuentra la luna.

Un cronógrafo que indique la fecha y que tenga su número de fábrica individual grabado en el fondo de la caja de oro macizo; en el que también se puede grabar un nombre. El único cronógrafo que merce ser grabado con su propio nombre es el «Da Vinci» de IWC.

IWC

International Watch Co. Ltd. Schaffhausen . Switzerland
Since 1868

Si desea documentación detallada sobre el «Da Vinci» para damas y caballeros o sobre los demás relojes de IWC, solicitenos el libro: «Los Relojes de IWC». Llámenos por teléfono al o escribanos a:

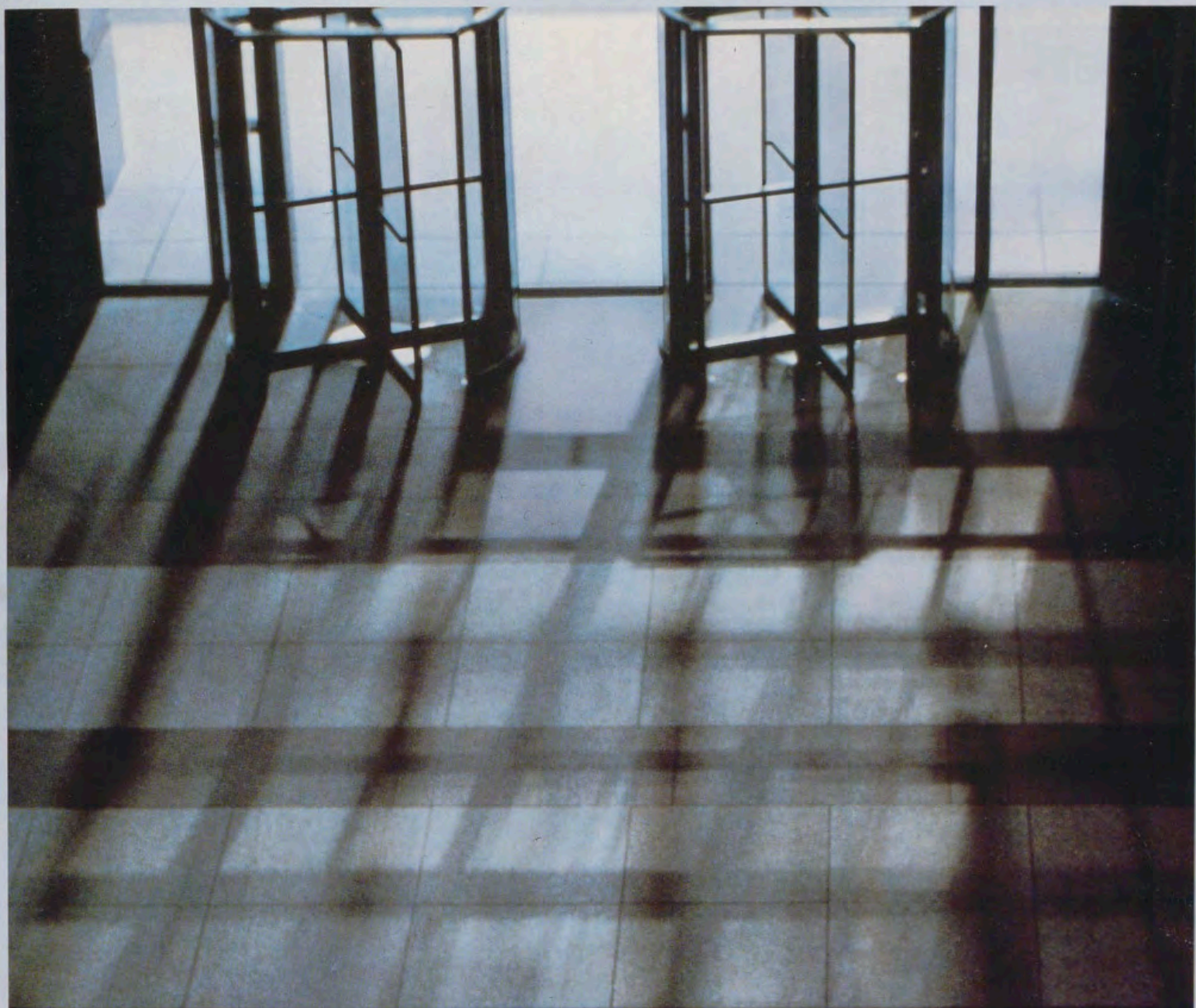
Alicante: Amaya Joyeros. **Barcelona:** Aureli Bisbe Joier, Bagues Joiers, Rosa Bisbe, Tomas Joyeros, Union Suiza. **Bilbao:** Joyería Suárez. **Gijón:** Ulibarri Joyero. **Granollers:** Sorigue Joier. **Igalada:** Rosich Joier. **Lanzarote:** Jewels Tajmahal. **Las Palmas Gran Canaria:** Joyería Saphir. **Lerida:** Tous Joiers. **Madrid:** Joyería Duran, Carbal Joyeros, I.C. Joyeros, Joyería Suarez, Joyería Jesus Yanes, Vendrell Joyeros. **Manresa:** Tous Joiers. **Marbella:** Comarlux, Gomez y Molina Joyeros. **Mataro:** Sorigue Joier. **Oviedo:** Ulibarri Joyero. **Palma de Mallorca:** Relojería Alemana. **Pamplona:** Joyería Montiel. **Puerto Banus:** Comarlux. **Reus:** Pamies Joieros. **Sabadell:** Josep Cayellas Joier. **San Sebastian:** Joyería Antonella. **Santander:** Joyería Presmanes. **Salamanca:** Paulino. **Santa Cruz de Tenerife Puerto de la Cruz:** Joyería Choitram, Boutique Santo Domingo. **Valencia:** Gimenez Joyeros. **Valladolid:** Ambrosio Perez Joyeros. **Vitoria:** Joyería Jolben. **Zaragoza:** Monsant Joyeros.



Iberduero

Patrocinador de
la Orquesta Nacional

BANCA PERSONAL



EN PRIVADO.

Banca Personal del Banco del Comercio, es un departamento especializado en el tratamiento financiero individual, que le ofrece un servicio exclusivo y muy personal.

Para ello, le asigna un colaborador particular que gestiona integralmente todos sus asuntos económicos, asesorándole sobre las soluciones que mejor se adapten a sus necesidades financieras.

En privado. Banca Personal, porque no hay dos clientes iguales.

NCM

Para cualquier consulta
llame gratuitamente al 900 125 125.



BANCO DEL COMERCIO

Para una clase de vida.



Nuevo Golf GTI G60 Lo último en GTI.

Una vez más, el Golf vuelve a sorprender a todos con lo último en potencia. Un Golf con compresor G60 de 160 CV, que supera por primera vez los antiguos sistemas de sobrealimentación en seguridad, rendimiento y prestaciones.



El resultado es todo lo espectacular que se podía esperar de

un Golf. Conducirlo es notar una fuerza oculta que saca el mayor rendimiento al motor. Ya desde el ralenti y de forma inmediata.

Conducirlo es sentir como el coche se adhiere al firme y aborda con un nuevo sentido de la seguridad los trazados más exigentes. Con unas prestaciones desconocidas hasta ahora.

Y a medida que uno vaya tomándolo el pulso irá descubriendo un nuevo Golf. Afinado al máximo en su suspensión más baja, en sus ruedas de 15 pulgadas.

Quien lo conduzca reconocerá además esa fiabilidad y esa estabilidad de que siempre ha hecho gala el Golf, cuando aborde los primeros kilómetros

notará que una vez más, está al volante de un coche pionero en todo.

Golf GTI G60	
Motor	G-Lader® G60
Potencia máxima (CV/r.p.m.)	160/5.800
Par máximo (Nm r.p.m.)	225/3.800
Aceleraciones (0-80/0-100 k/h.) s.	5,7 / 8,3
Velocidad máxima (km/h.)	216

Equipamiento de serie: Dirección asistida. Motor de inyección Digifant G-Lader® G60. Computadora de a bordo. Cierre centralizado. Elevalunas eléctrico. Asientos delanteros deportivos (el del conductor regulable en altura). Cinturones anteriores y posteriores de seguridad automáticos. Preinstalación de radio stereo con cuatro altavoces y antena. Volante deportivo. Espejos retrovisores regulables desde el interior. Faros antiniebla integrados. Cristales tintados atérmicos. Llantas de aleación

ligera 6 J x 15 con neumáticos 185/55 VR 15. Golf GTI G60 desde **2.500.000 pts** PVP recomendado (IVA y transporte incluidos).

La Gama Golf GTI a partir de **1.896.000 pts** PVP recomendado (IVA y transporte incluidos).

En su concesionario Volkswagen/Audi.

 **VOLKSWAGEN**

SEGUROS VIDA-AHORRO

DESGRAVACION
FISCAL

El próximo año, no se lamentará.

Si ahora lamenta no haber sabido aprovechar sus oportunidades para desgravar, no deje que le pase lo mismo el próximo año.

DESGRAVACION FISCAL

SEGURIDAD

AHORRO RENTABLE

Los Seguros Vida-Ahorro y Vida-Inversión le ofrecen triple beneficio:
Desgravación Fiscal, Seguridad y Ahorro Rentable.
El año que viene, cuando tenga que hacer la Declaración de la Renta,
no se lamentará. Consulte ahora en Seguros LA ESTRELLA.
Por su propio beneficio.

 **La Estrella**
S. A. de Seguros
Grupo Banco Hispano Americano

LE SERVIMOS SOLUCIONES

Thai Class



THAI CLASS es el estilo que nos distingue en todas nuestras clases, ROYAL FIRST CLASS, ROYAL EXECUTIVE CLASS y ECONOMY CLASS.

La tradicional hospitalidad tailandesa la disfrutará a bordo, exquisitos menús, cine en alta fidelidad, confortables asientos y el cálido servicio de nuestro personal de vuelo.

THAI ofrece mayor cobertura que otras compañías aéreas en Asia. Desde Madrid a Roma, Bangkok o a otras 70 ciudades en 38 países.

THAI CLASS refinamiento y eficacia oriental.



 **Thai**
SIEMPRE HACIA ARRIBA

EL CALOR DE ESPAÑA, ES UNA ESTRELLA MAS



En la cadena Occidental Hoteles
hemos puesto una estrella más: la que
nos ha dado nuestra raíz española.
Hospitalidad y una honda tradición
de servicio, es lo que respiran las
personas de todos y cada uno de los
hoteles de la cadena Occidental
Hoteles en el mundo.
Ese calor, hace que en Occidental
Hoteles siempre brille una estrella de
la que nos sentimos muy orgullosos.
Una estrella más.

ESPAÑA: Miguel Ángel (Madrid), Porta
Coeli (Sevilla), Teguiße Playa (Lanzarote),
La Siesta (Tenerife), V Centenario
-en construcción- (Caceres), Coral Beach
-marzo 90- (Marbella) y dos hoteles en
proyecto (Barcelona y Estepona).
PORTUGAL: Alfa Lisboa (Lisboa),
Vilamoura Marinotel (Algarve), Village
Cascais (Cascais). FRANCIA: Lutetia*,
Ambassador* (Paris), Martinez*
(Cannes), Hotel du Palais* (Biarritz).



Occidental Hoteles

José Abascal, 58, 28003 Madrid. Tel.: (91) 442 30 99
Télex: 47801. Telefax: 441 71 01

HUNGRÍA: Flamenco (Budapest).
EGIPTO: Flamenco Cairo (El Cairo).
USA: Riverparc (Miami).
PUERTO RICO: Condado Beach
(San Juan). REP. DOMINICANA:
El Embajador (Sto. Domingo),
Metro Hotel & Marina (Juan Dolio),
Villas Doradas, Montemar, Flamenco
Beach (Puerto Plata).

* Asociados

EL SUPERINTENDENTE DE OBRAS REALES EN EL SIGLO XVII

Por M.^a Victoria GARCIA MORALES



Los Austrias contaban para la administración y gobierno de su patrimonio con una organización compleja, cuyo órgano de decisión visible era la Junta de Obras y Bosques; organismo del que, recientemente, hemos analizado ¹ su composición, funcionamiento y competencias, entre las que cabe señalar el mantenimiento y reformas de sus casas y jardines, así como las nuevas construcciones. Llama la atención el elevado número de personas que, en el siglo XVII, con unas funciones u otras, prestaba sus servicios al Rey ² a través de la Junta de Obras y Bosques. No es extraña, pues, la existencia de puestos como el de Maestro Mayor ³ o Aparejador, o de ambos en determinados lugares, del Tenedor de materiales, pintores, etc... En este sentido, y en relación con los demás Sitios Reales, el Alcázar de Madrid es el que mayor nómina ofrecía, debido sin duda a las obras de remodelación que se realizaban en estas fechas.

La labor de Maestros Mayores, Aparejadores y demás personal ocupado en obras reales aparece clara en Instrucciones, nombramientos... ⁴, pero encontramos también otros empleos menos definidos que merecen cierta atención, no tanto por su incidencia en el quehacer arquitectónico, poco relevante, sino por la autoridad de sus decisiones. Nos referimos en concreto al Superintendente de Obras Reales.

Nos proponemos ahora esclarecer esta figura, ajustarla a su verdadera dimensión, analizando los orígenes del cargo u oficio, sus competencias, si estuvieran establecidas, y los nombramientos de quienes lo ostentaron, ya que este oficio alcanzó cotas de poder que lo situaron por encima de los Oficiales Mayores —Veedor y Contador,

Grabado del Rey Felipe III.
(B. N.: I. H. 2947-16).

Maestro Mayor, Pagador, etc.—, con los que entró en conflicto; y otras veces, se atribuyó responsabilidades que al parecer no le fueron asignadas. Estos hechos incidieron en la modificación en 1646 de las Instrucciones —leyes por las que se gobernaban las Casas Reales— de 1615, en el sentido de dar carácter oficial a este nombramiento, y saldar, mediante una nueva cláusula, todo recelo de competencias. Por ello, en la redacción de los nombramientos de Maestros Mayores de la segunda mitad del siglo se incluye la relación Maestro Mayor-Superintendente.

La documentación relativa a las actuaciones de la Junta de Obras y Bosques muestra que la figura del Superintendente de obras existió desde el siglo anterior y que alcanzó en el siglo que nos ocupa gran importancia. Juan Bautista Crescencio, Marqués de la Torre, fue quien más prestigio alcanzó en el desarrollo de sus funciones, o de quien más se ha hablado. No obstante, creemos que Juan Bautista Crescencio supuso una excepción en el oficio.

El alcance de este puesto fue evolucionando desde su creación por la Junta de Obras y Bosques, bien por los poderes que

recibió por parte del Monarca, bien por las atribuciones que él mismo se tomaba y que entraban en conflicto directo con otros Oficiales reales de las obras, de forma que podía llegar a mediatizar la labor de estos últimos.

LOS ORIGENES DEL CARGO

La Junta de Obras y Bosques era el órgano de quien dependía toda decisión en las obras reales, tanto sobre lo que se debía hacer como sobre a quién se le tenía que encargar. A una fase de adormecimiento, a principios de siglo, sigue un deseo Real de revitalización, dando entrada en su seno a miembros de la nobleza, ligados de una forma u otra al servicio del Monarca. En 1621, por orden real, se nombra como miembro de la Junta al Marqués de Malpica, Mariscal de Castilla, si bien, en principio, su entrada nada tiene que ver con el oficio o empleo de Superintendente⁵. Más tarde, y por designio de la Junta, desempeñó este cargo, como puede deducirse de los escritos dirigidos al Rey en 1626, con motivo del primer nombramiento oficial de Superintendente de Obras Reales en la persona de don Ramón de Meneses, Conde de la Enseyra. El Monarca solicita a la Junta el despacho para que el Conde sea Ministro de ella y también que se le conceda la Superintendencia:

«... dándole la superintendencia de la Obra de Palacio, como la tenía el Marqués de Malpica, vos lo diréis en la Junta y se le avisará cuando la hubiere para que entre en ella y se le dará el despacho necesario...»⁶.

La Junta, efectivamente, hace el despacho para que lo firme el Monarca, pero también las siguientes puntualizaciones al deseo real, a nuestro juicio, muy aclaratorias:

«... y en cuanto a la superintendencia de Palacio, ha parecido representar a Vuestra Majestad, que el Marqués de Malpica no la tuvo por su Real Orden ni decreto, sino que la Junta verbalmente se la encargó...».

y las razones para ello se explican a continuación:

«... como el Marqués asistía de ordinario en Palacio, podría entender la real voluntad de Vuestra Majestad cerca de las obras que fuese servido se hicieran para que, dando cuenta a la Junta como lo hizo, se ejecutase, y esta misma forma se tendrá con el Conde de la Enseyra...».

Estas afirmaciones de la Junta pueden unirse al origen del oficio de Superinten-

✠

**REAL CEDULA
DE SU MAGESTAD,
Y SEÑORES DEL CONSEJO,
POR LA QUAL SE SUPRIME
LA REAL JUNTA
DE OBRAS Y BOSQUES,
Y SE DISTRIBUYEN LOS NEGOCIOS,
que corrian por ella adonde corresponden,
con toda distincion.**

A ñ o



1768.

EN MADRID.

En la Oficina de Don Antonio Sanz, Impresor del Rey
nuestro Señor, y de su Consejo.

*Portada de la cédula emitida en 1786
por la que se suprime
la Junta de Obras y Bosques.
(A. H.: Sección Consejos, leg. 49526).*

dente, que ella misma explica en un escrito al Rey en 1666:

«... De esta Junta tuvo su origen y en ella se hizo la primera elección de superintendente de las obras reales y Su Majestad dió título (lo que la Junta no podía hacer) para que hubiese un particular de ella —la Junta— que asistiese personalmente al ministerio y le gobernase, reconociendo el modo de trabajar y cumplir con su obligación de los Maestros, oficiales y obreros, previniendo y disponiendo los medios con que cualquier obra y reparos se redujesen a su perfección y sin desperdicio y para que también, por medio de este Ministro, supiese la Junta lo que se iba obrando y en ella se acordase y resolviese lo que más se hubiere de obrar y proseguir, según lo dejó dispuesto y mandado el señor Don Felipe 2.º...»⁷.

Así, puede decirse que el Superintendente, en origen, estaba concebido como transmisor de la Voluntad real a la Junta, y cuidador de la buena marcha de las obras, fijándose como campo de actuación el Alcazar de Madrid.

En Palacio, no obstante, ya había quien se ocupara de las obras: el Mayordomo Mayor, ya que:

«... cuanto quiera que las obras que tocan a esta superintendencia son las que se hacen y pagan de la hacienda de Obras y Bosques, algunas de ellas han corrido por mano del Mayordomo Mayor y de quien hace este oficio, dándose noticia de ellas como también se han dado, en la Junta las veces que han ofrecido hacerse y lo mismo se continuará sin que en esto haya alteración y en caso de ofrecerse duda de cual obra toca al uno —Superintendente— o al otro —Mayordomo— declarará la Junta a quien pertenece, para que se evite y se haga por todos mejor el servicio de Vuestra Majestad, que mandará lo que más sea su Real Voluntad...»⁸.

La Junta no pierde ocasión de afirmar la supremacía de sus decisiones, tanto sobre el Superintendente como sobre el Mayordomo, y, en principio, no atribuye a este cargo más autonomía que la necesaria para desarrollar el ministerio que ella misma le ha asignado, y siempre supeditado a ella.

JUAN BAUTISTA CRESCENCIO, UNA EXCEPCION EN LA SUPERINTENDENCIA

Esta situación original se mantendrá hasta 1630, año en el que, por Real Cédula, se nombra a Juan Bautista Crescencio para que sea de la Junta de Obras y Bosques y se le entregue la Superintendencia de obras reales. Antes de analizar su nombramiento es necesario presentar las circunstancias que lo rodean.

Juan Bautista Crescencio llega a España

en 1617 precedido de gran fama, lo que favorece su rápida ascensión social. Se le nombra Caballero de la Orden de Santiago, Gentilhombre de Boca de Su Majestad y Marqués de la Torre⁹. Juan Bautista Crescencio solicita al Rey pertenecer a la Junta, sin duda animado por el Conde-Duque, y consciente del gran poder del alto tribunal. Es la primera vez que alguien expresa una solicitud en tal sentido.

El 31 de agosto de 1630, la Junta de Obras y Bosques emite un informe en el que se dice:

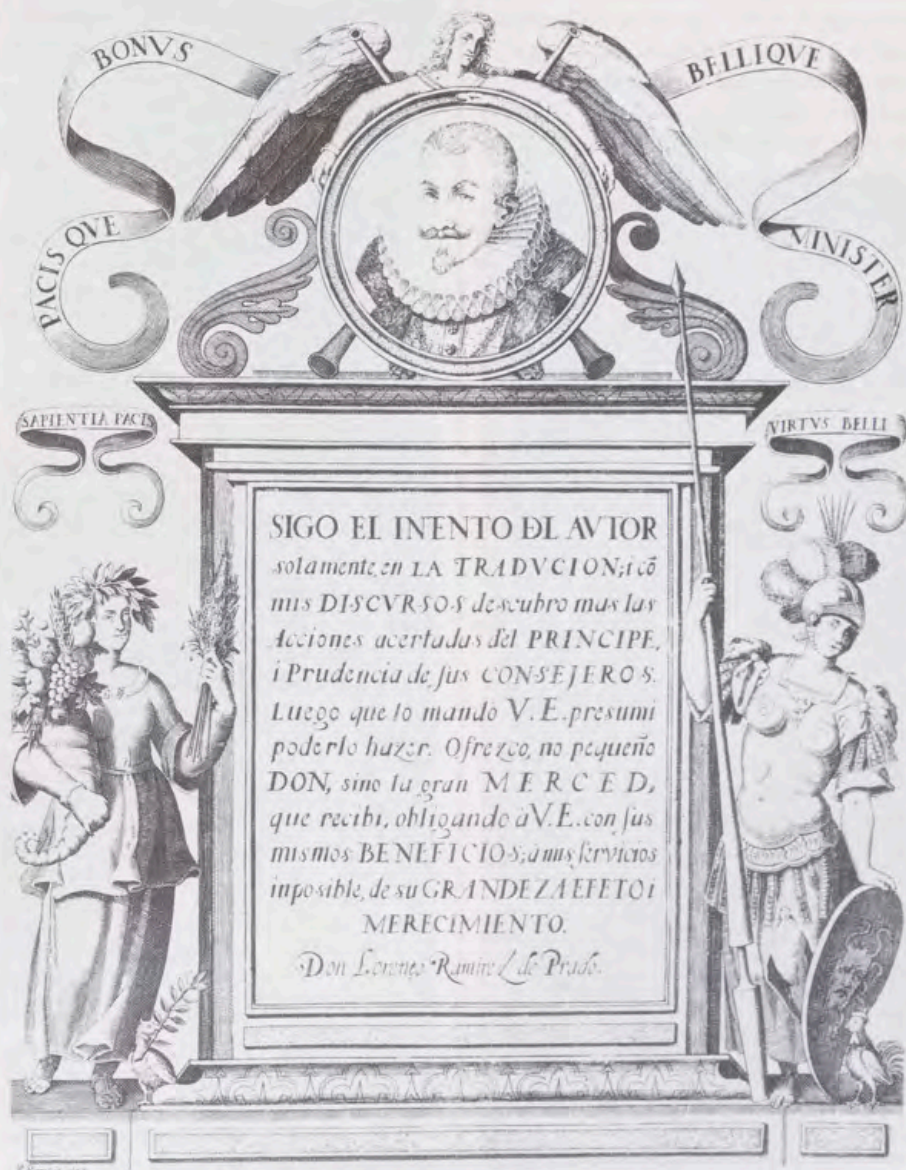
«... Vuestra Majestad ha sido servido de remitir a esta Junta un decreto del 15 de este mes que dice: Vease en la Junta de Obras y Bosques el memorial incluso de Juan Bautista Crescencio, Marqués de la Torre, en que pide se le mande servir en esa Junta, y con atención a ser persona tan aventajada en las cosas de su profesión, como se sabe, se me consultará lo que pareciere.

El Memorial se reduce a dos puntos: Vuestra Majestad se sirva de su persona en esta Junta, y que se le haga merced, en consideración a sus servicios y de la necesidad en que se halla, para que pueda pasar y sustentarse conforme su calidad...»¹⁰.

La calidad de vida que se quiere proporcionar a Crescencio debe relacionarse más con el prestigio familiar —hermano de un Cardenal— y nobleza, que con su condición de artista¹¹.

El informe de la Junta continúa:

«... ha reconocido —la Junta— que de parte de V.M. hay obligación de honrar y hacer merced a este caballero. Y habiéndose hablado en su calidad y en las demás partes con que debe hallarse quien pretenda lugar en tan gran tribunal. Ha parecido será muy digno de la Real Grandeza de V.M. servirse de su persona en él y tanto más le considera capaz de esta merced, cuanto el principal instituto de esta Junta mira a la profesión en que más se ha



Duque de Lerma.
(B. N.: I. H. 3874 [1]).

ejercitado y en que juzga que es el primer hombre de cuantos han venido a España y aun de los que la práctica y experiencia han dado a conocer en Europa, como la demostración material de la fábrica del Panteón lo manifiesta, y con esto concurre ser hermano de un Cardenal, sujeto de tantas esperanzas para la silla de San Pedro y tan afecto al servicio de V.M., como es notorio...».

El voto explicativo de los componentes de la Junta enuncia las condiciones que deben reunir las personas que pretendan pertenecer a ella, entre las que priman la nobleza de sangre, razones políticas y, por fin, méritos profesionales, aún cuando se reconoce que su principal misión es velar por la arquitectura.

Se emiten dos votos contrarios al ingreso de Crescencio: uno del Marqués de Alcañices, que, sin quitar mérito profesional y honradez al peticionario, le niega la entrada por razones de nobleza, por lo que aconseja se le dé entrada en otro tribunal, como podía ser el Consejo de Hacienda; y el otro, del Conde de la Enseyra, particularmente duro, pues a su parecer:

«... no se necesitaba en España de la industria de Juan Bautista Crescencio, ni de los oficiales que por su orden vinieron de Italia, porque para cualquier fábrica se hallarán en estos reinos arquitectos que con menos interés y coste de la real hacienda hubieran servido a Vuestra Majestad...».

A la vista de estos informes, el Rey, en Cédula fechada en San Lorenzo a 14 de octubre de 1630¹², nombra a Juan Bautista Crescencio para que sea de la Junta. En el nombramiento se enumeran las funciones de la Junta de Obras y Bosques, fórmula que es habitual para todos los nombramientos de sus diferentes miembros¹³. Se indica que, para cualquier nombramiento, es el Rey quien decide y nombra, si bien la Junta es consultada y emite su parecer. Pero lo que en este momento nos interesa más es que, en la misma Cédula, se le nombra por Superintendente de las Obras reales:

«... y asimismo os nombro por Superintendente de las fábricas y obras de mi Alcázar de Madrid y Casas Reales del Campo y Pardo, Balsain, San Lorenzo, Aranjuez y Aceca, para que así en las trazas, como en los conciertos de las que se hicieren no se haga ni ejecute sin aprobación y asistencia vuestra y mando que todas las órdenes que en razón de esto dieredes, se obedezcan, cumplan y guarden inviolablemente, que así conviene a mi servicio...».

Con estas palabras, se coloca a Juan Bautista Crescencio, quizás por su condición de arquitecto, por encima de los Oficiales Reales de Obras, y con poder al mar-

gen de la Junta, ya que en ningún momento se especifica que debe comunicar las decisiones que tome. Obsérvese que en las atribuciones que se le confieren se hace referencia a que debe dar su aprobación tanto a las trazas como a los conciertos de destajos, labores que incumbían por Instrucción al Maestro Mayor y Trazador, a la sazón Juan Gómez de Mora, por lo que no es difícil imaginar que se produjeran conflictos y roces entre ambas figuras, y quizás fueran el origen de los distintos puntos de vista con que se ha enfocado la figura de Juan Bautista Crescencio, y que han sido matizados por V. Tovar¹⁴.

LOS NOMBRAMIENTOS DE SUPERINTENDENTE

A partir de 1635 se suceden, sin cambios, los nombramientos de Superintendente. Si la elección recae en un ministro de la Junta, sólo se refieren al nuevo cargo; y si no pertenecía a ella, se procede a nombrarle previamente. En este sentido se emiten: el del Marqués de Torres¹⁵, en 1635; el del Conde de Orgaz¹⁶, en 1640; y el del Marqués de Malpica¹⁷, en 1643; mientras que los de Fernando de Valenzuela¹⁸, en 1674, y el del Condestable de Castilla¹⁹, en 1691, se ciñen exclusivamente al nombramiento de Superintendente, puesto que ya pertenecían a la Junta por otras razones.

La redacción, en lo que se refiere a funciones, salario y lugares para los que se nombra, es similar en todos, así como la cita del anterior Superintendente²⁰.

Aunque entre estos nombramientos no existan, apenas, diferencias, sí las encontramos al compararlos con el de Juan Bautista Crescencio, Marqués de la Torre, cifrándose éstas en: lugares para los que se les nombra, a Crescencio se le dan, además de los de Madrid, los de Balsain, San Lorenzo, Aceca y Aranjuez; en las atribuciones específicas, en los últimos de carácter general y acordes con la función pensada por la Junta de Obras y Bosques al establecer la Superintendencia, y en Juan Bautista Crescencio, más concretas y acordes con la profesión de arquitecto, ya que se habla de trazas y conciertos; y en el salario, se asigna a los sucesores de Crescencio cien ducados al mes, y a él 140 ducados. Si bien, esta diferencia de salario favorable a Crescencio comprende los de otros títulos, además del de Superintendente, y no que la superintendencia estuviera mejor retribuida en su persona.

Grabado del Rey Felipe IV.
(B. N.: I. H. 2948-18).



En el nombramiento del Marqués de Torres, en 1635, muerto Crescencio, no se habla para nada del mismo, y, a la hora de nombrar antecesores en el cargo, se cita al Marqués de Malpica y al Conde de Salazar, que son anteriores. Parece como si Crescencio constituyera un paréntesis, una excepción en la superintendencia. La única razón que encontramos para ello tal vez sea la profesión. El aceptar este hecho podría poner al alcance de otros arquitectos prestigiosos un puesto de gran influencia, reservado para el cuerpo de élite, y aún se está lejos de alcanzar el rango social por la profesión. Así vemos que los méritos de los sucesores se cifran en la nobleza de su casa y el gusto de diletante.

Por Real Cédula de 10 de febrero de

1675, se nombra a Fernando de Valenzuela como Superintendente de Obras, en sucesión del Marqués de Malpica, en los mismos términos que se venía haciendo después de Juan Bautista Crescencio. La única diferencia notable es que, al margen de la Cédula, y, como Nota, se lee:

«... El Rey que Dios guarde, por decreto de 27 de Enero de 1677, cuyo original está en el legajo del año, se sirvió de declarar por nulas todas las mercedes que consiguió D. Fernando de Valenzuela y demandar que los títulos y despachos que de ellas se hubieren expedido, se recojan y anoten y glosen, ejecutando las demás prevenciones necesarias para que en ningún tiempo valgan ni se puedan usar de ellas, y por su cumplimiento se anota ésta en el Registro de esta Cédula...».

Así se cumple la real orden, pues en el

nombramiento del Condestable de Castilla como Superintendente, en 1691, al citar a los antecesores, se refiere a Malpica y no a Valenzuela, que quedó borrado.

En el nombramiento del Condestable se lee:

«... y a la aprobación con que de mi orden habéis servido el empleo de Superintendente de las obras reales, y a que lo estáis continuando con particular cuidado y aprovechamiento mío, he tenido por bien de nombraros, como por la presente os nombro, por Superintendente de las obras...».

Parece ser que entre ambos nombramientos —el de Valenzuela y el del Condestable— no hubo ninguno, o al menos no hemos encontrado referencia en tal sentido, por lo que es de suponer que se ejercía la superintendencia de forma interina, sin mediar nombramiento alguno.

Es, pues, posible considerar a Juan Bautista Crescencio una excepción en la Superintendencia de las Obras Reales, por varias razones: además de noble, es artista, extranjero, aunque, indudablemente, bien estimado y apoyado en España, y porque es él quien solicita pertenecer a la Junta de Obras y Bosques, hecho que no se había producido hasta entonces. Cabe pensar que su nombramiento fue políticamente conveniente, aunque apoyado en su relevancia artística, aprovechándose ésta para concederle atribuciones profesionales que no se dieron a los demás. Las competencias que se le otorgan, al compararlas con el resto de los Superintendentes, no volvieron a repetirse; por el contrario, a sus sucesores se les da un mayor carácter administrativo.

De cualquier forma, la superintendencia de las obras da pie, en quien la desempeña, a excederse en el ejercicio de sus funciones, por lo que surgen recelos de competencias que ocasionarán conflictos con otros oficiales reales. En el caso de Crescencio se han citado los que tuvo con el Maestro Mayor, Juan Gómez de Mora; en otros casos se tienen noticias de conflictos con otros oficiales de obras, el Veedor, o incluso con la propia Junta.

CONFLICTOS DE ATRIBUCIONES, MODIFICACION DE INSTRUCCIONES

El 16 de septiembre de 1642, la Junta de Obras y Bosques responde a dos consultas de Su Majestad en las que pide que se estudie el conflicto planteado entre el Veedor de las obras reales, Bartolomé de Ce-



Don Gaspar de Guzmán,
Conde-Duque
de Olivares.
(B. N.: I. H. 4219-5).

gasa, y el Superintendente, el Conde de Orgaz, por una libranza que éste había rechazado cuando ya estaba conformada por el Veedor. En su contestación, la Junta expone las razones aducidas por el Veedor:

«... El Veedor refiere en su Memorial que por las Ordenanzas que V.M. tiene dadas, manda que los oficiales reales libren todas las cantidades que se gastaren y fueran necesarias para las dichas obras, y en esta conformidad lo han hecho él y todos sus antecesores, siendo estilo librar el Veedor sin intervención del superintendente, como se podía reconocer por las nóminas de despachos en el tiempo que lo fueron el Conde de la Enseya y Juan Bautista Crescencio, Marqués de la Torre, y también por muchas del Marqués de Torres, porque si bien en algunas parece tener intervención, no se puede poner por ejemplo, porque con la mano poderosa del valimiento y puestos que ocupaba se abrogó esta superioridad en todo, aunque tocase a otros la intervención...»²¹.

Y al referirse al hecho que se denuncia, la rotura de una libranza por el Superintendente, afirma:

«... y porque semejante acción no ha ocurrido nunca y es atropellar los oficios de Veedor y Maestro Mayor, que son de la calidad que se sabe, faltando al decoro de ellos...».

termina rogando que se delimite la responsabilidad de cada oficio y se castigue al Superintendente por su falta.

En el informe del Conde de Orgaz, Superintendente de las obras, se enjuicia al Veedor de la siguiente forma:

«... que el dicho Veedor no guarda el estilo y forma que debe en el despacho de las libranzas, porque debiendo de proceder orden suya —del Superintendente— para poder librar, lo hace sin ella y sin darle noticia, no ignorando que no lo puede hacer y que le toca el dárselas como superintendente y para que conforme con ello él dé las órdenes necesarias para semejantes despachos...».

La Junta, tras haber examinado ambos memoriales y pasado revista a las funciones que se asignan al Veedor en las instrucciones, y a las que se citan en su nombramiento, dictamina lo siguiente:

«... y vistas las órdenes e instrucciones despachadas el año de 1615 para el gobierno de las obras reales y asimismo de otros papeles que tocan a la materia;

y halla que el Veedor se excedió en el despacho de la libranza...».

por lo que concluye:

«... no se entiende, ni se le da permisión, al Veedor, para poder librar, independientemente y de su propio motu, cantidad ninguna que toque a gastos de obras ni mire a cosas de este género; sino sólo a que forme las libranzas y las haga escribir en limpio, pero con noticia y orden del Superintendente...».

De todas formas el asunto no debería estar muy claro, por cuanto la Junta decide solicitar:

«... que V. Majestad podría servirse mandar que el dicho Veedor o persona que haga su oficio no pueda formar libranzas ninguna que mire a paga



Don Fernando Valenzuela.
(B. N.: I. H. 9518-1).



Grabado simbólico
del Rey Carlos II.
(B. N.: I. H. 732-15).

de materiales, ni de maestros y oficiales de obras que se hicieren a destajo, ni nóminas de las que se hicieren a jornal, ni de otras cosa que no sea salario en nóminas de ordinarios, sin que primero haya precedido papel del Maestro Mayor o persona que hiciere su oficio en que declare la cantidad que debe librarse, y que en el mismo papel haya orden del superintendente, o del Secretario de esta Junta en su ausencia, en que diga que se forme la libranza y después de estar hecha y firmada de los Oficiales Reales, conforme las Instrucciones, se vuelva al Superintendente, o Secretario, para que diga al margen de ella se pague de tal dinero o tal efecto, y que en cuanto a lo demás se observen las Instrucciones hasta que se dé diferente forma; y que siempre que el Veedor, o los que le sucedieren en su oficio, tuvieren orden del Superintendente en nombre de V.M., o de la Junta, en cualquier forma que sea, la ejecuten inviolablemente sin hacer competencia o replicar, como no sean contrarias a las que Vuestra Majestad hubiere dado en cosas que mirasen a mala distribución de su Real Hacienda, porque en cuanto a esto, se les permite lo adviertan al Superintendente o Secretario y habiéndolo hecho lo dejen obrar a su voluntad, dando cuenta en la Junta de lo que hubiera pasado para que visto en ella, se ordene lo que más convenga al servicio de Su Majestad...».

Parece evidente que la normativa no era tajante y que las atribuciones de unos y otros podían entrar en colisión. Las competencias del Superintendente únicamente se mencionaban en sus nombramientos, por lo que el titular podía adjudicarse funciones o interpretarlas, en cierta manera, a su antojo.

Con el propósito de ordenar y concretar las responsabilidades de todos los Oficiales y del mismo Superintendente, en 1646 se ordena a la Junta que revise la Instrucción de 1615 y modifique lo necesario, para hacer propuesta al Rey de los cambios y que éste los autorice:

«... pues después de esta Instrucción —la de 1615— se creó el oficio de Superintendente de las obras, se verá también si su ejercicio obliga también a moderar, añadir o quitar algo en lo que entonces se emitió a los oficiales a quienes se dirigía dicha Instrucción...»²².

A partir de esta fecha, y como consecuencia de la nueva redacción, en los nombramientos de Oficiales, y concretamente en el de Maestro Mayor, se incluye un párrafo en el que se menciona la sujeción, principalmente administrativa, a la superintendencia. Así, en el nombramiento de Alonso Carbonel²³ como Maestro Mayor del Alcázar de Madrid, se dice:

«... y todo lo demás que al dicho oficio de Maestro Mayor pertenezca, con intervención y parecer de los demás oficiales de las dichas obras como se ha acostumbrado y lo hacía y podía hacer Juan Gómez de Mora, precediendo orden para ello del Superintendente que es o fuere de ellas o de la persona



Escudo de armas de Don Fernando Valenzuela (reproducción por F. Pferrer en *Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España*, t. 5.º, lám. XLV = 5.º, n.º 1959).

que por su ausencia hiciere este oficio, conforme en esta presente tengo resuelto, sin cuya comunicación y licencia no se han de poder hacer obras ni librar cosa alguna no habiendo orden expresa mía para lo contrario...»²⁴.

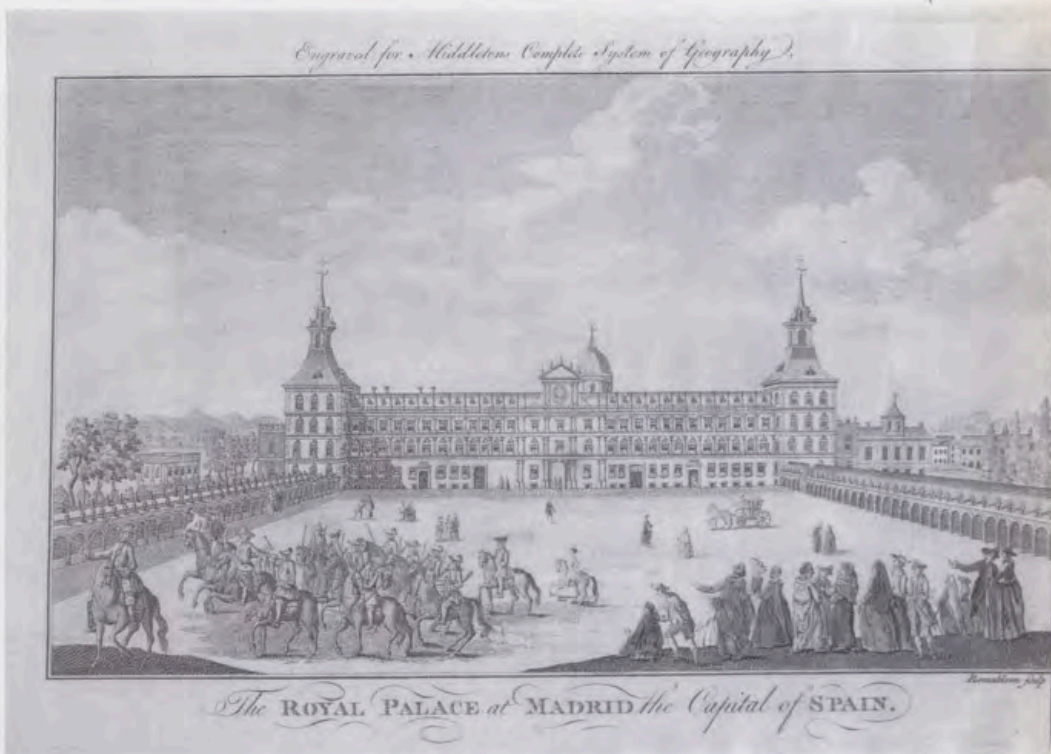
SUPREMACIA DE LA JUNTA DE OBRAS Y BOSQUES

La Junta de Obras y Bosques fue siempre celosa de sus atribuciones y funciones y, como se ha dicho, no duda en reclamarlos cuando, por alguna razón, los ve amenazados. Por ello, es importante señalar el conflicto entre la Junta y el Superintendente. En efecto, existen consultas al Rey, por parte de la Junta, con fecha de 1646²⁵, y 1666²⁶, referidas al Marqués de Malpica, nombrado en 1643 Superintendente de las obras reales, que refieren el excesivo celo con que actúa el Superintendente y que le hacen escribir:

«... se hallaron obligados —los miembros de la Junta— a oponerse a ello, y le presentaron a Vuestra Majestad lo arriba dicho y que si lo intentado por el Marqués se introdujese o permitiese, sería ociosa la Junta, perdería su mayor autoridad, le cesaría el ejercicio privativo y principal de su instituto y resultarían otros muchos inconvenientes...»²⁷.

denunciando que al Superintendente

«... se le han notado y reconocido, después, varias reincidencias, pues en la Junta no ha conferido ni



El Alcázar de Madrid (Biblioteca del Palacio Real).

comunicado obras, reparos, ni cosa alguna de las muchas que en esos años han corrido por su mano...».

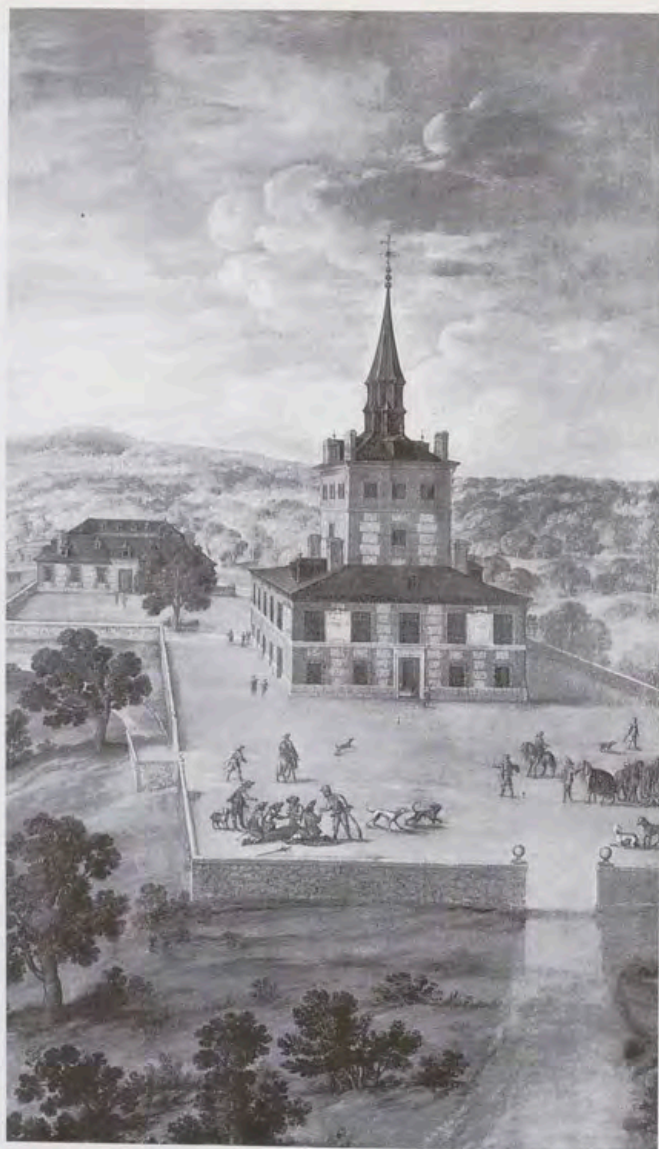
por lo que podría considerarse necesario suprimir la Junta si

«... el Marqués ha de proceder así, absoluto e independiente, la Junta, que se denomina de Obras, quedara en cuanto a ellas sin ejercicio alguno y con nombre de sola apariencia y si demás a más se ponen a su disposición las reales Huertas, como lo ha intentado, es tan poco o nada lo que a la Junta le queda de jurisdicción y gobierno, que sin perjuicio considerable del real servicio, puede cesarse en proseguirla y podrán escusarse las firmas de los que en ella asisten, pues les faltará materia en que ejercerlas...».

Puede afirmarse que la Superintendencia de las Obras reales existió durante todo el siglo XVII, con el intervalo marcado hasta el nombramiento como titular del Condestable de Castilla, en 1691, al ser anuladas todas las mercedes a Valenzuela. No obstante, el Rey al refrendar, por Real Cédula fechada en Madrid el 12 de febrero de 1697²⁸, la Instrucción de 1615, la modifica de la siguiente manera:

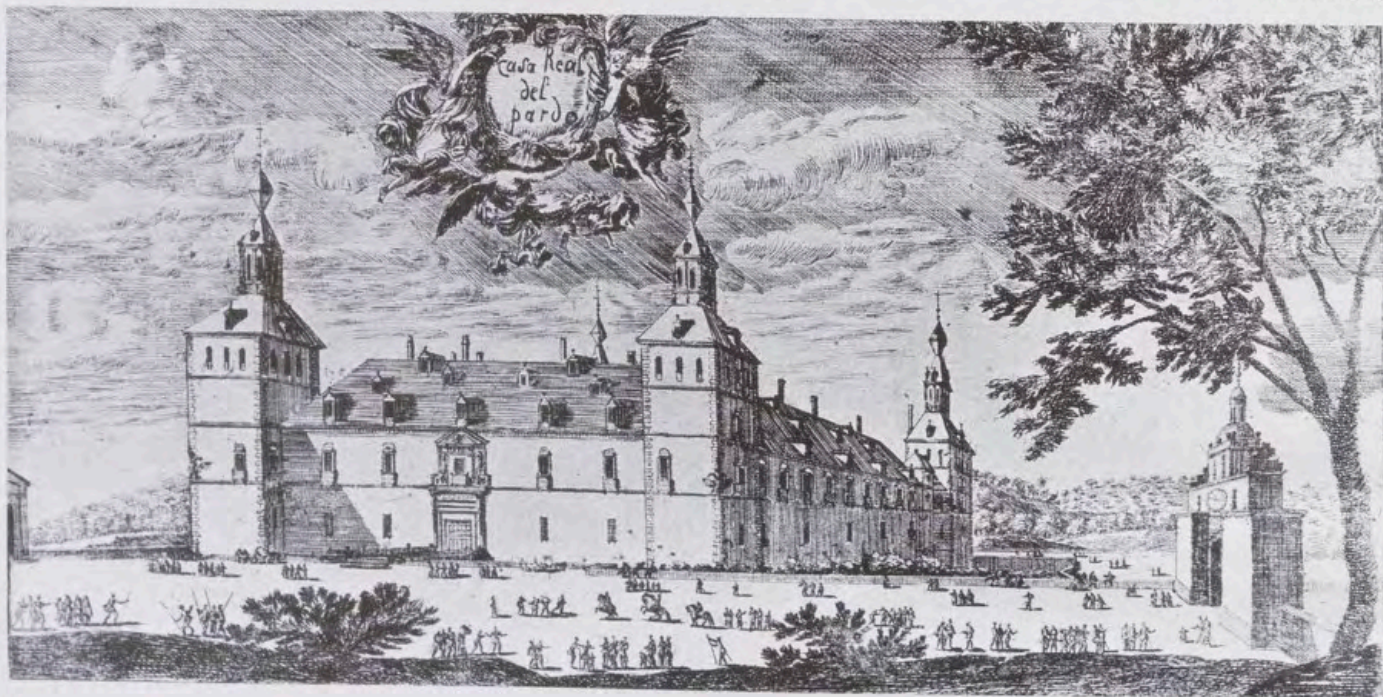
«... y porque a consulta de la referida Junta de mis obras y Bosques he tenido por conveniente a mi Hacienda y servicio escusar el puesto de Superintendente de las obras y poner a cargo de ella —la Junta— este cuidado en la forma que corrió por lo pasado para su mayor acierto, es mi voluntad se observe precisamente lo dispuesto en la Instrucción inserta —la de 1615—, la cual no está reformada ni alterada en cosa alguna...».

Se cierra de esta forma toda una serie



La Torre de la Parada.
Félix Castelló
(1595-1651).
(Museo Municipal).

Grabado del Palacio Real de El Pardo.
(Museo Municipal).



de conflictos de atribuciones con la Superintendencia, y se confirma la primacía de la Junta de Obras y Bosques sobre cualquier decisión referida a obras. Se vuelve a la situación de 1615. El cuidado de las obras es exclusivo de la Junta, que se verá con ello fortalecida. Sin embargo, hay noticias²⁹ de la persistencia del Superintendente de Obras en el siglo XVIII. El alcance de sus funciones y competencias estará marcado por el cambio de dinastía, y las variaciones en los órganos de gobierno, alguno de los cuales llegará a desaparecer³⁰.

Podemos considerar el cargo de Superintendente de obras reales de gran interés por las competencias asumidas, que le convierten en el máximo responsable de la organización y administración de obras reales, que tiene su reflejo en un salario elevado³¹.

El oficio nace por decisión de la Junta de Obras y Bosques, que juzga necesario que uno de sus miembros sea conocedor de la voluntad real, por lo que siempre estuvo en manos de personas de la nobleza, muy unidas al Rey, y no estaba pensado para ser ocupado por un artista, ya que la Junta de Obras y Bosques tenía sus propios mecanismos para la selección de los artistas que debían trabajar para el Rey, de las propuestas de éstos a los encargos recibidos y de la aprobación de los trabajos que había que realizar, es decir, el Superintendente no tenía implicación en los dictámenes artísticos. Por todo ello, la designación de Juan Bautista Crescencio como Superintendente hay que considerarla una excepción entre quienes la ocuparon.

Este nombramiento admite dos interpretaciones: bien se hizo por ser un artista afamado, lo que hubiera supuesto la entrada en los órganos decisorios de profesionales preparados, que, indudablemente, hubiera significado un logro en el reconocimiento social del artista; o, por el contrario, se le nombra por su condición de noble, positivo políticamente, y en el que además concurría la circunstancia favorable de ser artista, con lo cual se mantendría la hegemonía de la nobleza en los órganos de gobierno. Juzgamos más real la segunda opción, ya que la condición de artista no se dio en ninguno de los sucesores de Juan Bautista Crescencio, y sí la de miembros de la nobleza; tan sólo hay que señalar a Diego Velázquez, como ayuda del Superintendente, años más tarde.

Es frecuente que la superintendencia se otorgue a un Mayordomo del Rey o incluso al Mayordomo Mayor, aunque no es

condición indispensable ser Mayordomo para ejercer la superintendencia. Son oficios que se desarrollan por separado³², aunque llegaron a coincidir en determinados momentos, probablemente para evitar la dualidad en el control de obras a la que se ha hecho referencia.

Como consecuencia lógica del origen del cargo, es imprescindible que el Superintendente pertenezca a la Junta de Obras y Bosques. Si el elegido no formaba parte de ella, se le da nombramiento previo; y si el candidato ya pertenecía a esta Junta, se hace constar en el nuevo nombramiento esta circunstancia.

Las facultades que se otorgaron al Superintendente, o él se arrogó, produjeron, en algunos casos, conflictos con otros Oficiales Reales, e incluso con la Junta, pero ésta reclamó siempre para sí la superioridad de decisión. Sumisión que no gustó a los Superintendentes, que se otorgaron más atribuciones que las pensadas por la Junta, y que ésta trató siempre de corregir, amparándose en criterios de propia subsistencia. Por decisión real, a propuesta de la Junta, quedó «escusado» en 1697, como expresamente consta en la Instrucción dada por Carlos II para obras reales.

NOTAS

¹ GARCÍA MORALES, M. V.: *Los Artistas que trabajan para el Rey: La Junta de Obras y Bosques*, VII, C.E.H.A., Murcia, 1988.

² *Relación de los Oficios Mayores y Menores que provee Su Majestad por Título y despachos de la Junta de Obras y Bosques, según los papeles de la Secretaría*. Archivo General de Palacio. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1625.

³ GARCÍA MORALES, M. V.: «La Merced del Oficio de Maestro Mayor», *Espacio, Tiempo y Forma*, 2, Arte, 1988, págs. 103-110.

⁴ GARCÍA MORALES, M. V.: *La Figura del Arquitecto en el siglo XVII*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia (U.N.E.D.). Madrid, 1989.

⁵ A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1621.

⁶ A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1626.

⁷ A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1660.

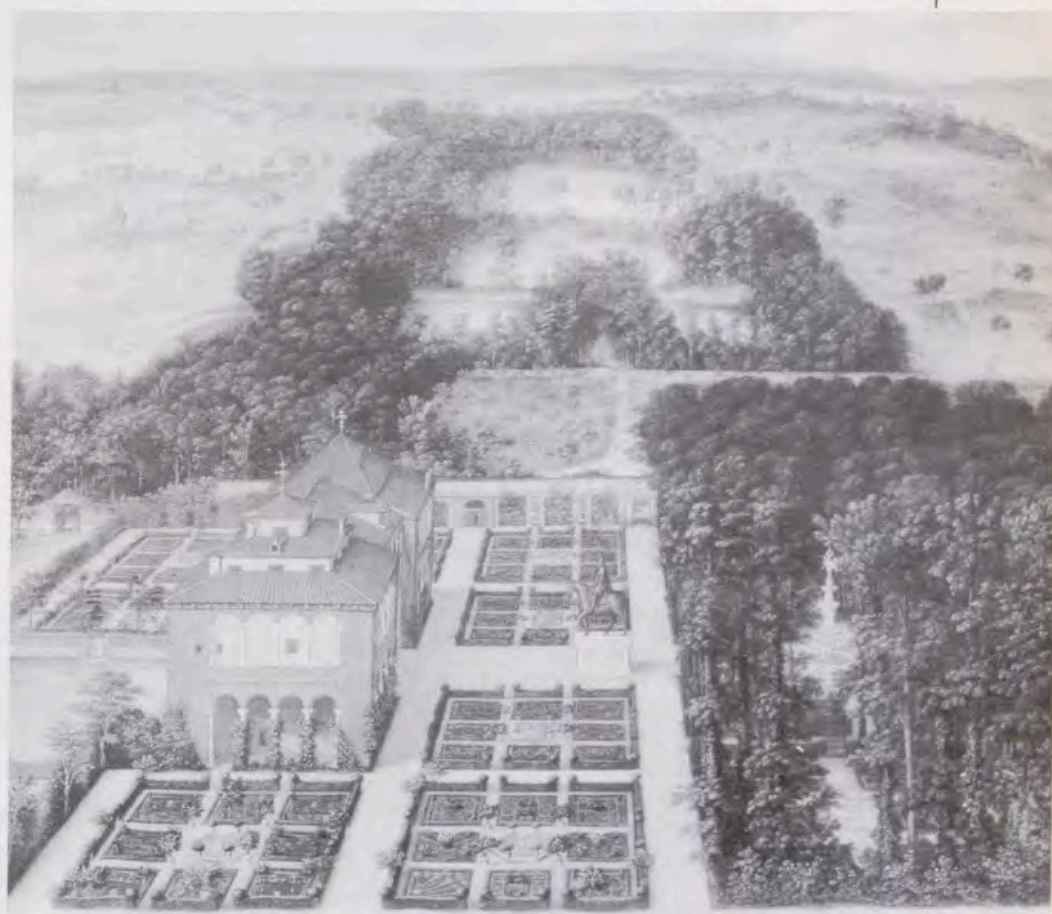
⁸ A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1626.

⁹ TAYLOR, R.: «Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1635)», *Academia*, n.º 48 (1979), págs. 63-111. No obstante, V. Tovar, en un artículo sobre Juan Bautista Crescencio —ver nota 14—, establece la justa dimensión de la figura de Juan Bautista Crescencio.

¹⁰ A.G.P. Sección Administrativa. Legajo 853. Año 1630.

¹¹ Juan Bautista Crescencio pretende lograr un prestigio social mediante su pertenencia a este alto Tribunal más que una compensación económica, ya que, ante una situación económica adversa, lo normal era solicitar del Rey una ayuda de costa.

¹² A.G.P. Cédulas Reales. Registro 13, folio 34v.



La Casa de Campo.
Félix Castelló (1595-1651).
(Museo Municipal).



Actividades culturales

III CICLO

«COROS DEL MUNDO»

En la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se ha celebrado la tercera edición del Ciclo «Coros del Mundo», organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con las Comunidades Agustiniense y Benedictina en El Escorial y Valle de los Caídos, y en el que se ha incluido por primera vez un concierto en la Basílica del Valle, que tuvo lugar el Domingo de Ramos, a cargo de la Coral «Manuel Iradier de Vitoria».

«Coros del Mundo» trajo este año a cuatro de las más prestigiosas agrupaciones sinfónicas y corales: Coro y Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid, Coral «Manuel Iradier» de Vitoria, Coro de Radiotelevisión Española y los Madrigalistas de Praga, que intervinieron los días 6, 8, 10 y 14 de abril. Los conciertos, de carácter gratuito, se ofrecieron coincidiendo con la celebración religiosa de la Semana Santa.

Merece destacarse la participación de la Orquesta de Cá-



Coro de Radiotelevisión Española, dirigido por Miguel Amantegui, en la Real Basílica del Monasterio de El Escorial.

La Coral «Manuel Iradier» de Vitoria actuó en la Basílica del Valle de los Caídos.



mara de la Comunidad de Madrid, que interpretó: «Sestina», de Monteverdi; «Dos Madrigales», de Scarlatti; y la «Misa de San Nicolás», de Haydn.

La Coral «Manuel Iradier» de Vitoria intervino por segunda vez consecutiva en este Ciclo, aunque lo hizo en un nuevo escenario: la Basílica del Valle de los Caídos. En esta ocasión incluyó en su programa diversas composiciones litúrgicas de canto gregoriano, y el «Pater Noster», de Grau; «Egun Illunetun», de Moreno; «Hosanna», de Ginastera; y «Benedictus», de Gounod, entre otras.

El Coro de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Miguel Amantegui, ofreció obras como «Vere Languores» y «O Vos Omnes», de T. L. de Victoria; «Ave María», de Bruckner; «Tripticum Sacrum», de Blancafort; y «Lamentaciones», de Ginastera, entre otras.

Por último, los Madrigalistas

de Praga, dirigidos por el profesor Miroslav Venhoda, interpretaron, entre otras obras: «Misericordia domini», de Desprez; «Ricerca», de Luithon; «In Convertendo Dominus», de Zelenka; y «Stavan mater», de F. I. Duma. El propósito de promover las manifestaciones artísticas se une al de la consolidación de los monumentos histórico-artísticos del Patrimonio Nacional como escenarios de participación cultural de todos los españoles.

II CICLO

«PRIMAVERA MUSICAL EN PALACIO»

En el mes de abril se presentó en el Aula de Música del Palacio Real de Madrid el II Ciclo «Primavera Musical en Palacio» que, bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes de España, organiza el Patrimonio Nacional, y en el que se incluyeron seis conciertos al aire libre a cargo de la Banda Sinfónica de la Unidad de Música de la Guardia Real, dirigida por el Comandante Francisco Grau Vegara.

Los conciertos se celebraron todos los domingos, entre el 24 de abril y el 3 de junio, en los Jardines del Campo del Moro del Palacio Real de Madrid, abiertos al público en 1978 por expreso deseo de Su Majestad el Rey, Don Juan Carlos I. La programación de estos seis conciertos, de carácter gratuito, abarcó diferentes estilos: desde la música tradicional española y de ballet, pasando por la interpretación de grandes oberturas y composiciones modernas, hasta obras de zarzuela en



Actividades culturales

Primavera Musical en Palacio

UNIDAD DE MÚSICA DE LA GUARDIA REAL (BANDA SINFÓNICA)
Director: Comandante Francisco Grau Viguera

La Unidad de Música de la Guardia Real en los Jardines del Campo del Moro.

homenaje al maestro Sorozábal y música militar.

En el primer concierto el pasodoble fue el principal protagonista, con destacadas piezas como «Suspiros de España», de Alvarez; «Puenteáreas», de Soutullo, y «Pepita Greus», de Choví.

El segundo programa estuvo dedicado a oberturas célebres, como «Un día en Viena», de Suppé; «El Barbero de Sevilla», de Rossini; y «El cazador furativo», de Weber, entre otras.

En la tercera actuación de la Unidad de Música de la Guardia Real se incluyeron melodías actuales como la selección de Lloyd Weber correspondiente a la película «Jesucristo Superstar», o la de J. Nowak, «Sinatra en concierto». La cuarta audición se dedicó al maestro Sorozábal, que consagró gran parte de su vida al género musical de la zarzuela. En ella se ofrecieron distintos momentos de «Katuska», «La del manojito

de rosas» y «La Tabernera del puerto».

La quinta intervención de la Unidad de Música de la Guardia Real estuvo compuesta de marchas militares, como «El mayor», de Calvo-Grau; «La batalla de los Castillejos», de Marín, o «Cabalgata de las walkirias», de Wagner. El concierto de clausura de este Ciclo tuvo como eje los temas musicales escritos para ballet. En el programa figuraron, entre otras obras, la suite «El lago de los cisnes», de Peter Iljitsch Tchaikowsky, y «La Gioconda», de Panchielli.

Con este motivo, se ha editado un disco, producido por el Patrimonio Nacional y grabado en directo en el Aula de Música situada en los Jardines del Campo del Moro, en el que se hace una selección de las obras más significativas de cada género musical incluidas en el repertorio de la Unidad de Música de la Guardia Real.

CLAUSURA DEL VI CICLO «MUSICA EN LOS TEMPLOS»

El día 29 de abril, y durante la misa de las 11,30 horas, oficiada por Monseñor F. Sopena en el Real Monasterio de la Encarnación, Eusebio Soto ofreció el vigésimoquinto recital de órgano del Ciclo «Música en los Templos», organizado por el Patrimonio Nacional. Con este concierto quedó clausurado el VI Ciclo de «Música en los Templos», que ha venido celebrándose ininterrumpidamente todos los domingos desde el 8 de octubre, y en el que han participado prestigiosos organistas como Esteban de Cegoñal, Paulino Ortiz de Jócana, Felipe López, Anselmo Serna, Concepción Lebrero y Luis Dalda, entre otros.

El órgano del Real Monasterio de la Encarnación, construido en el siglo XVIII por el maestro artesano Echevarría, cuenta con dos teclados de cincuenta y cinco registros de lengüeta, y está considerado, por su sonoridad, como uno de los mejores de España.

III CICLO «MUSICA Y TEATRO EN LOS REALES SITIOS»

En el Palacio Real de Aranjuez tuvo lugar la presentación del III Ciclo «Música y Teatro en los Reales Sitios», organizado por el Patrimonio Nacio-



nal bajo la Presidencia de Honor de SS. MM. los Reyes de España.

El Ciclo «Música y Teatro en los Reales Sitios» se desarrollará, en su tercera edición, en

CAMPAÑA GENERAL DE RESTAURACION EN EL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS

Este año finalizará la Campaña General de Restauración que el Patrimonio Nacional emprendió hace dos años en el Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Las obras se centrarán en la Sacristía e Iglesia con su grandioso artesonado mudéjar y las 38 tablas góticas del siglo XV que decoran el friso; y la Capilla de los Saldaña, con el retablo de Nicolás Francés, una de las obras capitales del Monasterio. Asimismo, tras concluirse las obras de los Baños Arabes, éstos se abrirán al público.

Se han recuperado ya espacios tan importantes como el antiguo refectorio del Monasterio, que data de finales del siglo XVI; el conjunto de «La Capilla Dorada» con sus pinturas murales —obra mudéjar del siglo XIV—; la Capilla del Coro Largo, obra igualmente mudéjar con frescos del siglo XVII; el propio Coro y las capillas del Antecoro, así como numerosas tablas y lienzos de los siglos XV al XVIII.

Para esta actuación, el Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Nacional, dirigido por Fernando Fernández-Miranda, cuenta este año con un presupuesto de 78.000.000 de pesetas, y en ella trabajarán veinticuatro especialistas coordinados por el restaurador Angel Balao.

OBRAS DE RESTAURACION EN EL REAL SITIO DE ARANJUEZ

El Patrimonio Nacional presentó a los medios de comunicación en Aranjuez, junto con el III Ciclo «Música y Teatro en los Reales Sitios», los trabajos de restauración llevados a cabo en los jardines, acordes con los cambios urbanísticos en la fisonomía de la ciudad. Este Organismo ha emprendido una acción generalizada con el fin de ir rescatando todos los bienes muebles e inmuebles que conforman el legado histórico de Aranjuez, y el resto de los Reales Sitios.

La creciente sensibilidad social ante el rescate de la identidad ciudadana, la disminución

del tráfico interno, la colaboración de la Comunidad de Madrid y del Ayuntamiento de Aranjuez, han apoyado la idea de recuperar, a corto plazo, el entorno histórico-artístico de Aranjuez.

Desde el año 85, se han invertido en obras de conservación y rehabilitación arquitectónica 300 millones de pesetas y 270 millones para la intervención en jardines. A estas cifras hay que añadir el presupuesto para este año: 80 millones para la parte arquitectónica y 90 para la paisajística.

Manuel del Río, Subdirector General del Patrimonio Arquitectónico del Patrimonio Nacional, manifestó: «De lo que se trata es de que los edificios y jardines estén bien. En el caso de los edificios hay que realizar acciones puntuales y preventivas; en el de los jardines, es preciso considerar que son un



el Patio de Coches del Real Monasterio de El Escorial y, por primera vez, en la Plaza de Armas del Palacio Real de Aranjuez. El Real Sitio recuperará así el aspecto de lugar de recreo y de marco ideal para la expresión de las Bellas Artes.

La Plaza de Armas del Palacio de Aranjuez, que adquirió durante el reinado de Carlos III su configuración actual, es el escenario —al aire libre— de cuatro conciertos, ofrecidos por la Unidad de Música de las Guardia Real, el Grupo Español de Metales, la Orquesta Sinfónica de Madrid, en homenaje al Maestro Rodrigo, y la Orquesta Sinfónica Eslovena.

El Patrimonio Nacional ha querido así rendir un homenaje especial a Joaquín Rodrigo en el cincuenta aniversario del estreno de su famosa obra para guitarra y orquesta «Concierto de Aranjuez».



Presentación del Ciclo «Música y Teatro en los Reales Sitios» y de las obras de restauración llevadas a cabo en los jardines de Aranjuez.

elemento vivo que hay que restaurar, día a día, y a largo plazo».

La próxima recuperación de la Plaza de San Antonio y de los edificios que la rodean, la prevista actuación sobre los conjuntos de paseos y arbolados, la lenta pero segura recuperación del Tridente y del Raso de



Actividades culturales

la Estrella, y el Plan Integral de Recuperación del Jardín del Príncipe, son proyectos que requerirán en los próximos años enormes esfuerzos económicos, pero, por su carácter irrenunciable, serán las empresas que identifiquen el nuevo Aranjuez con el Aranjuez de siempre.

El Real Sitio de Aranjuez ha sido, desde hace cuatrocientos años, uno de los lugares más queridos por la Corona Española, lo que ha marcado con un carácter singularísimo la identidad de esta ciudad.

Las horas históricas más gloriosas responden, sin duda, a los reinados de Felipe II, Fernando VI y Carlos III, en los que el Real Sitio se constituye como residencia casi permanente de los monarcas y centro cortesano desde el que gravitaba la vida política de España. También el siglo XIX está jalonado de acontecimientos históricos importantísimos: desde el célebre Motín de Aranjuez hasta los tiempos gloriosos del reinado de Isabel II y de la regencia de María Cristina.

Desde el punto de vista urbanístico, Aranjuez se estructura como ciudad en torno a un Palacio en dos momentos muy significativos: la orden real de la construcción del Palacio por parte de Felipe II, y el montaje urbanístico de Fernando VI, con el que se pudo configurar el germen de una de nuestras mejores ciudades barrocas.

Durante el siglo XX Aranjuez experimenta un cierto grado de prostración, contra el que lucha fundamentalmente con sus cualidades naturales de población ribereña. Sin embargo, Aranjuez sigue contando con una dignísima ordenación urbana, que la define como una de las mejores ciudades históricas.

DOS OBRAS DEL PATRIMONIO NACIONAL EN «LAS EDADES DEL HOMBRE»

Sus Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, inauguraron el pasado mes de mayo, en los claustros de la catedral de Burgos, la segunda exposición del proyecto «Las Edades del Hombre», sobre libros y documentos conservados en la Iglesia de Castilla y León, y que permanecerá abierta al público hasta el mes de septiembre.

Para esta ocasión se han acondicionado diez salas dedicadas a diferentes contenidos, cuya formulación ha sido ideada por el escritor José Jiménez Lozano: desde los orígenes de la lengua castellana hasta nuestra presencia en América, pasando por la vida monacal, el retiro de los anacoretas, la palabra de los místicos, las decisiones reales, los pleitos locales, los avances de la ciencia, la situación de la mujer, la agricultura, la medicina, las fiestas y los juegos.

El conjunto de la Exposición está formado por 69 códices, 47 incunables, 36 libros manuscritos, 164 libros impresos, 66 pergaminos, 110 documentos en papel y 8 lápidas grabadas, seleccionados entre los millones de piezas que forman los archivos y bibliotecas de la región por los archiveros y bibliotecarios de las once diócesis de Castilla y León, y fechadas entre los siglos VI y XIX.

El Patrimonio Nacional ha contribuido a esta Exposición con la aportación de dos documentos: la Carta de Fundación del Monasterio de Las Huelgas

y el Leccionario Cisterciense de los siglos XII-XIII. Ambos testimonios son anónimos y proporcionan a la Muestra importantes datos sobre la época medieval.

Entre las obras que se exhiben merecen destacarse también las cartas autógrafas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa; el curioso Palimpsesto de León, en el que se escribieron sucesivamente la Lex Romana Visigotorum (siglo VII), la Biblia Itala (siglo IX) y la Historia Eclesiástica de Eusebio; la Biblia de la Catedral de León; el Testamento de Isabel la Católica; la Sinodal de Aguilafuente, primer incunable español editado en 1472; la Biblia de Maguncia, también llamada de las cuarenta y dos líneas, impresa por Gutenberg en 1454; el Libro del Buen Amor, del Arcipreste de Hita, o la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert.

La labor llevada a cabo para organizar esta Exposición se inició en febrero de 1989 y gracias a ella se han podido lograr valiosos hallazgos, como el de tres ricos incunables aparecidos en Burgo de Osma, o una lápida en la que se recoge la consagración de la iglesia de Mijangos, en Burgos, por mandato de Recaredo, poco después de su conversión.

I CERTAMEN DE FOTOGRAFIA PARA LA TERCERA EDAD

El Patrimonio Nacional y la Dirección Provincial del Instituto Nacional de Servicios Sociales (INSERSO) han convocado el primer Certamen de Fotografía para profesionales o aficionados de Madrid, mayores de 60 años.

1.º CERTAMEN PROVINCIAL DE FOTOGRAFIA PARA LA 3.ª EDAD SOBRE EL PATRIMONIO NACIONAL



Patrimonio Nacional

INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES (INSERSO)

El tema de las fotografías deberá girar en torno a los bienes que integran el Patrimonio Nacional y los Patronatos Reales en la provincia de Madrid: los Palacios Reales de la capital, Aranjuez, El Pardo, las Casitas y sus jardines, los Monasterios de El Escorial, Las Descalzas Reales y La Encarnación, entre otros.

Se concederán tres premios: a la mejor fotografía en color, en blanco y negro, y al conjunto de cuatro fotos, y serán otorgados por resolución del Patrimonio Nacional y del Instituto Nacional de Servicios Sociales, a propuesta del Jurado nombrado al efecto.

El plazo de admisión de fotografías —que deberán ser inéditas y con título— finalizará el próximo día 30 de junio. Los trabajos deberán ser remitidos a la Dirección Provincial del INSERSO, calle Serrano, 48, 2.ª planta.

I CAMPEONATO DE TENIS PATRIMONIO NACIONAL PARA CENTROS ESCOLARES

El Patrimonio Nacional ha organizado el primer Campeonato de Tenis para Centros Escolares con la colaboración de la Dirección Provincial de Educación y la Federación de Tenis de Madrid. La competición —por equipos— está dirigida a alumnos de E.G.B. y de primero y segundo de B.U.P. o Formación Profesional de la Comunidad de Madrid. Cada Centro presentará a seis jugadores en las pruebas que se disputarán en el Complejo Deportivo de Somontes, en la carretera de El Pardo.

El primer Campeonato de Tenis Patrimonio Nacional para Centros Escolares está dotado con importantes premios en material deportivo y del fondo editorial del propio Organismo.

También se entregarán regalos a todos los participantes y a los profesores que ejerzan como capitanes.

Las fechas de celebración están comprendidas entre el 1 de octubre y el 15 de noviembre, y servirán de encuentro para los numerosos tenistas de los distintos centros. La inscripción deberá realizarse antes del día 15 de junio, en el Gabinete de Acción Cultural del Patrimonio Nacional, en el Palacio Real de Madrid. No obstante ésta se cerrará cuando se alcance la cifra de dieciséis equipos.

I CONCURSO PATRIMONIO NACIONAL DE PINTURA INFANTIL

El Patrimonio Nacional ha convocado el primer concurso de pintura infantil dirigido a los alumnos del segundo ciclo de Enseñanza General Básica —sexto, séptimo y octavo—, en

el que colabora la Dirección General de Educación.

El tema del Concurso es cualquiera de los exteriores de los Monumentos o Jardines del Patrimonio Nacional que corresponden a los Reales Sitios de Madrid, El Pardo, Aranjuez y El Escorial. La técnica es libre y el trabajo será realizado especialmente para esta prueba.

Los colegios, a los que se les concederá un diploma por la labor de divulgación efectuada sobre el Patrimonio Nacional, deben presentar cinco alumnos por curso. En el Concurso se entregarán tres primeros premios y diez medallas de honor para los finalistas. También se otorgarán varios premios del fondo editorial del Patrimonio Nacional a los colegios y profesores de los concursantes.

El plazo de inscripción finaliza el 15 de junio, y la fecha límite para la entrega de los trabajos en el Gabinete de Acción Cultural —Palacio Real de Madrid— es la del 30 de octubre. El fallo del jurado se hará público dentro de los sesenta días hábiles siguientes al cierre de admisión de las obras.

EL TREN DE LA FRESA

El Tren de la Fresa, que une Madrid y Aranjuez, ha realizado por sexto año consecutivo su viaje inaugural de la temporada, con lo que comienza el ciclo de recorridos que efectuará durante los meses de verano, desde mayo a octubre, todos los sábados, domingos y festivos.

La organización la lleva a cabo el Patrimonio Nacional, Ayuntamiento de Aranjuez, Comunidad Autónoma de Madrid y RENFE. A este consorcio se ha unido un importante hostelero de la localidad que se encarga del transporte de los viajeros en autobuses desde la estación hasta el Palacio Real de Aranjuez.

El recorrido turístico comprende el desplazamiento en un antiguo tren de madera, las visitas al Palacio Real, al Jardín de la Isla y al monumento a Joaquín Rodrigo. Durante el viaje los pasajeros reciben diversos regalos, entre ellos fresas y espárragos.

El Tren de la Fresa, desde su inauguración en 1985, ha transportado a más de 10.000 viajeros. Se compone de una locomotora de vapor y arrastra cuatro coches de madera. Posee una capacidad media por viaje de 350 personas y la velocidad máxima que puede alcanzar es de 90 Km. por hora. En este itinerario se experimentan antiguas sensaciones, como el traqueteo constante, los duros bancos de madera, el humo denso que entra por las ventanillas y la visita a dos estaciones históricas como la de Delicias, con el Museo del Ferrocarril y la de Aranjuez, que actualmente se encuentra en proceso de remodelación.





Actividades culturales

EL «EX LIBRIS». TRATADO GENERAL. SU HISTORIA EN LA CORONA ESPAÑOLA

Los «ex libris» constituyen un aspecto apasionante del mundo de la bibliofilia. En estas cédulas de identidad colocadas en el reverso de la tapa de los libros confluyen elementos artísticos (dibujo, pintura y grabado), culturales, bibliográficos y del coleccionismo. A ellos se refiere esta obra, muy interesante no sólo desde el punto de vista teórico, por la cantidad de datos que aporta, sino también por las numerosas muestras de «ex libris» que se reproducen en la segunda parte, procedentes en su mayoría de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

La colección de «ex libris» de la Biblioteca de este Palacio

es, por su inmenso valor y por la cantidad y variedad de sus ejemplares, una de las más importantes de España. Está formada por los «ex libris» propios de la Biblioteca: «ex libris» personales pertenecientes a reyes, reinas u otros miembros de la Familia Real, que se encuentran en libros de la Biblioteca; y «ex libris» de bibliófilos, cuyas colecciones de libros fueron adquiridas o donadas para la Biblioteca del Rey en el siglo XVIII.

El autor de esta obra, Antonio L. Bouza, dedica una atención especial a la colección del Patrimonio Nacional, sobre todo a los «ex libris» de los propios monarcas y de las personas de la Casa Real. Asimismo incluye en ella los primitivos «ex libris» reales en su modalidad mozárabe y románica. Si se tienen en cuenta estos últimos, España es el país más antiguo de Europa en el uso de «ex libris» en las obras producidas en el reino astur-leonés, es decir, en los libros mozárabes (siglos IX-XI) y en los románicos (siglos

XI-XII). Al nombre de la persona o comunidad a la que los códices pertenecían se agregan elementos artísticos «difíciles de encontrar fuera de España».

«DOÑA ANA DE AUSTRIA: ABADESA DEL REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS»

Con esta obra se realiza una interesante aportación a la vida de doña Ana de Austria, la primera Abadesa perpetua del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, que fue priora del Convento de Agustinas de Madrigal y que accedió al cargo por expreso deseo de su primo, el Rey Felipe III. Los privilegios extraordinarios de los que gozaba, el coincidir en una misma jerarquía el poder temporal y el poder espiritual, hicieron que llegara a ser como un Obispo, excepto en lo relativo a su condición sacerdotal. Pese a las dificultades iniciales, a causa de su profesión religiosa en una Orden distinta a la del Cister, doña Ana comenzó a ejercer su cargo con energía y firmeza y desde el primer momento supo responder a las mejores esperanzas de cuantos habían formulado propuestas para la reforma del Monasterio.

Para elaborar este estudio, su autor, Carlos Alonso Vañes, ha utilizado una documentación muy amplia, que incluye veintiséis cartas de doña Ana de Austria y cuatro documentos más, fundamentales para la historia de su gobierno abacial: el nuevo reglamento para los frai-

les del Hospital, una relación del primer año de su mandato, otra sobre la visita que ordenó hacer al Hospital Real, y las nuevas «Definiciones» o estatutos dejados a dicha institución al final de la visita. Además de doce consultas del confesor real don Luis de Aliaga y del Co-

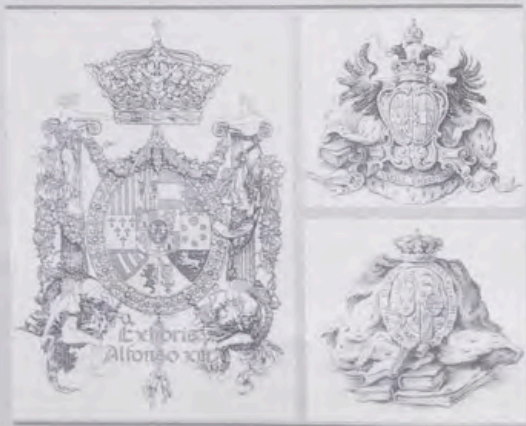


mendador Mayor de León, breves papales y numerosas cartas de religiosas de Las Huelgas, así como un cierto número de Billetes en los que se intercambiaban mensajes el Duque de Lerma y el secretario de Estado Antonio de Aróstegui.

En este volumen se ofrece asimismo una amplia visión de la historia del Monasterio cisterciense, fundado hace ochos siglos en Burgos por Alfonso VIII y Leonor de Aquitania, Reyes de Castilla, que es el Patronato Real más antiguo de los que se encuentran bajo la administración del Patrimonio Nacional —y del que se acaba de conmemorar el VIII Centenario de su fundación—, al tiempo que se profundiza en la historia religiosa del reinado de Felipe III.

EL EX LIBRIS TRATADO GENERAL. SU HISTORIA EN LA CORONA ESPAÑOLA

ANTONIO L. BOUZA



*Mucho más que hacer deporte
una forma de vida.*



CLUB DE CAMPO SEÑORIO DE ILLESCAS



Diseño del Campo de Golf realizado por «Pepin» Rivero y Miguel Angel Martín



El CLUB DE CAMPO SEÑORIO DE ILLESCAS, nace como un Club «lleno de vida» donde junto a las diferentes competiciones nacionales e internacionales de Golf, Hípica, Tenis o Vela que se celebrarán en él, usted podrá utilizar, en un entorno urbanístico y paisajístico de gran belleza, unas instalaciones del más alto standing. En un recinto cerrado de 500.000 m², podrá disfrutar de un ambiente social selecto en el edificio del Club a orillas del lago y la cómoda práctica de cada uno de los deportes, que por el elevado número de sus instalaciones, le permitirán su utilización de una forma agradable y sin esperas.

- 1 Club social y restaurante.
- 2 Campo de golf de 18 hoyos.
- 3 Campo de aprendizaje de golf.
- 4 Lago artificial.
- 5 Picadero hípico.
- 6 Piscina olímpica cubierta climatizada.
- 7 Piscina de saltos.
- 8 Piscinas-lago troicales.
- 9 Pistas de tenis.
- 10 Pistas de squash.
- 11 Frontones.
- 12 Pista polideportiva descubierta.
- 13 Pista polideportiva cubierta.
- 14 Pista de hielo cubierta.
- 15 Campo de fútbol-sala.
- 16 Via para bicicletas.
- 17 Pista de footing.
- 18 Albergue juvenil.
- 19 Aparcamientos.



SEÑORIO DE ILLESCAS
¡Un futuro que ya es hoy!

Km. 32 Autovía Madrid-Toledo

Si desea mayor información, tanto de los chalets, como del CLUB DE CAMPO, y sus instalaciones. Solicitemos un folleto detallado a: **DEPROSA** Infanta Mercedes, 90 - 28020 Madrid.
Tels.: 571 33 61 - 571 34 77 - 571 35 97,
o bien visite la oficina de ventas en la propia Urbanización,
Km. 32 Autovía Madrid-Toledo.
Tels.: (952) 51 34 00 - 51 34 04.

L'ÉLÉGANCE SUPRÊME DU COGNAC.

