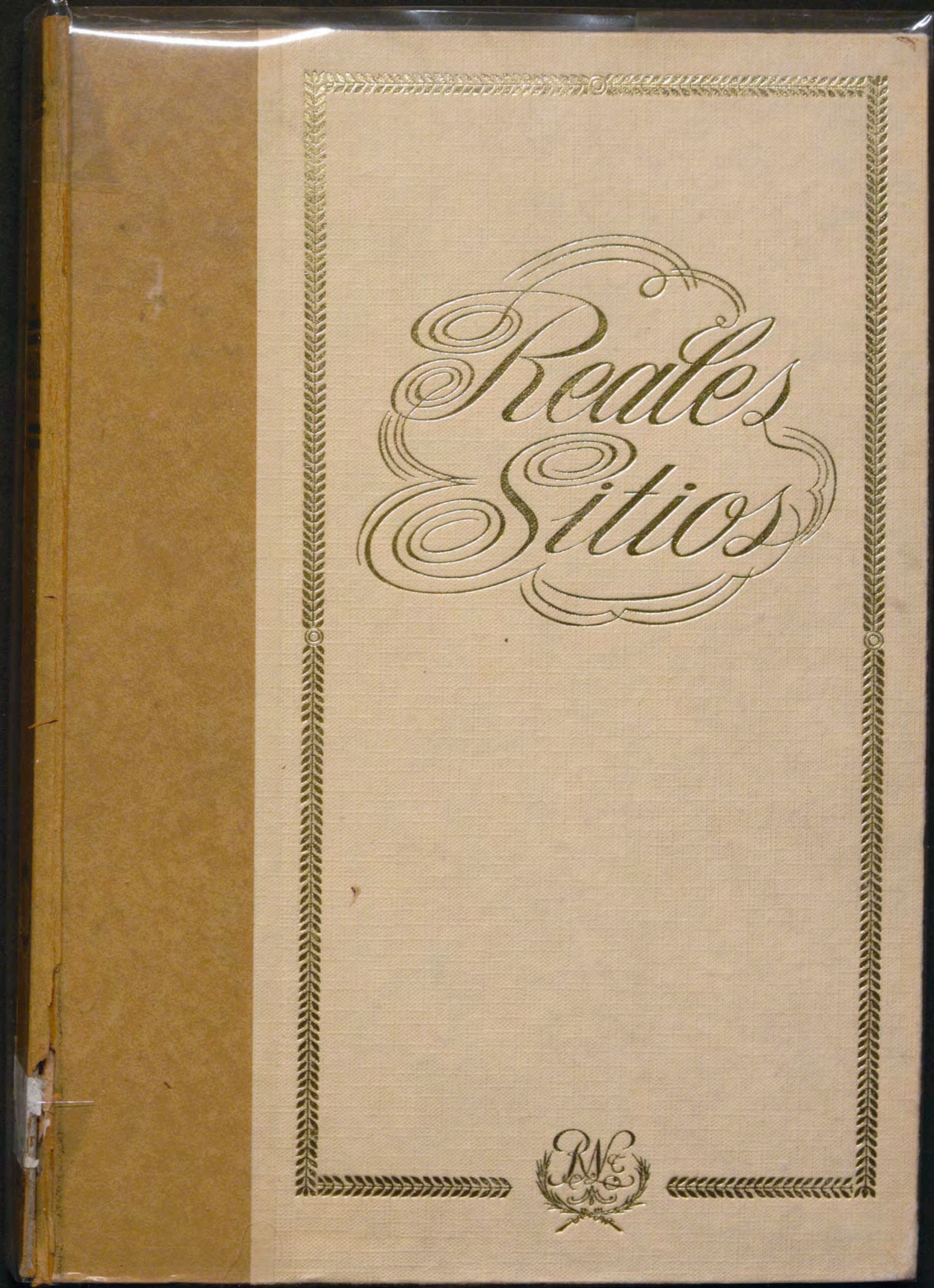


colorchecker CLASSIC

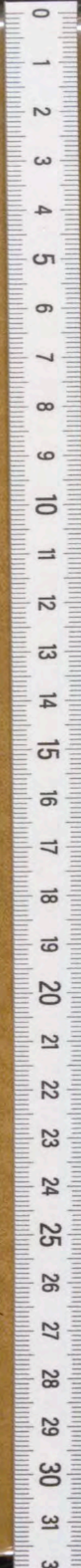


calibrite



*Reales
Sitios*





*Reales
Sitios*





REALES
SITIOS



1970



*Reales
Sitios*

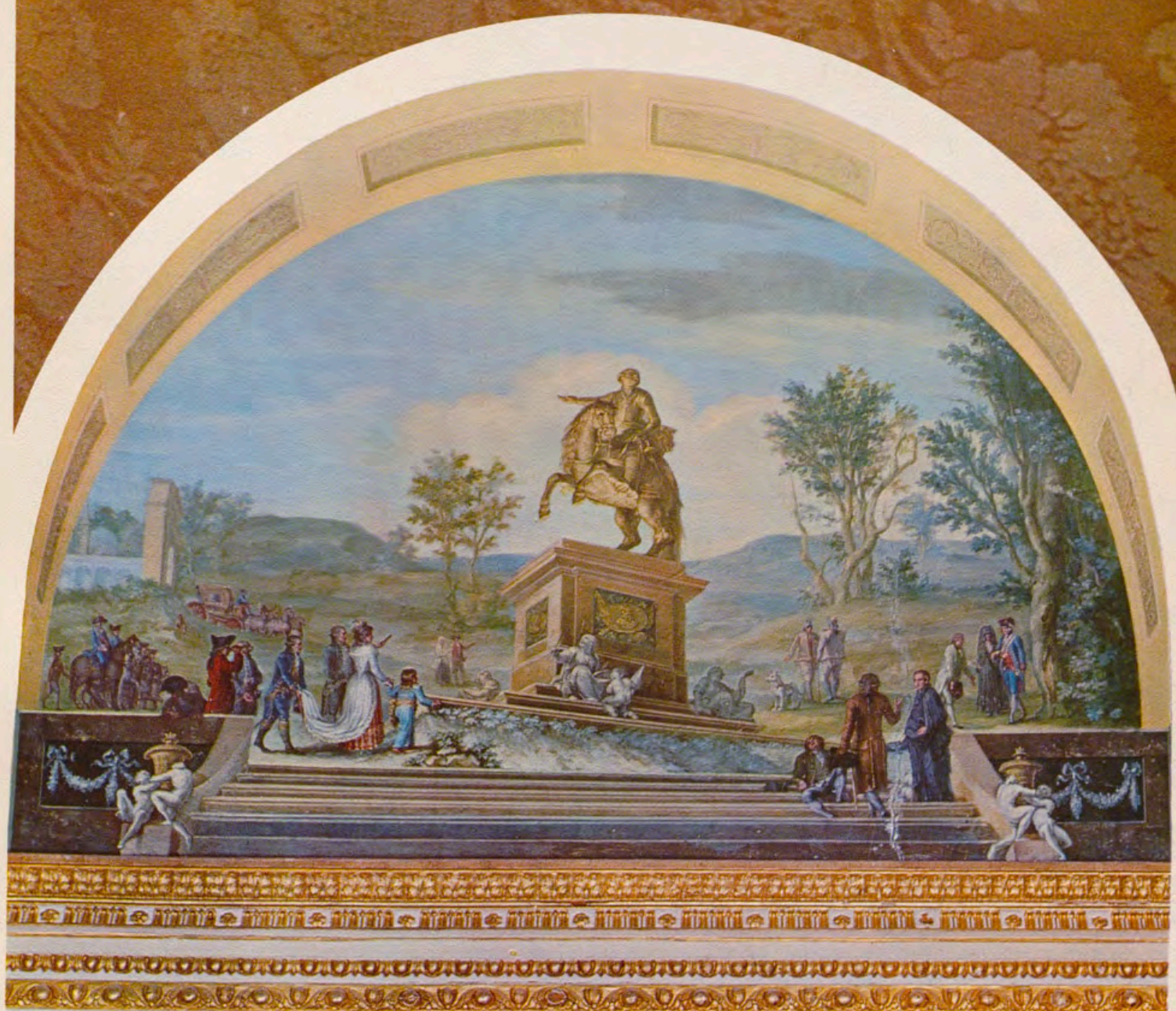




XIII

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VII. NUM. 23. PRIMER TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00





Entre las numerosas publicaciones de la Editorial del Patrimonio Nacional se pueden citar las siguientes:

- **EL ESCORIAL.** Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- **CONDECORACIONES ESPAÑOLAS.** Una obra que recoge con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en España.
- **TAPICES DE GOYA,** por Valentín de Sambricio. En este libro se estudia la obra del pintor aragonés en esta especial faceta artística.

● **COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.** Una obra que ofrece una selecta muestra de los muebles conservados en Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional.

● **GUIAS TURISTICAS.** Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.

● **MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.** El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241. 80. 37. - MADRID (13)

PIAGET
UN
RELOJ
NACIDO JOYA
PRECIOSA



Nueva creación exclusiva con esfera de piedra preciosa

Especialistas de los relojes más planos del mundo.
Creadores del único reloj automático ultraplano,
espesor de la máquina 2,3mm

PIAGET

En casa de los más grandes joyeros del mundo. *La Côte-aux-Frères y Ginebra*



GRASSY
AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Alicante-Benidorm: JOYERIA GOMIS
Méndez Núñez, 10

Barcelona: JOYERIA BAGUÉS
Paseo de Gracia, 41

Bilbao: JOYERIA VICIOLA
Gran Vía, 19-21

La Coruña: JOYERIA MALDE
Real, 69

Palma de Mallorca: RELOJERIA ALEMANA
Colón, 40

Salamanca: JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor, 37

Las Palmas de Gran Canaria: JOYERIA SAPHIR
Triana, 65

Oviedo: JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S. A.
Uria, 4

San Sebastián: JOYERIA DURANT
Avda. de España, 20

Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda. de Calvo Sotelo, 14

Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28

Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5.

Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33

♀



TESSA

cheques de viaje

BANCO HISPANO AMERICANO

TRADICION Y EFICACIA

EL BANCO DE VALENCIA

*La Organización bancaria más extensa
del litoral Mediterráneo*

MAS DE MEDIO SIGLO DE EXPERIENCIA A SU SERVICIO

CASA CENTRAL: VALENCIA
90 SUCURSALES Y AGENCIAS

Aprobado por el Banco de España con el n.º 7.599/2



CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17
MADRID (4)

Dirección telegráfica: CASER

Teléfono 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES
DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



sobre
ruedas...





jobo

..con nuestros cheques de viaje.

CHEQUE DE VIAJE
B N° 066231
Confederación Española de Cajas de Ahorro
ALCALÁ, 27 - MADRID - 14

Firma _____ (Lugar y Fecha)
Páguese a la orden _____
la cantidad de **MIL PESETAS**
El Subscritor **1000**
PESETAS

Firma _____
D.R.L.A.*

utilice los servicios de
las cajas generales 
de ahorro 

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



Representaciones

En AMERICA:

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

En EUROPA:

Francia	Inglaterra
Bélgica	Alemania

En ASIA:

Filipinas

CAPITAL: 6.581.630.250,00 Ptas.
RESERVAS: 7.040.528.092,78 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 600
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: **Alcalá, 14. MADRID**

REINAS DE ESPAÑA

Desde Isabel la Católica hasta Victoria Eugenia de Battenberg.

UN OBSEQUIO PERDURABLE

en Oro de 22 quilates en lujosos estuches

Colección de 27 Acuñaciones, del tamaño de la onza y media onza española.

La Colección se puede adquirir también por piezas sueltas.



ISABEL LA CATOLICA
Reina titular de Castilla, casada con Fernando el Católico, rey de Aragón y compartiendo el trono "ex aequo" con su esposo hasta su muerte. Nació en 1451, murió en 1504



JUANA I "LA LOCA"
Reina titular de Castilla, casada con Felipe, Archiduque de Austria, I de España. 1479 - 1555



ISABEL DE PORTUGAL
Esposa de Carlos I de España, V de Alemania. 1503 - 1539



MARIA MANUELA DE PORTUGAL
Primera esposa de Felipe II. 1526 - 1545



MARIA TUDOR
Segunda esposa de Felipe II. 1516 - 1558



ISABEL DE VALOIS
Tercera esposa de Felipe II. 1545 - 1568



ANA DE AUSTRIA
Cuarta esposa de Felipe II. 1549 - 1580



MARGARITA DE AUSTRIA
Esposa de Felipe III. 1584 - 1611



ISABEL DE BORBON
Primera esposa de Felipe IV. 1602 - 1644



MARIANA DE AUSTRIA
Segunda esposa de Felipe IV. 1635 - 1696



MARIA LUISA DE ORLEANS
Primera esposa de Carlos II. 1662 - 1689



MARIANA DE NEUBURG
Segunda esposa de Felipe II. 1667 - 1740



MARIA LUISA GABRIELA DE SABOYA
Primera esposa de Felipe V. 1688 - 1714



ISABEL DE FARNESIO, NEUBURG Y BAVIERA
Segunda esposa de Felipe V. 1692 - 1766



LUISA ISABEL DE ORLEANS
Esposa de Luis I. 1709 - 1742



MARIA BARBARA DE BRAGANZA
Esposa de Fernando VI. 1711 - 1758



MARIA AMALIA VALBURGA DE SAJONIA
Esposa de Carlos III. 1724 - 1760



LUISA MARIA DE PARMA
Primera esposa de Carlos IV. 1751 - 1819



MARIA ANTONIA DE BORBON
Primera esposa de Fernando VII. 1784 - 1806



MARIA ISABEL DE BRAGANZA
Segunda esposa de Fernando VII. 1797 - 1818



MARIA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA
Tercera esposa de Fernando VII. 1803 - 1829



MARIA CRISTINA DE BORBON
Cuarta esposa de Fernando VII. 1806 - 1878



ISABEL II
Reina titular, casada con Francisco de Asis, Duque de Cádiz. 1830 - 1904



MARIA VICTORIA DAL POZZO DELLA CISTERNA
Esposa de Amadeo I. 1847 - 1876



MARIA DE LAS MERCEDES DE ORLEANS Y DE BORBON
Primera esposa de Alfonso XII. 1860 - 1878



MARIA CRISTINA DE HABSBURGO Y LORENA
Segunda esposa de Alfonso XII. 1858 - 1929



VICTORIA EUGENIA DE BATTENBERG
Esposa de Alfonso XIII. 1887 - 1969

PRECIOS:

● **Tamaño onza (aprox.)**, 27 grs. y 38 mm. \odot
Emisión limitada en todo el mundo a 100 colecciones en oro de 22 quilates, numeradas y acompañadas por certificado de garantía.

La colección ptas. . . . 123.930' -
Una pieza suelta ptas. . . 4.590' -

● **Tamaño media onza (aprox.)**, 13'5 grs. y 27 mm. \odot
Emisión limitada en todo el mundo a 500 colecciones en oro de 22 quilates, numeradas y acompañadas por certificado de garantía.

La colección ptas. . . . 61.965' -
Una pieza suelta ptas. . . 2.295' -

Estos precios son revisables según las fluctuaciones de la cotización mundial del oro.

VEA FOLLETO EN LAS ENTIDADES BANCARIAS O SOLICITELO EN NUESTRAS OFICINAS.



Acuñaciones Españolas, S.A.

AVDA. GRALMO. FRANCO, 466 - TELEFS. 22814 98 y 228 08 81 - BARCELONA-8



80 100

VEGLIA
BRESSEL

00000

**Nuestros
coches nuevos
han rodado
50.000.000.000
de kilómetros.**

Más o menos.

Son los kilómetros recorridos por nuestros Seats desde que empezamos a fabricarlos.

Hace ya dieciséis años.

Y cada kilómetro ha servido para aumentar nuestra experiencia.

Para perfeccionar nuestros modelos.

Para conseguir una asistencia técnica completa.

Para hacer de Seat una industria a nivel europeo.

Gracias a eso, cada coche que sale de nuestras factorías se porta como un veterano desde el primer momento.

Tiene millones de horas de carretera.

Aunque su cuentakilómetros esté a cero.

**Seat, más de un millón
de experiencias.**

REALES SITIOS



PORTADA: Damas y caballeros ante una estatua ecuestre de Carlos IV. Luneto de la «Sala de Jappelli». Casita del Príncipe de El Escorial.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VII. NUM. 23. PRIMER TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoire, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Francisco Villanueva, Estudio Balles-ta, Fisa, García Garrabella, Foat S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sanz Vega, Carvajal.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: F. Villanueva, Portillo, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Santos Yubero y Eloy.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).
 IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00 Madrid (19).
 DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario

	págs.
PORTICO, por F. F. de V.	11
EL ESCORIAL: RECONSTRUCCIONES EN LA CASITA DEL PRINCIPE, por Ramón Andrada	13
PRIMER DESPLEGABLE: TECHO DE LA SALA TERCERA DEL PABELLON (C. DEL PRINCIPE), por Gómez	17
RESTAURACIONES EN LAS CASITAS DEL PRINCIPE Y DEL INFANTE (EL ESCORIAL), por Angel Oliveras	21
LOS TECHOS DE LAS CASITAS DEL PRINCIPE Y DEL INFANTE, por Juan José Junquera y Mato	27
SEGUNDO DESPLEGABLE: TECHO DE LA SALA DE JAPPELLI (CASITA DEL PRINCIPE)	29
LA EVOLUCION URBANA DE VALENCIA, por M. Sanchis Guarner	41
BIBLIOTECA DE PALACIO: EL CALENDARIO MADRILEÑO, por Matilde López Serrano	57
JUGUETES EN LAS REVISTAS ROMANTICAS DE PALACIO, por Consuelo Iglesias de la Vega	65
JUEGOS EN EL PERU VIRREINAL DEL S. XVIII, por Consolación Morales	69
RESTAURACIONES EN LAS DESCALZAS REALES, por A. O. G.	73
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	77

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

23

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 420 ptas.

LUGARES HISTORICO - ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingo y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborables y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

ARANJUEZ

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30.

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborables: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborables y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

LA GRANJA

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS.

Mañana: 11 a 2; **tarde:** 4 a 6.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

P O R T I C O

EN alguna otra ocasión ya hemos tratado, en estas mismas páginas de REALES SITIOS, el tema de las restauraciones llevadas a feliz término por el Patrimonio Nacional con numerosas y diversas obras de arte que tiene bajo su custodia, en una labor prácticamente ininterrumpida. Tarea ésta que viene a unirse a las de conservación y ampliación de museos para constituir meta fundamental de la actividad patrimonial.

De esta triple misión —conservadora, para mantener lo existente; restauradora, para recuperar lo que se encuentra en peligro; y de ampliación museística, para divulgar el conocimiento de las obras de arte— hay muy buenas y abundantes pruebas. Como hemos señalado otra vez, todas estas obras se han decidido por el Consejo de Administración del Patrimonio, siguiendo las directrices de Su Excelencia el Jefe del Estado.

En el caso que ahora ocupa nuestra atención, se trata de las restauraciones efectuadas en las Casitas del Príncipe y del Infante —también llamadas de Abajo y de Arriba— de El Escorial. Y, concretamente, en algunos techos que, por la acción demoleadora del tiempo, iban camino de la ruina. Sobre este punto, tratan dos artículos del presente número: uno, de Ramón Andrada, se refiere a las reconstrucciones en las bóvedas del pabellón lateral derecho de la Casita del Príncipe y al acondicionamiento de entrada, jardines y servicios; otro, de Angel Oliveras, comenta las incidencias que se han presentado en la restauración artística de los frescos que cubren los techos de ambas Casitas. Un documentado estudio sobre los techos de estos lugares, debido a Juan José Junquera, completa la panorámica sobre tan interesante tema.

También relacionado con las restauraciones, se incluye en este número un artículo que explica lo que, en este sentido, se ha realizado recientemente en el Monasterio-Convento de las Descalzas Reales, de Madrid. Este comentario añade un nuevo aspecto informativo a cuanto se expuso en el último número de REALES SITIOS, en parte dedicado a tan valioso lugar.

Las páginas que siguen a los trabajos citados, ofrecen temas tan curiosos como interesantes. Son: «El Calendario Madrileño», por Matilde López Serrano; «Juguetes en revistas románticas», por Consuelo Iglesias de la Vega, y «Juegos en el Perú virreinal del siglo XVIII», por Consolación Morales. El número se completa con unas páginas dedicadas a Valencia y a su provincia.

Terminamos señalando un hecho destacado: la inauguración de importantes obras realizadas en el Palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca, con asistencia de la esposa de su Excelencia el Jefe del Estado, Excelentísima señora doña Carmen Polo de Franco; el Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y Vicepresidente del Gobierno, don Luis Carrero Blanco; componentes de dicho Consejo y relevantes personalidades nacionales, provinciales y locales. En la Crónica del Patrimonio Nacional hay una referencia a este acto. Por otra parte y en breve, este Palacio será objeto de estudio detallado.

PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

LIBROS DE ARTE, HISTORIA Y GUIAS TURISTICAS

DENTRO de su completa organización, el Patrimonio Nacional cuenta con un Servicio de Publicaciones dependiente de su Inspección General de Museos que se encarga de editar una serie de obras, de las más diversas clases, relacionadas todas ellas, directa o indirectamente con el arte de los palacios, monasterios y otros monumentos que esta entidad administra.

Entre sus publicaciones destaca, por su cuidada presentación e interés documental y literario los siguientes libros:

EL ESCORIAL. El más exhaustivo estudio sobre la Octava Maravilla del Mundo, editado para conmemorar el IV Centenario de la fundación del Monasterio.

Esta obra comprende dos tomos magníficamente encuadernados en tela, con hierro de oro, donde colaboran las firmas más competentes en todas las especialidades, desde arquitectura y pintura, hasta literatura y artes menores, que han escrito los artículos más completos sobre la gran obra herreriana. Así, el libro es, sin duda alguna, el documento más importante para el conocimiento de nuestra época imperial.

CONDECORACIONES ESPAÑOLAS. Es un libro en el que se recogen, con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color, la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en nuestra patria.

EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO. Un libro para todos por su contenido. Un volumen de 448 páginas con 454 ilustraciones a todo color y 80 fotografías en blanco y negro, que ofrecen el Monasterio en sus diferentes aspectos.

Se pueden citar, asimismo, las obras sobre el *Ceremonial del Casamiento* de los dos últimos monarcas españoles, sobre los *Tapices de Goya* que constituye el más minucioso estudio de la primera época del genial pintor de Fuendetodos, en la que cultivó esencialmente los cartones de tapices.

Además de estos libros y de otros que completan un total de cincuenta y nueve títulos, destacan, por la minuciosa labor con que han sido recogidos y estudiados todos los detalles artísticos, históricos y anecdóticos, las Guías de los diferentes monumentos del Patrimonio y editadas en varios idiomas. Hasta el momento, son:

Valle de los Caídos.
Palacio Real de Madrid.
Alcázar de Sevilla.
Reales Sitios de La Granja y Riofrío.
Real Armería de Madrid.
Monasterio de El Escorial.
Descalzas Reales.
Las Huelgas de Burgos.
Palacio de El Pardo.
Museo de Carruajes.

Todas estas guías se presentan, también, en estuches que contienen distintos de estos títulos, y cuya apariencia es muy indicada para su colocación en bibliotecas.

Complemento de estas publicaciones son las numerosas y variadas tarjetas y diapositivas que de sus diferentes palacios, monasterios y otros monumentos (con vistas de interiores y exteriores) ha editado el Patrimonio Nacional.

RECONSTRUCCIONES y nuevas obras en la CASITA DEL PRINCIPE

Por RAMON ANDRADA

EL Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial tiene dos bellísimos complementos del Monasterio, en las tradicionalmente llamadas Casitas. La

Casita de Arriba o del Infante y la de Abajo o del Príncipe.

Son complementos llenos de gracia y donaire, pequeños de tamaño y menudos en su arquitectura precio-

sista, toda proporción humana de auténtico artista neoclásico que hizo expresión nueva del granito.

Sobradamente conocidos sus antecedentes históricos y artísticos vamos a hacer breve relato de la restauración que el Patrimonio Nacional ha llevado a cabo en la de Abajo o del Príncipe.

A ella se llegaba desde Madrid sin subir a San Lorenzo, entrando en el bosque y jardines que la rodean y por el eje principal de composición que se cierra con la perspectiva del Palacio o Casita, que así se iba contemplando desde la distancia y con gran deleite de acercarse y ver su proporción.

Pero el devenir de los años cambia las cosas. El ferrocarril cortó ese acceso y el trazado de carreteras también.

Desde entonces, se llega a la Casita de Abajo por una carretera que arranca de San Lorenzo y baja por



Dos aspectos de la entrada a la Casita, antes y después de la ordenación.





el bosque, por cierto muy bello, a través de una avenida de pinos piñoneros (recordamos el encanto de los veraneos infantiles en que por las tardes se paseaba cogiendo del suelo piñones), encontrándose con el edificio lateralmente, sin perspecti-

va alguna, sin contemplar la escenografía arquitectónica de la composición general, acentuada además por unos ejemplares de wellingtonias y pinsapos que por su tamaño son excepción. Así, lateralmente, generaciones de visitantes han llegado a la Ca-

sita sin gozarla desde fuera, sin que fueran «entrando», en ella, paulatinamente.

Urgía cambiar esto y reconsiderar nuevamente el eje principal, que al dejar de serlo quizás se había abandonado, para cobrar otra vez su importancia. Para ello, el acceso general a la Casita se va a establecer desde la carretera llamada de la Estación, para con una amplia curva entre el bosque, situarse inmediatamente en el eje y acercarse a la portada interior de ingreso.

Porque dentro del bosque que le rodea, la Casita tiene un recinto privado cercado al que se entra por portada enmarcada entre dos edificios auxiliares de un diseño elegantísimo a los que se accede por un pórtico a la manera toscana y cuyo interior está cubierto por una secuencia de bóvedas vaídas rematadas en lucernarios. Ahora, este pórtico de entrada, restaurado en su totalidad, ofrece al visitante una cafetería y una exposición de la Editorial del Patrimonio Nacional, donde se expenden los billetes de entrada, además de guardarropa, consigna y aseos.

Los dos edificios, vaquerías en origen y luego almacenes de aperos, recobran su noble aspecto tras las obras de consolidación, restauración y embellecimiento.

Y traspuesto el acceso, se anda por el jardín que hace como de atrio o compás, entre especies de coníferas de más de veinte metros de altura, ejemplares centenarios y nobles. Y pisando sobre cantería de granito, se llega a la Casita del Príncipe. Para mí, que sólo por ella podría tener fama Villanueva, quien compuso el cuerpo central del edificio con dos alas adosadas lateralmente y unidas al centro por un pórtico toscano a pequeña escala humana.



El cuerpo lateral, a la derecha según se mira el conjunto dando frente a la fachada principal, fue lugar noble. El de la izquierda fueron dependencias de servicio.

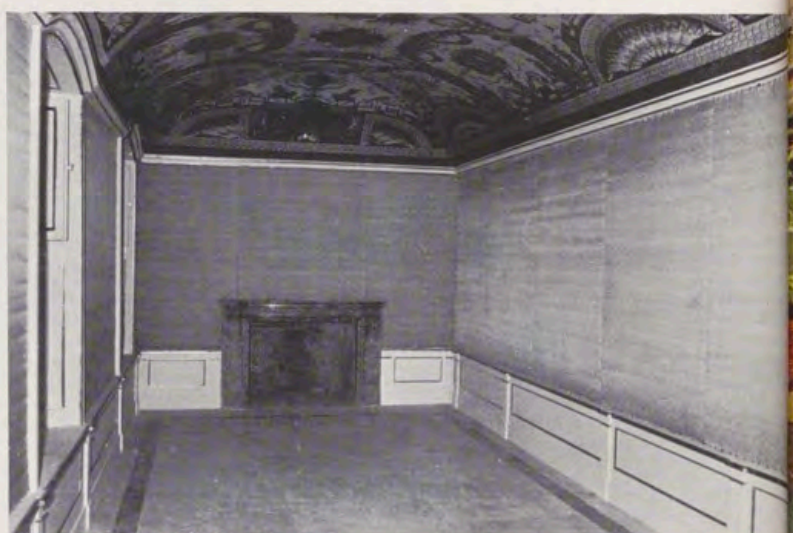
El primero, con bellos techos pompeyanos, estaba en estado de ruina debida a fallo de las bóvedas de cubierta, a sus viejos plomos y a humedades de capilaridad que abombaron soleras de piso y dañaron gravemente los ricos zócalos tallados y dorados sobre fondo blanco tan característicos de Carlos IV.

Todo ello ha sido restaurado a fondo. Y por el pequeño pórtico, que se ha acristalado para evitar las corrientes de aire, se accede desde el



En estas dos páginas se muestran facetas comparativas de las obras realizadas: el pórtico toscano que comunica el cuerpo central de la Casita con el pabellón lateral derecho; las cubiertas de este pabellón,

en dos fases del trabajo; el paseo principal, de acceso al edificio, y una vista parcial de los jardines, en la que puede apreciarse el trabajo efectuado en una de las fuentes.



Las cuatro ilustraciones superiores, también son comparativas y ofrecen la escalinata principal y una sala del pabellón lateral, antes de iniciarse las obras y unos días después de terminadas.

Las fotos inferiores corresponden: una, a las operaciones de sujeción de la bóveda del pabellón; otra, a la nueva cafetería que se ha instalado a la derecha de la entrada principal.



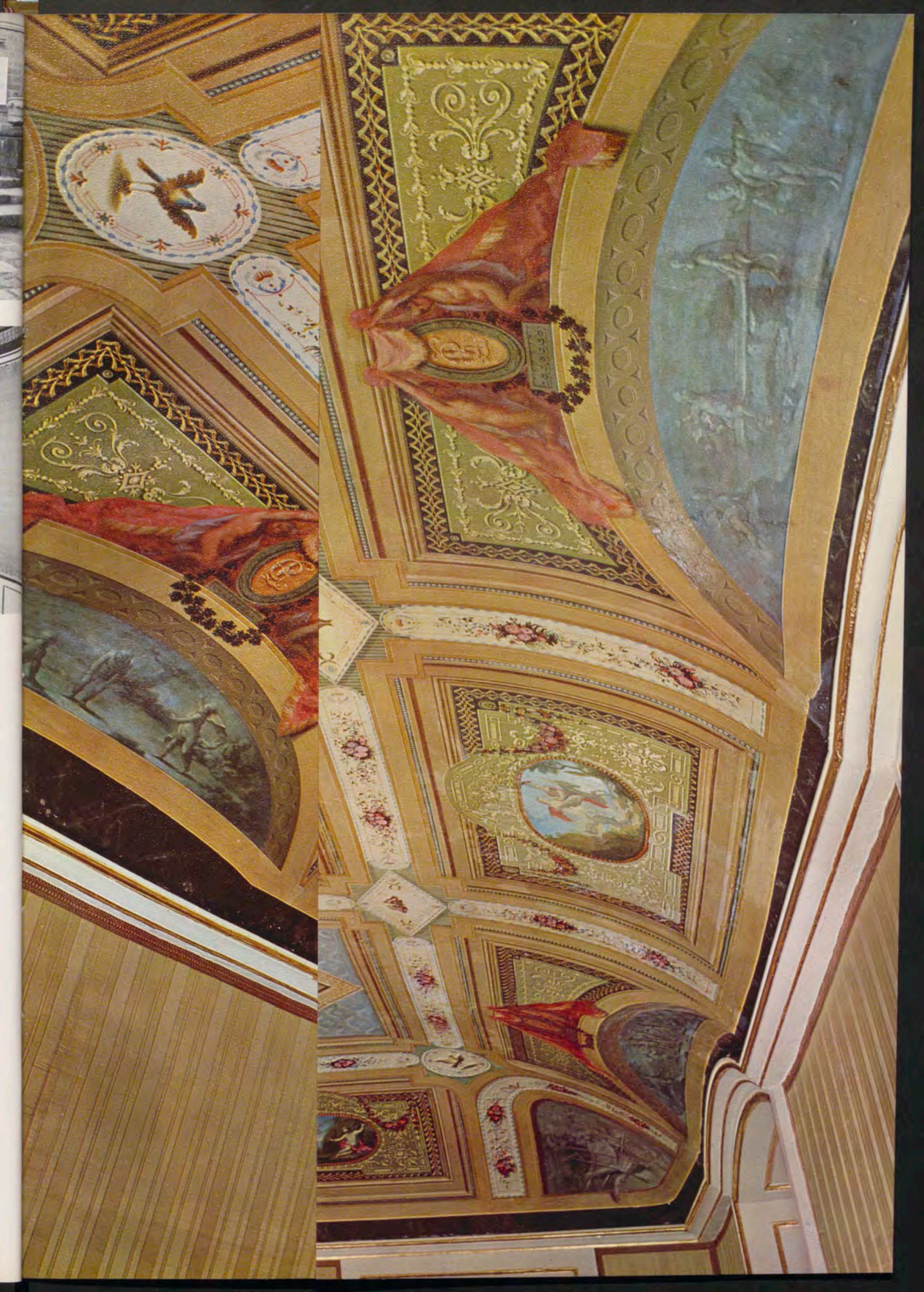
cuerpo central para contemplar su aspecto acogedor. Su belleza, la de toda la Casita, es tan menuda que propiamente se realza aún más su enorme valor. La riqueza en el concepto de composición y ornamentación a esa escala humana, al alcance de la mano, hace ponderar la maestría de los artífices que la concibieron.

En esta restauración han participado, como sucede siempre en las actuaciones del Patrimonio Nacional, todos los servicios correspondientes. La Administración local con sus operarios y talleres, la Inspección General de Museos con sus restauradores de pintura, el Servicio de Obras con su cometido específico.

Y el resultado, no dudamos en decir que es bueno. Lector, haz propósito de en cualquier día visitar la Casita del Príncipe, entrar a ella por el eje principal, deambular despacio hasta llegar al edificio y entrar con calma para mirar los muebles, los cuadros, los relojes, los techos, las paredes, y luego echar una ojeada al conjunto de cada habitación para notar su armonía.

Lo verás todo intacto, auténtico, como sabes es gracia en todos los lugares del Patrimonio Nacional.









DESPLIEGABLE.—Techo de la «Sala tercera» del pabellón junto a la Casita del Príncipe, por Gómez.

Techo de la «Sala Tercera» (detalle). Escena con «Juegos de niños» bajo las iniciales de Carlos y Luisa.



Parte central del techo de la «Sala Tercera». Medallones con «Alegoría del tiempo» y «Perseo y la Gorgona».

Casita
detalle
trata
(con
pi

Casita
del pa
aspecto
ef



de la "Sala Tercera". Medallones con «Alegoría
DESPLEGABLE.—Techo de la Gorgona».
Príncipe, por Gómez.

RESTAURACIONES en las Casitas del Príncipe y del Infante

Por **ANGEL OLIVERAS GUART**

LA Casita del Príncipe, precioso palacete situado en el valle de las estribaciones de la Sierra de Guadarrama, recibe este nombre porque su construcción se debe al Príncipe de Asturias, hijo de Carlos III, que sería más tarde el rey Carlos IV.

El proyecto de la obra se debe al gran arquitecto Juan de Villanueva y fue en 1772 cuando se mandó realizar.

Como es sabido, estas casitas no se dedicaban a residencia sino a lugar de recreo y reuniones, lejos del riguroso protocolo de la Corte. En todas ellas llegaron a con-



Casita del Infante, o de Arriba: una muestra detallada de la restauración llevada a cabo. Se trata, en este caso, de una de las cuatro alegorías (con figura femenina) de las estaciones del año, pintadas en la cúpula de la pieza central.



Casita del Príncipe, o de Abajo: sala primera del pabellón situado en el lateral derecho. Dos aspectos, anterior y posterior, a la restauración efectuada, del mismo ángulo de la sala.

servarse impresionantes colecciones de obras de arte, por lo que fueron, y son, gran admiración dentro del ámbito de las artes suntuarias.

Con el fin de dar mayor esplendor y riqueza a este museo, se acaban de habilitar tres nuevas Salas que forman un ala, a la derecha de esta Casita del Príncipe, en las cuales existían tres techos pintados (con gran interés artístico) de estilo «pompeyano», tan en boga en el siglo XVIII. Sus autores, de los que ya conocemos obras suyas en la Casita del Labrador, de Aranjuez; Casita del Príncipe, de El Pardo; Casita del Infante, de El Escorial, etcétera, son Juan Duque, Jacinto Gómez Pastor, Manuel Pérez, Felipe López, Vicente Gómez y otros que fundaron por así decirlo, una escuela en este arte de la decoración.

Estos tres salones nunca fueron amueblados y su estado de conservación era bastante deplorable, puesto que se utilizaban para servicios secundarios y de jardinería. Pero, dada la importancia de las pinturas de sus techos, el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional tomó el afortunado acuerdo de acondicionarlas, debidamente amuebladas y tapizadas, así como de realizar una concienzuda restauración en las bellas pinturas de sus bóvedas.

Dos fragmentos del mismo techo de la sala primera del pabellón de la Casita del Príncipe. Aquí, se aprecian perfectamente las características aludidas al hablar del estilo de Gómez.

Techo de la sala primera del pabellón lateral derecho de la Casita del Príncipe, totalmente restaurado. La pintura se debe a Vicente Gómez, cuya fantasía se plasma en asuntos alegóricos y mitológicos. En el centro del techo aparece España protegiendo a las Artes.

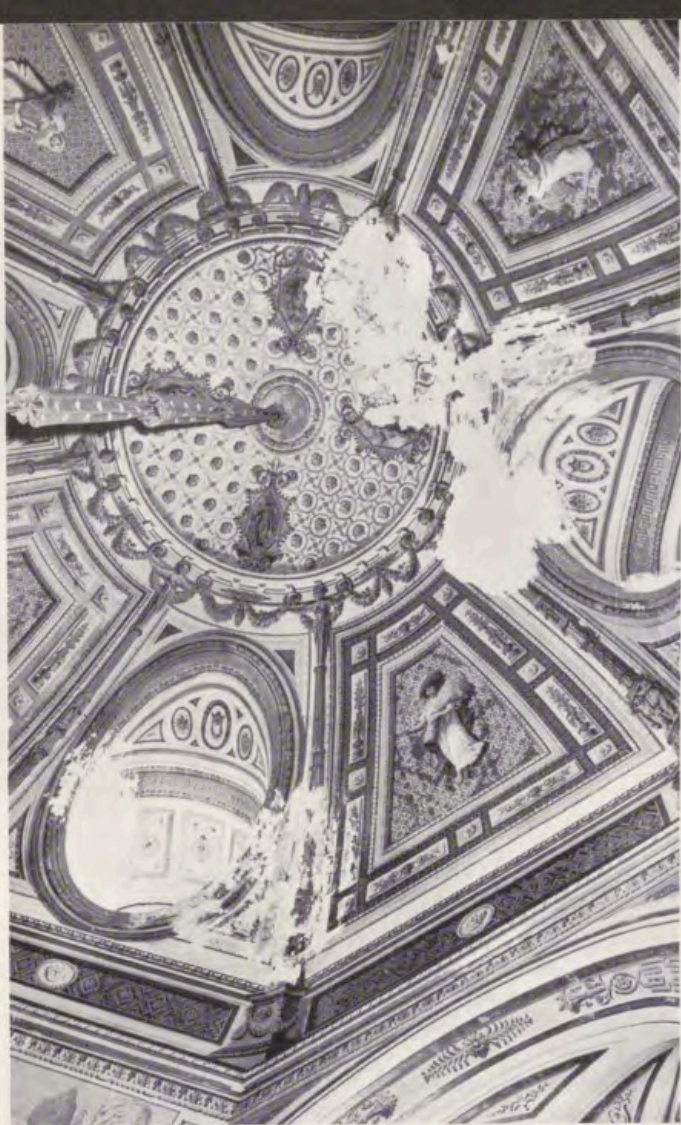




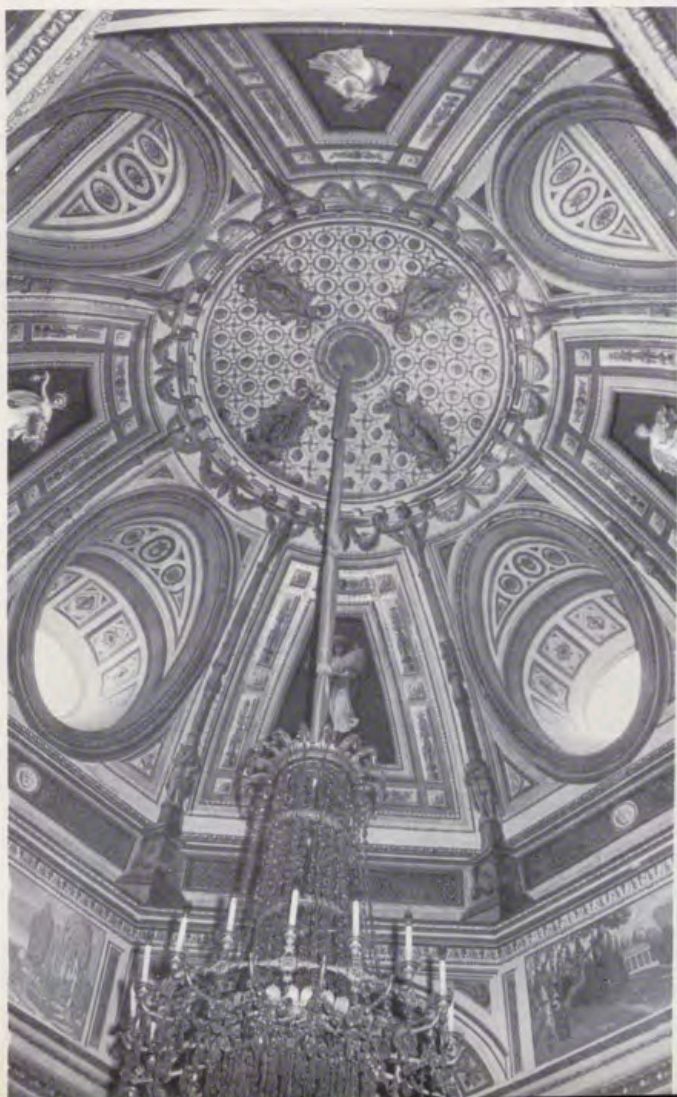


La restauración efectuada en la Casita del Infante comprende, principalmente, la pieza central, a la entrada, y una saleta situada a la derecha. En las dos fotos superiores aparece la parte central del techo de esta última, antes y después de los trabajos realizados.

Detalle del techo de la sala tercera del pabellón que se encuentra a la derecha de la Casita del Príncipe. También se debe a Vicente Gómez, quien pintó, aquí, motivos florales y las hazañas de Perseo. Aparece clara, en estas ilustraciones, la restauración.



Dos aspectos de la cúpula de la Casita del Infante, con anterioridad y con posterioridad a la tarea de restauración.



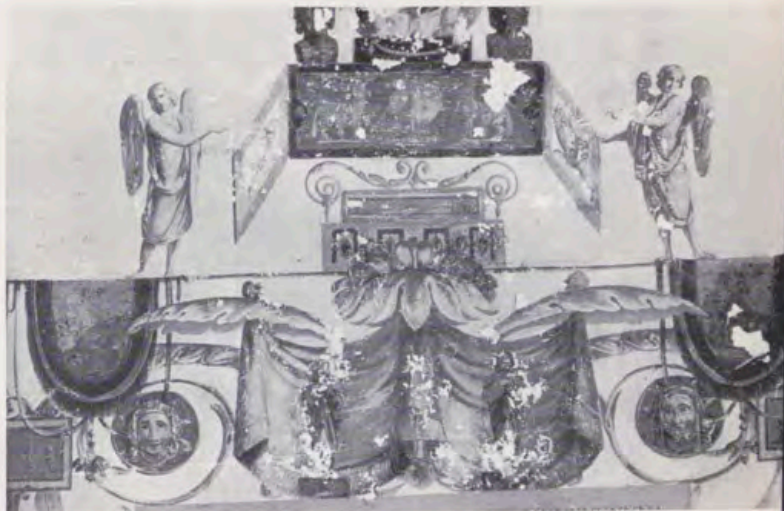
La primera labor fue una obra de consolidación del edificio y de reforzamiento de los techos, ya que las bóvedas, al haber sufrido algún movimiento, presentaban grietas que, aunque no muy profundas, ofrecían un pésimo aspecto. La pintura decorativa de los mismos es de una gran precisión en su dibujo y está ejecutada con una materia que, sin ser al fresco, es insoluble y puede trabajarse sin miedo a desprendimientos. Algo así como un temple al huevo.

En el primer Salón se ha tenido que reconstruir una parte de la pintura que faltaba por humedades y goteras, pero como su dibujo es completamente simétrico (niños, dragones y flores), en temas que se repiten, ha quedado perfectamente y es difícil saber dónde se ha llevado a cabo dicha restauración. En el resto del techo se han repasado pequeños puntos descascarillados a la vez que se ha procedido al sentado de color, para lo cual ha sido necesario limpiar los salitres de algunas partes.

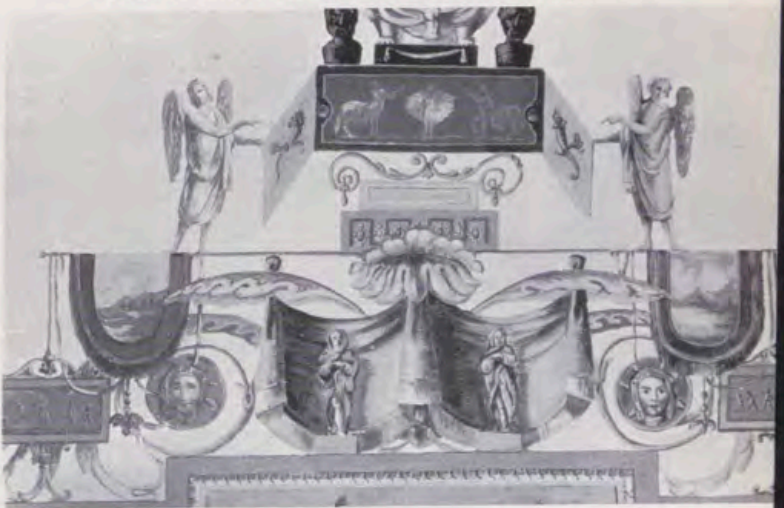
El techo de la segunda Salita, de proporciones muy pequeñas, no ha precisado más que una cuidadosa limpieza de las suciedades producidas por el semiabandono en que se encontraba.

En el tercer Salón, la labor realizada es semejante a la reseñada en el primero de ellos, teniendo la ventaja, sobre aquél, de que no existían grietas en su techo; sin embargo, ha resultado mucho más laborioso el sentado de color en muchas y extensas partes.

De no haberse llevado a cabo esta restauración se hubiesen perdido buena parte de las pinturas, pues en el momento de empezar los trabajos se observaban grandes humedades.



Casita de Arriba: dos detalles de la saleta de la planta baja.





Vista parcial de la cúpula de la Casita del Infante. Paisajes y alegorías de las estaciones del año, candelabros y el resto de la ornamentación del techo han sido restaurados en su totalidad.

Vista general del techo de la saleta situada en la planta baja de la Casita de Arriba. La restauración, aquí, también ha sido completa.

Estas Salas han sido además tapizadas con telas fabricadas en la «Fundación Generalísimo Franco» y tejidas en telares manuales, exactamente igual a las que se hacían en el siglo XVIII. Los modelos se han tomado de los existentes en otros Palacetes. Por otra parte, han sido ricamente amueblados con piezas (relojes, sobremesas, etc.) y pinturas del siglo XVIII.

CASITA DE ARRIBA

En la llamada Casita de Arriba o del Infante, mandada construir por don Gabriel de Borbón, según planos también de Juan de Villanueva, se ha tenido que restaurar, con extremado cuidado, un techo en el que virtualmente se desprendían las bellas pinturas. Es muy probable que fuese trasladado en 1944 de otra habitación, con materiales poco apropiados para esta delicada operación.

El temple de este techo era muy mixtificado y dado el estado de la pintura y el daño producido por su traslado, estaban en situación de perderse. La labor para conseguir el sentado de color tuvo graves dificultades ya que existía la preocupación de no disolver el color al temple con las materias adhesivas, puesto que, como es sabido, este tipo de pintura, una vez dañada por humedades, entra en un período de descomposición que hace difícil aplicar cualquier clase de colas, si se quiere evitar el incurrir en fallos que, por otra parte, no tendrían remedio. Así pues, estábamos ante un trabajo que, sin ser pieza de primerísima calidad, era labor delicadísima, debido al procedimiento empleado en una pintura que estaba en peligro de perderse totalmente si no se le prestaba toda clase de estudios y medios.

Después que quedó sentado el color, se procedió al retoque total de la obra, con lo que dentro de lo posible se aseguraba, en buenas condiciones, su duración y belleza. La decoración es «Imperio», con oros y oscuros en el fondo de las figuras que, junto con las guirnaldas y colgantes, recortan escenas. Todo el conjunto es de gran vistosidad.

El Salón Central de este pequeño palacete tiene, en su cúpula y pechinas, una pintura al temple del siglo XIX, de estilo neoclásico, representando, entre columnas, motivos florales, figuras y cabezas, las cuatro estaciones.

La restauración consistió principalmente en hacer un tendido de materias duras en aquellas partes en que la humedad había hecho desaparecer el dibujo. El sentado de color presentó las dificultades que lleva anexa este tipo de pintura. Las partes perdidas estaban en dos de los ojos de buey y en algunas bolsas producidas, como hemos dicho, por la humedad. La labor quedó perfectamente terminada y creemos firmemente que, por los materiales empleados para su fijación, esta importante obra puede durar muchísimo tiempo.





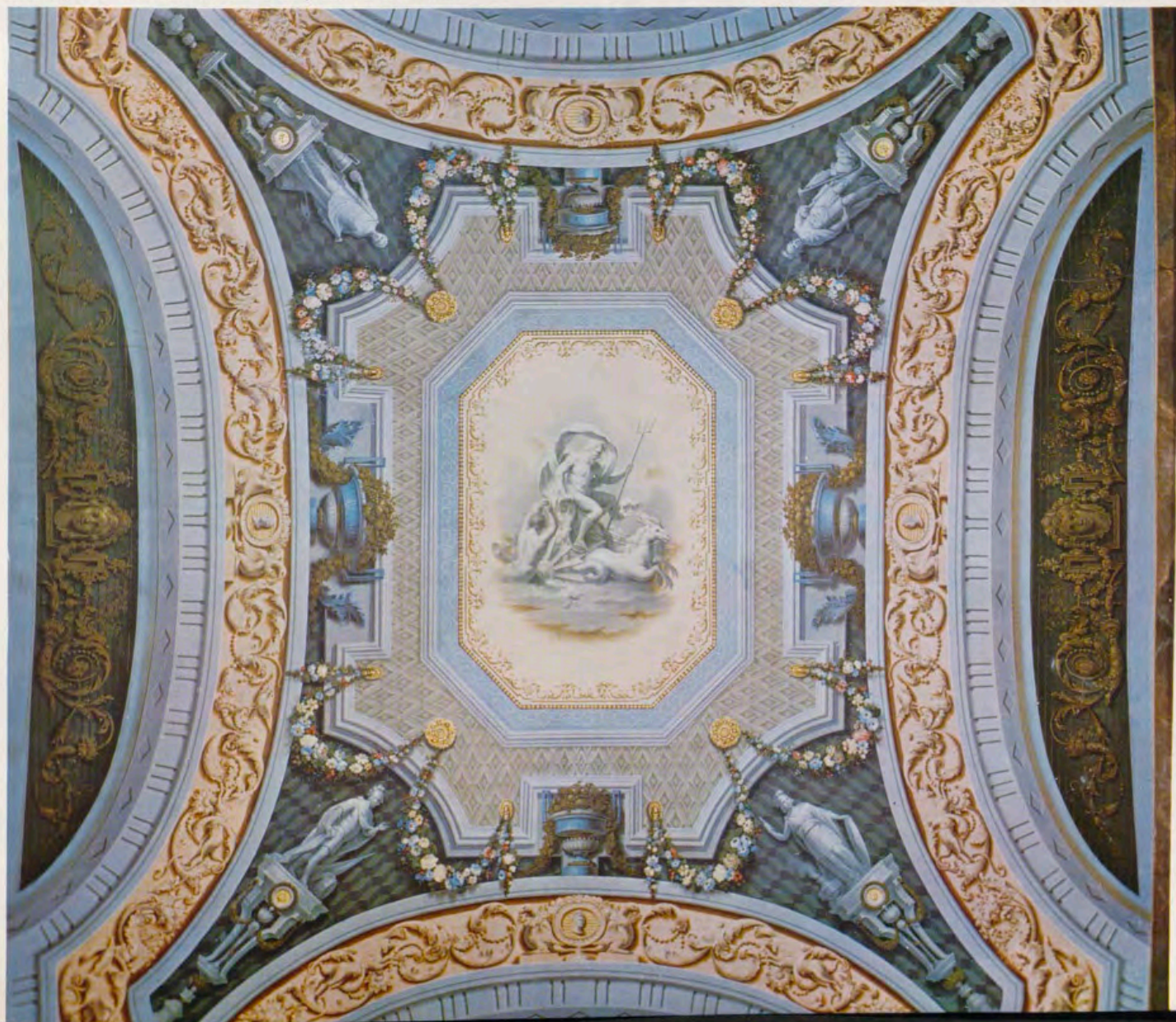
«España protegiendo a las Bellas Artes». Fresco de Vicente Gómez. Sala I del Pabellón junto a la Casita del Príncipe.

El Escorial:

LOS TECHOS DE LAS CASITAS DEL PRINCIPE Y DEL INFANTE

Techo de la Sala II del Pabellón. Fresco por Vicente Gómez. Diversos adornos enmarcan a «Neptuno en su carro».

Por JUAN JOSE JUNQUERA Y MATO





Las Casitas del Príncipe y del Infante en El Escorial son uno de los ejemplos más característicos de las corrientes neoclásicas en España. Villanueva supo lograr en ellas dos de sus mejores obras, perfectamente adaptadas a la función para la que fueron concebidas: pabellón de recreo y caza, la de abajo, y de música, la del Infante Don Gabriel.

Nota destacada de su construcción, como ha señalado Chueca¹, es la importancia concedida a las cubiertas, lo que contrasta con las obras contemporáneas de arquitectos extranjeros. A este desarrollo exterior corresponde, en el interior, la pintura de techos y bóvedas que establece una gran coherencia entre la arquitectura y la decoración, una verdadera «Unidad de estilo».

Este carácter unitario se explica por la compenetración entre el arquitecto y sus clientes, lo que dio origen a una estrecha colaboración. Formados, tanto el futuro Carlos IV como Villanueva, dentro de las corrientes estéticas que determinaron el Neoclasicismo, estaban en disposición natural de entenderse. Si Carlos IV encontró en Villanueva el artista capaz de realizar sus proyectos, también éste tuvo en el Rey a la persona que supo comprender su modo de sentir y hacer la arquitectura y que, además, no regateó nunca —ni en momentos económicamente difíciles— los medios para llevar a cabo tan refinadas obras.

La relación de amistad y común amor al arte que unió a Carlos IV y a su arquitecto, nos hace pensar en el caso semejante de Felipe IV y Velázquez, sin olvidar que Carlos IV, sensible y culto, estaba más capacitado para comprender el arte de Villanueva — ecléctico, sobrio sin severidad, buscador de lo íntimamente clásico— que el más bronco y vital, de Goya.

Los tratadistas de nuestro arte han preferido, por el contrario, el camino marcado por el genial aragonés, despreciando las creaciones amables de la Corte de nuestro último rey del siglo XVIII.

Se han medido por el mismo rasero las creaciones de uno de los genios de la pintura y las de otros artistas que no eran sino decoradores, cuyas obras estaban concebidas en función de determinados emplazamientos y como parte de un todo, sin pretensiones de valor por sí mismas. Es así como hemos de verlas si queremos ser justos.

Bajo la supervisión de Villanueva trabajan, en El Escorial y en los demás Palacios y Casas de Campo, todo un equipo de artistas, entre los que están: Maella, Vicente Gómez, Manuel Pérez, Juan de Mata Duque y Luis Jappelli.

CASITA DEL PRINCIPE

Entre las diversas obras que pinta Mariano Salvador Maella para la Casa de Abajo nos interesan sus techos. Realizados en 1789 —año en el que Carlos IV asciende

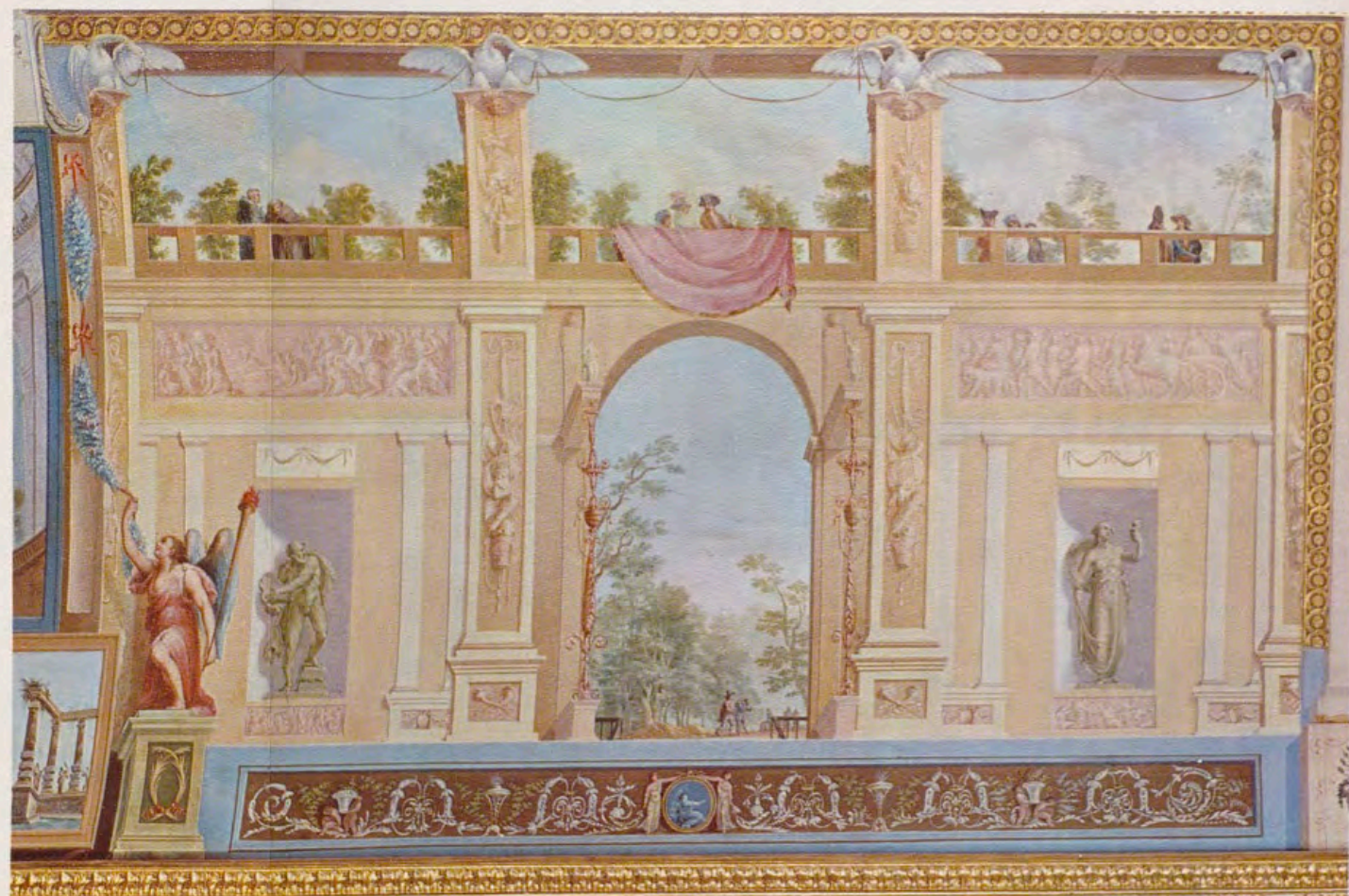
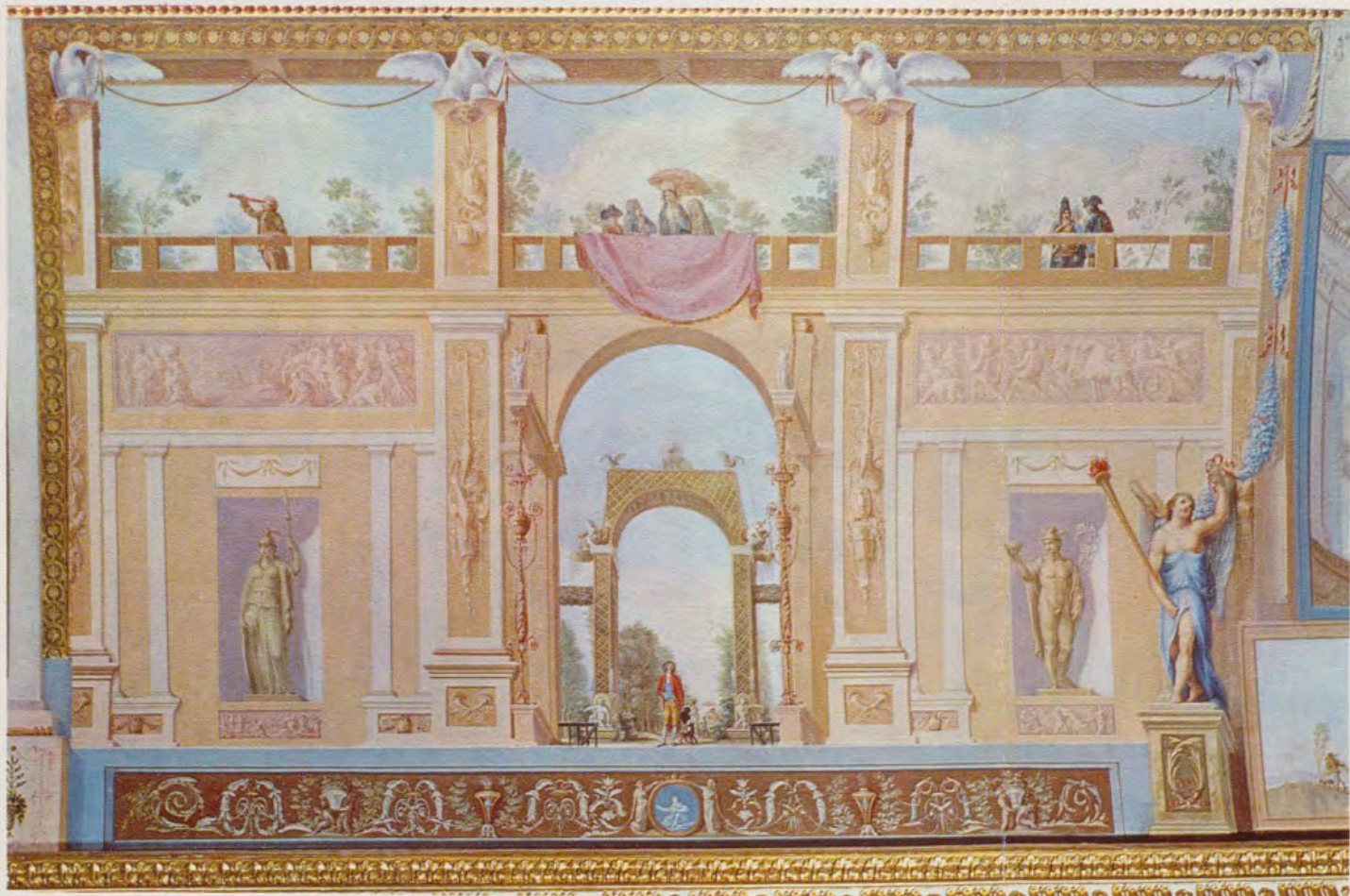
al trono y Maella obtiene la plaza de pintor de Cámara—, representan, los de las dos escaleras, una «Alegoría de la Fama y España» (principal) y «Flora» (en la de Mahón). Su estilo, aunque inspirado en Mengs, pierde la contención y frialdad de éste para desarrollar sus figuras con atrevido movimiento, logrado por los escorzos y el amplio desarrollo que concede a las telas, y convirtiendo estos pequeños frescos en obras mucho más atractivas que sus grandes composiciones del Palacio de Oriente. Decora también Maella el Medallón central del techo —de estuco blanco y dorado—, de la «Sala de Marfiles», con una «Alegoría de la Paz», y el de la «Sala de retratos», con un «Rapto de Ganimedes».

Vicente Gómez, cuyo nombre ha sido olvidado y sus obras atribuidas a Jacinto Gómez Pastor, tuvo una intervención mucho más decisiva que Maella en la decoración de la Casita.

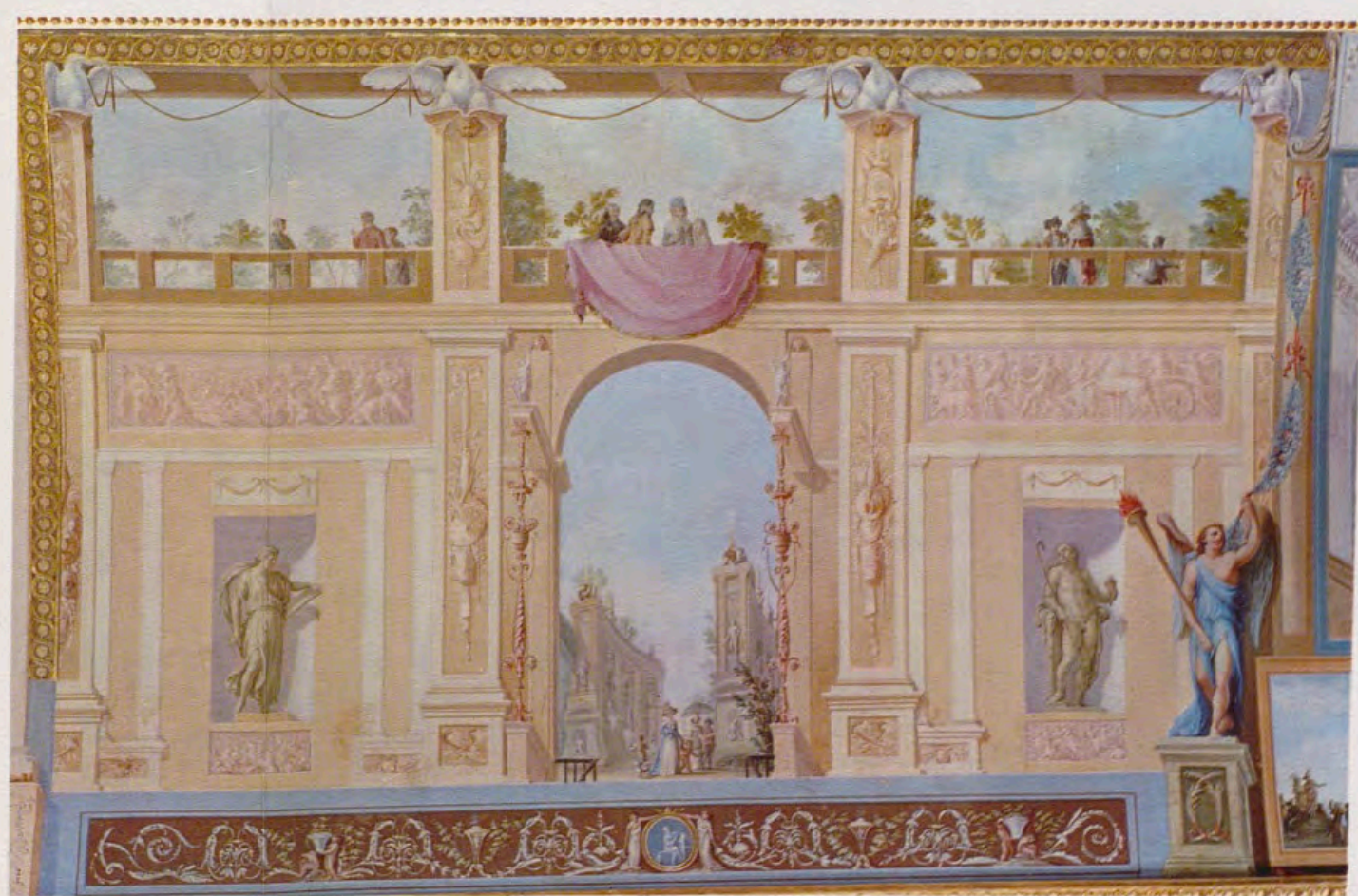
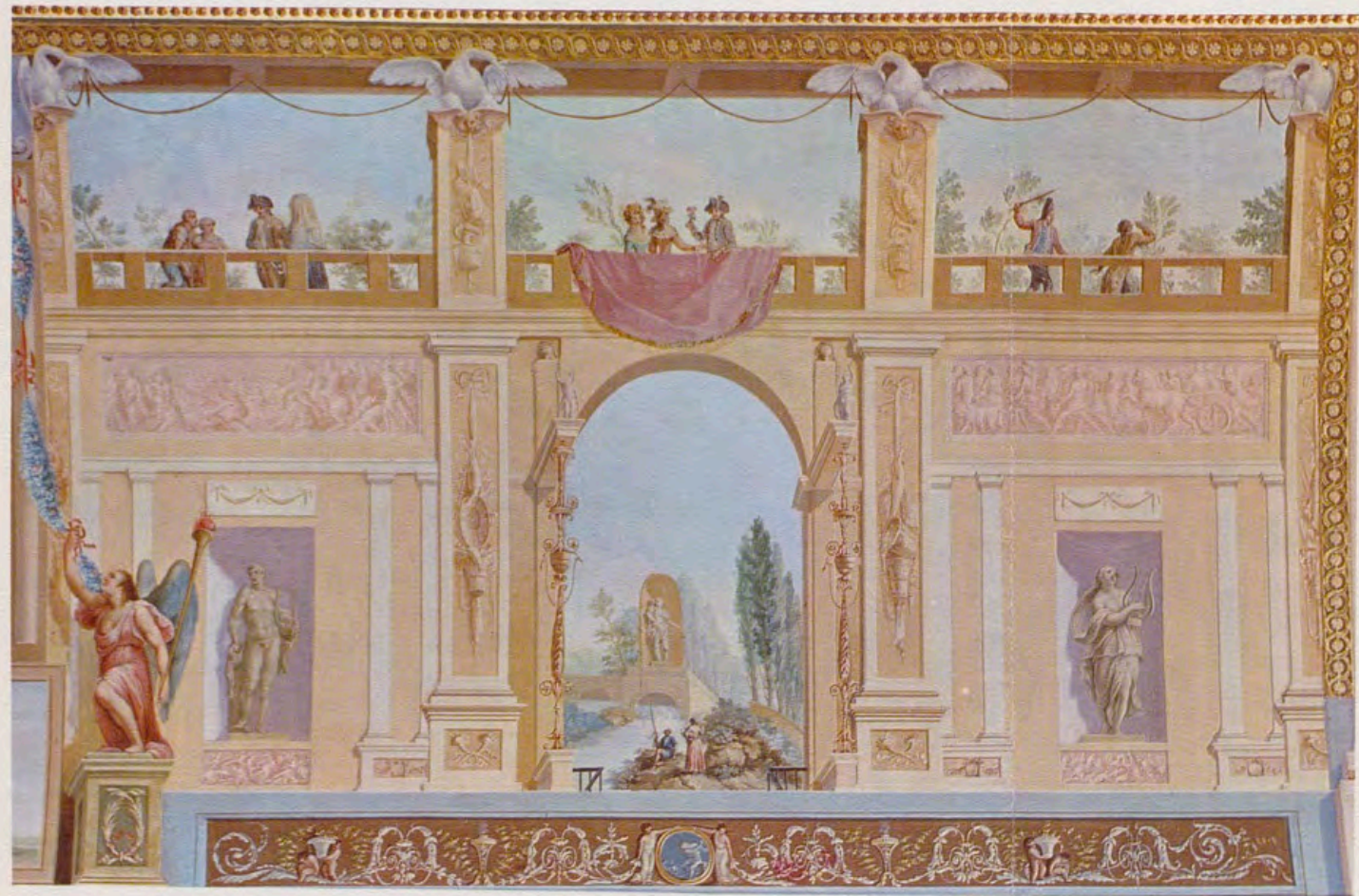
Muy poco sabíamos de él, limitándose nuestras noticias a las suministradas por Madrazo y a las recogidas por Sánchez Cantón². Son éstas, su nombramiento de pintor de Cámara, el 25 de abril de 1789, y su intervención, junto con Maella, Ramos y Ximénez de Cisneros, en el Inventario del Retiro del año 1794³. Noticias que, como en el caso de Duque, Pérez y Jappelli, puedo enriquecer gracias a las investigaciones realizadas para mi Tesis Doctoral⁴.

Alumno de la Real Academia de San Fernando⁵ pasó a ser pintor de Cámara del Príncipe de Asturias, luego Carlos IV, en el año 1772, trabajando entonces en los techos de las habitaciones del Príncipe, en El Escorial. Como quedara satisfecho el futuro Rey de su labor, le encargó la pintura de las bóvedas de sus Casas de Campo; oratorios, falúas y otras obras. Desde este momento y hasta su muerte (1792), Vicente Gómez trabaja incansablemente en los diversos palacios y palacetes. Así, en 1785, pinta en el Pabellón del Embarcadero de Aranjuez, en San Lorenzo en 1789, así como en el Palacio Real de Madrid, donde ejecuta frisos, cornisas, pilastras y alféizares en las habitaciones de los Reyes, Príncipe e Infanta María Josefa, trabajo por el que cobra 10.997 reales, precio estimado justo por el severo Sabatini. En un noticioso memorial⁶, solicita ser nombrado pintor de Cámara alegando que «...nadie puede mejor que V. M. graduar el mérito que ha adquirido el exponente en todo este tiempo, en las obras que ha hecho de Vra Rl orden, y ha desempeñado, mereciendo en todas la aprobación de V. M.». Después de hacer relación de sus obras, añade el siguiente párrafo ingenuamente pretencioso: «...formó varios diseños, imitando el estilo grotesco del célebre Rafael de Urbina; resucitó la memoria de este famoso Profesor; ha procurado dar a la Pintura, y al diseño, nuevo aire de invención, y ha logrado manifestar que los grandes pintores pueden ser imitados de un modo que no sea menor

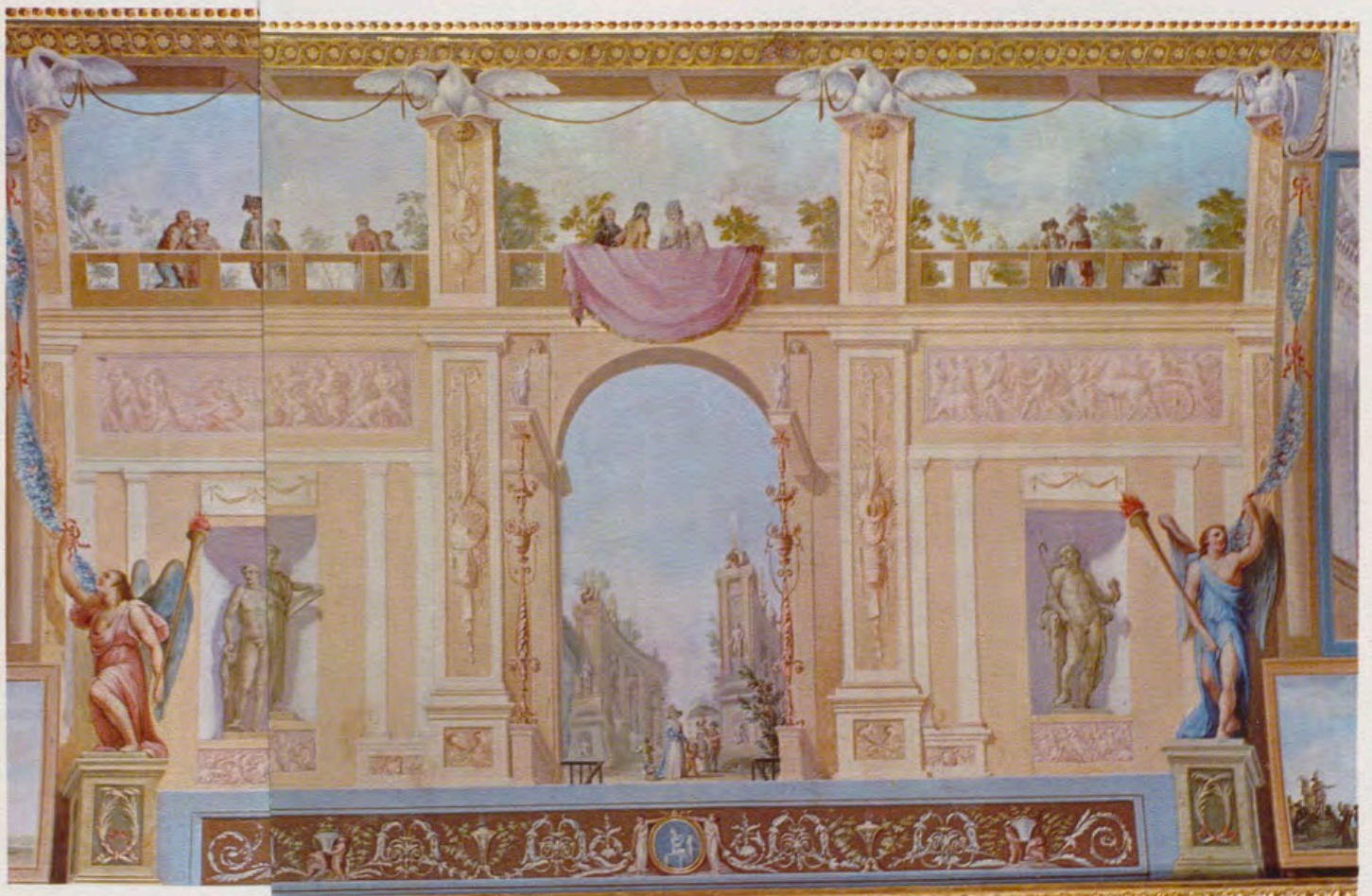
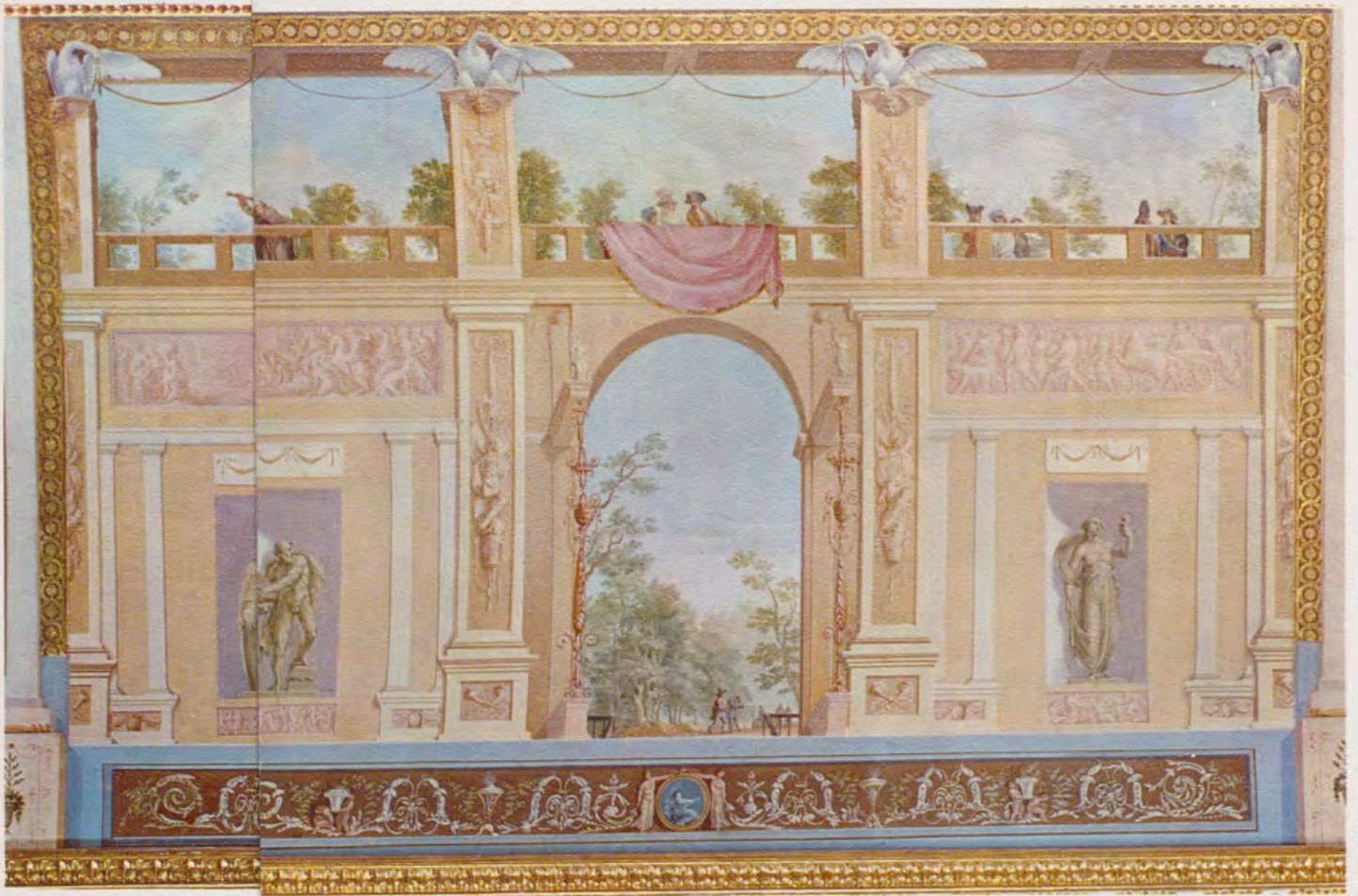




Cuatro detalles de la «Sala de Jappelli». Arquitectura con esculturas y grutescos, inspirada en las pinturas pompeyanas, que enmarca escenas de jardín. En ellas vemos el paso del jardín clásico al jardín naturalista de gusto inglés. En la parte superior se reflejan escenas anecdóticas captadas con extraordinaria viveza.



DESPLEGABLE.—Techo de la «Sala de Jappelli». Pintura al fresco con retoques de temple del boloñés Luis Jappelli. Conjuga el gusto barroco por la perspectiva ilusionista con los grutescos neoclásicos.



DESPLEGABLE.—Techo de la «Sala de temple del boloñés Luis Jappelli, ilusionista con los grutescos neoclásicos».



Techo del vestíbulo de la Casita de Abajo, por Vicente Gómez. En los camafeos del grutesco, escenas mitológicas. En el friso, entre «puttis» y jarrones, Venus y Neptuno.

en su clase la gloria del imitador que la del imitado». Afirmaciones que harían sonreír al gran conocedor que era Carlos IV y, reducidas a sus límites, pesarían en su nombramiento de pintor de Cámara, cargo que juró en Aranjuez el 30 de abril del mismo año.

A partir de este momento incrementa su actividad, pintando los techos de la "Sala Amarilla", de la "Saleta de sedas valencianas" y del "Gabinete de las fábulas", así como los cartones para alfombras de estas habitaciones, y los que sirvieron a Juan López de Robredo para bordar la extraordinaria colgadura pompeyana de la Casa de Campo del Pardo. También dio dibujos para colgaduras y alfombras de los demás palacios y casitas y, cuando trabajaba en la bóveda de la sala de la Torre de la de El Escorial, ayudado por Manuel Pérez, fallece en el año 1792.

Las obras de Gómez son prueba de su talento que, sin llegar a lo que él pretendía, es bastante estimable. Conocedor de la técnica al fresco sabe aplicarla con buenos resultados, demostración palpable de su destreza en el dibujo y rapidez de ejecución. Su estilo muestra claramente su formación, ya que sus figuras traslucen la influencia de Giaquinto recogida en la Academia a través de González Velázquez. Agrupa con elegancia sus personajes que tienden a tomar un aspecto de muñecos, pequeños y graciosos, envueltos por movidas telas que acusan un gusto por el Rococó. A esta corriente debemos adscribir sus primeros frescos de la Casita de Abajo, los del pequeño pabellón situado a la derecha. En ellos Gómez ha dado rienda suelta a su fantasía, logrando fundir la gracia barroca con una composición general neoclásica. En las tres salas supo conjugar los grutescos clasicistas con unos medallones —de temas alegóricos y mitológicos— en los que alienta aún la pintura decorativa de los años centrales del siglo.

La primera sala se adorna con un techo pintado al fresco donde, en su centro, aparece España protegiendo a las Bellas Artes. La figura, una matrona con casco, está

situada en un paisaje de tonos azulados y rodeada por «putti» con los diversos atributos, así como de las insignias de la monarquía hispana. La pequeña sala que sirve de paso, tiene un fresco en el cual Neptuno, enmarcado por amplia cenefa que hace sitio a unos guerreros en las esquinas, avanza en su carro marino tirado por tritones.

El friso de la tercera sala tiene en sus esquinas los atributos de la jardinería y la agricultura compuestos como trofeos, así como escenas que narran las hazañas de Perseo, separadas por las iniciales de Carlos y Luisa y, bajo unas cortinas, escenas al claroscuro de juegos de niños. «Perseo y la Gorgona», «Perseo liberando a Andrómeda» y «Andrómeda y Perseo sobre Pegaso» junto con el medallón central —«El Tiempo y la Abundancia»—, son verdaderas composiciones donde Gómez manifiesta su capacidad de pintor y no sólo de «adornista».

El avance del gusto neoclásico que determinará el «estilo etrusco», antecedente del Imperio, se manifiesta claramente en los techos de la propia Casita. Las escenas, en un principio tan importantes para Gómez, desaparecen paulatinamente ahogadas por la ornamentación, por los grutescos. Paso elocuente en esta evolución es el pequeño pasillo situado ante el comedor. En su bóveda, el pintor ha representado una Diana rococó dentro de un medallón dorado envuelto por una maraña de roleos y animales fantásticos.

Los grutescos dominan ya todas las composiciones, como sucede en el techo del "Anterretrete", donde las figuras se encuadran por finas columnillas que nos recuerdan el llamado "Cuarto Estilo" de la pintura pompeyana. Aunque, en la propia sala, vuelve a manifestar su temperamento barroco en los angelotes que ocupan el friso.

Plenamente clasicistas son sus últimas obras: los techos de la "Sala Encarnada", hoy sala primera izquierda, vestíbulo, y la "Sala de la Torre" acabada, al morir Gómez, por Manuel Pérez. En ellos copia relieves y camafeos



Mariano Salvador Maella: «España coronada por la Fama». Escalera principal de la Casita del Principe.



«Alegoría de la Primavera», fresco de Maella en la «escalera de Mahón» de la Casita del Príncipe.



Vicente Gómez: Techo de la Sala I de la izquierda de la Casita del Príncipe. De «estilo etrusco», el pintor ha representado en grisallas escenas mitológicas como «La Fragua de Vulcano» y otras inspiradas en relieves romanos.



Manuel Pérez pintó al óleo el techo de la «Sala del Barquillo» copiando pinturas romanas, como «Las Bodas Aldobrandinas».

clásicos envolviéndolos en una profusión de grutescos. Precisamente es el tratamiento de estos temas decorativos lo que permite distinguir su obra de la de su colaborador Manuel Pérez. Muy característico de Vicente Gómez es la manera de tratar los cuellos de sus bichas y otros animales fantásticos integrados en el grutesco: los alarga excesivamente dándoles, además, la sensación de carecer de armadura ósea; así como su peculiar forma de sugerir el volumen.

La evolución del estilo de nuestro pintor se debe, sin duda, a imposiciones de Carlos IV y Villanueva. Sabemos cómo el pintor sometía al Rey sus dibujos hasta ser del agrado de éste. Pero la postura de Carlos IV iba unida a un indudable aprecio por el pintor, mostrado en los largos años en que le sirvió y, de modo muy especial, a su muerte, cuando mantuvo íntegro, como pensión, su sueldo a doña Teresa Grande, su viuda.

La principal fuente de inspiración de nuestro pintor es, como él mismo dice, la obra de Rafael. Pero, además de los grutescos del pintor de Urbino —conocidos por

grabados y dibujos— sus derivaciones, a través de imitadores de los siglos XVI al XVIII, influyeron en Vicente Gómez. Tampoco debemos olvidar los tapices de grutescos tejidos para el Papa León X, por Pieter Van Aelst, en Bruselas, y las series con ellos relacionadas según cartones de Giovanni de Udine, Pierino del Vaga, Amico Aspertini y Noël Coypel, entre otros, que probablemente conoció por grabados o dibujos. Conexión, con los tapices, que no se reduce únicamente al aspecto puramente ornamental sino también al temático, ya que las composiciones centrales de los techos —trabajos de Hércules, Neptuno, Venus, etc.— son las mismas que los de la Serie Doria, derivada directamente de los tapices de León X^o.

En El Escorial tenía nuestro pintor fuentes de inspiración —próximas a Rafael y a los grutescos de la Domus Aurea— en las bóvedas pintadas por Tibaldi, Francisco de Urbino y Granello, entre otros; además del importantísimo fondo de grabados y dibujos de la Biblioteca, del que debemos destacar el llamado «Codex Escorialensis» atribuido a Ghirlandajo.

Su discípulo y colaborador, Manuel Pérez, había nacido en Getafe, en 1753; estudió en la Academia de San Fernando^a y después con Gómez, a quien ya ayuda en la Casa del Pardo. A la muerte del fresquista acaba la bóveda empezada por aquél en la Casa de Abajo, y pinta, ya como maestro, otros techos. Solicita en 1794 la plaza de pintor de Cámara que tuvo Vicente Gómez, pero no la obtiene; habiendo de esperar a 1805 para convertirse en pintor de Cámara honorario, cargo que jura el 7 de julio en Madrid. Morirá en la capital el 12 de agosto del mismo año.

De cualidades pictóricas muy lejanas a su maestro, es correcto —generalmente— en el dibujo, característica que podemos apreciar en los desnudos del techo de la «Sala Azul o del Barquillo», hoy sala tercera de la derecha. Allí, el centro lo ocupa un medallón con la «Lucha de Centauros y Lapitas». En los lados de la ventana y el frente representa, en sendas tarjetas, una «Salida para la caza» y las «Bodas Aldobrandinas», exacta reproducción del fresco clásico conservado en el Vaticano. El

resto de la bóveda aparece decorado con grutescos y medallones en cuya factura —al óleo— podemos constatar cómo ha desaparecido la agilidad, la pincelada fácil, de Gómez para ser sustituida por una pintura trabajosamente realizada.

En el «Gabinete de la Reina» y en la llamada «Sala de Durero» —salas II y IV de la izquierda, respectivamente—, Manuel Pérez dispuso un medallón en su centro, rodeándolo luego de motivos decorativos, pintando todo, como en la «Sala del Barquillo», al óleo.

Artista importante en su género, que domina la técnica al fresco, es el boloñés Luis Jappelli. Pintor de arquitectura, perspectiva, adornos y países, como él mismo se define, había entrado al servicio de Carlos IV el año 1788. De sus primeras obras son las decorativas realizadas en Aranjuez, con motivo de la exaltación al trono del nuevo Rey. En 1793 decora la sala que lleva su nombre en la Casa de Abajo y, al año siguiente, la deliciosa bóveda del retrete de la Casa del Pardo.

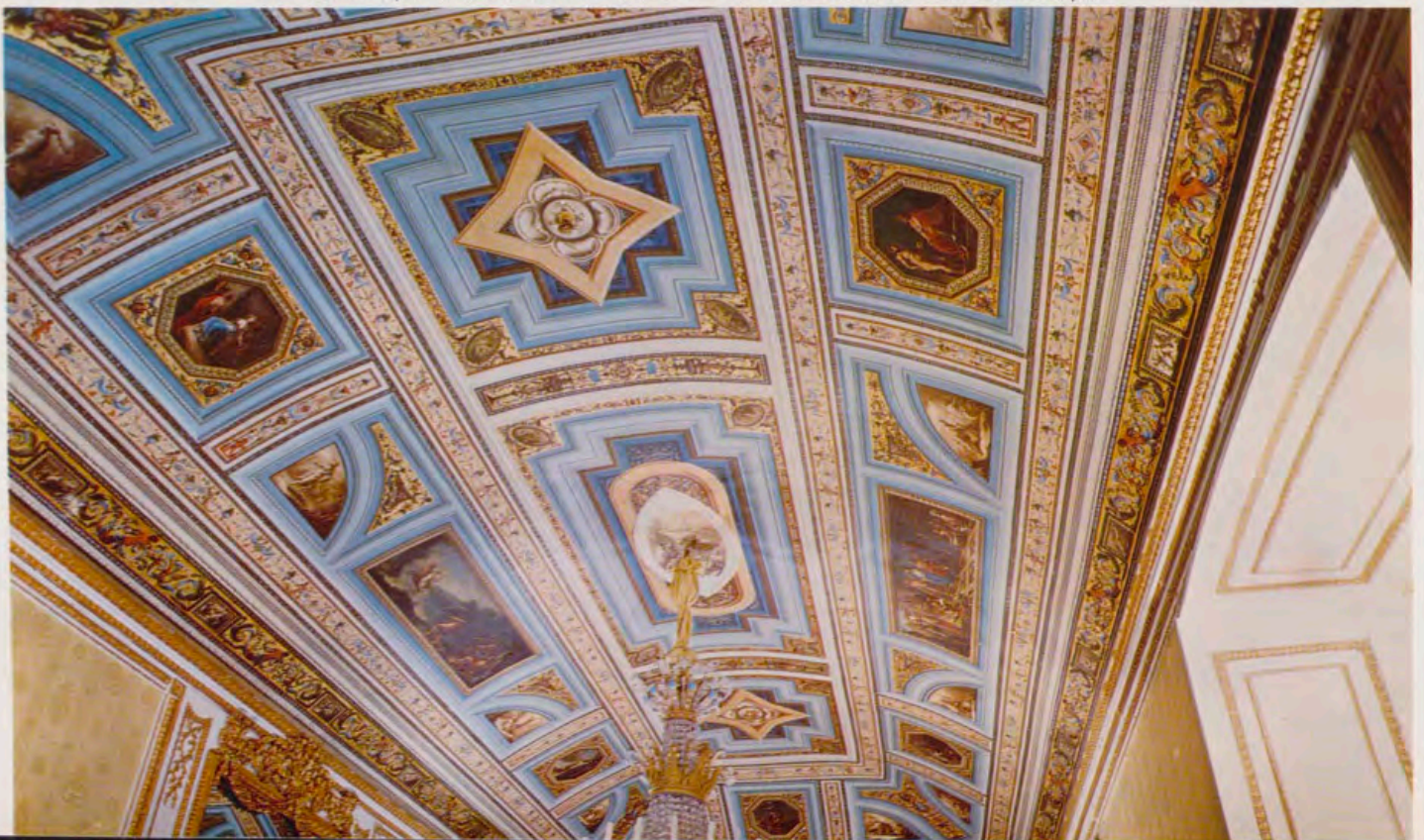
Autor de numerosos cuadros de caballete, realiza tam-



Techo del Gabinete de la Reina, pintado por Manuel Pérez.



Luneto de la bóveda de la «Sala de Jappelli». La «Entrega de la bula» ocupa el centro.
 Juan Duque: «Hazañas de Hércules». Sala I de la derecha de la Casita del Príncipe.





Vicente Gómez: techo del «Saloncito privado o sala anterretrete». Casita del Príncipe.

bién frescos en diversos palacios. En 1800 está ya en la Casa del Labrador de Aranjuez, donde pintará algunas de sus obras de mayor empeño.

Jappelli es un artista de sólida formación, y que cuida de enriquecerla gracias a la lectura y estudio de obras artísticas de la biblioteca de su protector, el embajador de Venecia, cuya marcha en 1796 le priva de mesa y casa —además de libros—, motivo por el cual solicita a Carlos IV sueldo —había jurado la plaza de pintor de Cámara honorario en San Ildefonso, el 21 de septiembre de 1795— para así poder «...equiparse de libros donde halle más selectas luces a la mejor complacencia a V. M. en el cumplimiento de su obligación.»

El pintor boloñés domina la perspectiva y su estilo continúa de una forma menuda y amable, lo que habían hecho los grandes decoradores barrocos, como Giuseppe Cesari, Cherubino, Giovanni Alberto y, especialmente, el Padre Pozzo. Como ellos, Jappelli finge perspectivas que nos introducen en el techo buscando efectos espectaculares de lejanía, aunque su interpretación no persiga, como en el barroco, la grandiosidad. Sus personajes, reflejo directo de la sociedad de Madrid y los Sitios Reales, aparecen captados con viveza extraordinaria y con una gracia que nos recuerda a Carnicero.

Característica de su estilo es la bóveda de la larga sala que lleva su nombre, en la Casita de Abajo, cuya parte superior, en lugar de un cielo con nubes como hará más adelante, recubre con grutescos, pájaros, tarjetas y medallones imitando la cerámica de Wedgwood.

Los dos grandes lados de la sala están organizados de parecida manera: dos cuartos de círculo en los extremos, con desnudos masculinos y, entre ellos, dos composiciones arquitectónicas clásicas. Estas tienen un arco central —que nos introduce un paisaje de dilatada perspectiva—

encuadrado por hornacinas con estatuas y, sobre ellas, relieves con escenas de batalla y triunfo que se repiten en todos los casos. En su parte superior una rústica barandilla sirve de apoyo a todo tipo de personajes —damas, caballeros, frailes, majos, campesinos— que se recortan sobre un claro paisaje.

Bajo un templete fantaseado y entre cada dos de las arquitecturas se sitúan las figuras de Zeus y Juno, en grisallas; ocupando la faja que queda entre éstas y la parte superior, los signos del Zodíaco y los Carros del Sol y la Luna.

Sobre la puerta y la ventana se dibujan dos semicírculos, encuadrados por laurel y flanqueados por floreros, en los que se ha representado, respectivamente: «Damas y Caballeros contemplando una estatua ecuestre de Carlos IV» y «La entrega de la bula». Fragmentos en los que nos muestra su capacidad de pintor, tanto de escenas al aire libre como de interior.

Juan de Mata Duque y López también pintó en la Casa de El Escorial dos techos, los de la «Sala azul de tortillones» o primera de la derecha, y el del pasillo del piso superior.

Nacido en Toledo, pinta para el Rey desde 1772, y solicita, como Manuel Pérez, la plaza de pintor de Cámara, vacante por la muerte de Gómez; plaza que se le concede en 20 de julio de 1794. En 1793 decora la bóveda del templete de Villanueva en los jardines de Aranjuez y, en 1794, la sala de la Casita. Las pinturas de la «Casa del Ermitaño», de Aranjuez, son de 1795, y de 1798 varias habitaciones del Cuarto del Rey, en el Palacio de La Granja. A partir de 1799 pinta ya en la Casa del Labrador. Muere en 1821 —después de tratar de conseguir la plaza de pintor de Cámara para su nieto.

Entonado en azules, el techo de la Sala de El Escorial relata las «Hazañas de Hércules», las cuales aparecen re-



Bóveda de la sala central de la Casa de Arriba. Cuatro paisajes simbólicos verdaderas escenas independientes, en las cuales nos muestra, por su facilidad de composición y su interés por la luz, una relación con la pintura del siglo XVII.

presentadas al claroscuro, junto con la crianza del héroe, en el friso. Unas medallas coloreadas reflejan otros momentos de la vida del mítico personaje como: «Hércules y Onfalia», «Hércules y Gerión», «Hércules ante las columnas» y otras, dispuestas para llenar espacios como sucede con el «Rapto de Europa».

Como Gómez, Duque inserta entre los motivos decorativos verdaderas escenas independientes, en las cuales nos muestra, por su facilidad de composición y su interés por la luz, una relación con la pintura del siglo XVII.

CASITA DEL INFANTE

La Casa de Campo del Infante Don Gabriel, de tan perfecta arquitectura y en la que el genio de Villanueva empezó a manifestarse en toda su potencia creadora, ha tenido muy poca suerte con su decoración pictórica. Sus techos sufrieron mucho por la humedad —defecto común a los edificios de Villanueva— y son, además, de una calidad muy inferior a los de la Casa de Abajo.

En la pieza central, cubierta con una cúpula sobre trompas, se pintó una alegoría de las Estaciones, simbolizadas por figuras femeninas con sus correspondientes atributos. Entre ellas, unos grandes candelabros separan distintas zonas decoradas con fingidos casetones. En el tambor, las Estaciones quedan representadas por cuatro paisajes reflejados en un estilo que no corresponde al del resto de la bóveda, sino al de los años del reinado de Don Alfonso XIII.

A esta época debe también pertenecer el techo que, al óleo, adorna el "DESPACHO". Inspirado en los de la época de Carlos IV, unos ligeros grutescos enlazan distintas medallas de fondo dorado, con escenas de caza, algunas inspiradas en Paul de Vos, y otras en modernos

cromos e ilustraciones relacionadas con el Oeste americano.

Moderno es también el del comedor, y de la época del Infante el del salón contiguo, donde una medalla clásica aparece rodeada de grutescos. Tanto éste como el de la sala central, reflejan la mano de pintores de escasa categoría que se mueven dentro del círculo de los decoradores de la Casa del Príncipe.

No quiero acabar esta breve visita a los palacetes de El Escorial, sin recalcar lo dicho anteriormente: la coordinación de los techos con la arquitectura y el mobiliario; objetivo buscado por Carlos IV y su arquitecto, lo que no impide que algunos de ellos sean obras válidas en sí mismas y, todos, elocuente demostración de cómo la Corte española estaba incorporada a las últimas corrientes estéticas europeas.

¹ F. Chueca y C. de Miguel: «La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva». 1949, págs. 134-135.

² P. de Madrazo: «Viaje Artístico», pág. 250; F. J. Sánchez Cantón: «Los Pintores de Cámara de los Reyes de España». Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1916.

³ Madrazo debe equivocarse de año, ya que nuestro pintor muere en 1792.

⁴ Tesis que con el título «La decoración y el mobiliario de los Palacios Reales españoles de Felipe V a Fernando VII» realizó bajo la dirección de don Diego Angulo Iñiguez.

⁵ Se matriculó el 22 de octubre de 1775. Véase Pardo Canalís: «Los libros de matrícula de la Real Academia de San Fernando», pág. 48.

⁶ Fechado en Madrid el 7 de enero de 1789.

⁷ Louise E. Erkelens: «Rafaëleske grotesken op enige Brusselse wandtapijseries», en «Bulletin van Het Rijksmuseum», 1962, págs. 115-138.

⁸ Se matriculó el 28 de marzo de 1767. Véase Pardo Canalís: «op. cit.», página 86.

⁹ Testó en Aranjuez el 5 de febrero de 1805 ante el notario y escribano Manuel Sánchez. Se le enterró en la Parroquia de San Lorenzo de Madrid. («Libro de Difuntos», folio 347.)

¹⁰ Había testado, en Madrid, el 18 de diciembre de 1802 ante el escribano Matías Elías López.

La evolución urbana de VALENCIA

Por M. SANCHIS GUARNER

Los romanos, maestros en la elección de emplazamientos para nuevas ciudades, fundaron la de Valencia sobre una isla fluvial del Turia en el año 138 a. de J. C., según refiere Tito Livio. La nueva ciudad se hallaba en el centro de una amplia llanura aún pantanosa, entonces, pero ya en trance de desecación, y con un prometedor futuro agrícola a causa de la benignidad de su clima. La hipótesis de que en ese solar le hubiese precedido una ciudad ibérica, Tyrís, citada en el tardío y confuso periplo de Avieno, ha sido desmentida por la Arqueología.

Valentia es una noble palabra latina que, entre otras cosas, significa «vigor, fortaleza, buen augurio», y aunque fue dada como nombre a no pocas ciudades del Imperio romano y también a bastantes medievales, ninguna es tan importante como la asentada junto al Turia. El foro de la Valencia romana y la confluencia del *kardo* y el *decumanus* estaba en lo que ahora es plaza de la Virgen, y la basílica en el solar de la actual catedral. El perímetro de la ciudad romana, bastante reducido, correspondía aproximadamente a las actuales calles y plazas de la *Corretgeria*, Zaragoza, Avellanas, San Luis Beltrán, Trinitarios, Samaniego, San Bartolomé y Cocinas. Se conservan bastantes lápidas y restos de la Valencia romana, pero ninguno es monumental.

No han aparecido restos de la muralla romana, que no sería sólida, ni anterior a la devastadora incursión de los francos en el siglo III, la cual afectó duramente a Sagunto y Denia, las principales ciudades romanas del Sinus Sucronensis, cuya decadencia favoreció el crecimiento de la de Valencia. En esta ciudad en el año 304, recibió martirio el diácono San Vicente, que con su obispo San Valero, había sido desterrado de Zaragoza al ser perseguidos los cristianos por Diocleciano.

El desarrollo de Valencia se aceleró durante la época musulmana. Fue acabado el drenaje de la llanura y perfeccionada la red de sus acequias, y la ciudad adquirió así una robusta base económica agraria que se enriqueció con la introducción de nuevas plantas orientales, como la naranja, el arroz, la caña de azúcar, etc. En el siglo X, *Balánsiya* o Valencia árabe, con sus 15.000 ha-



Torre de Santa Catalina y el «Miguelete».

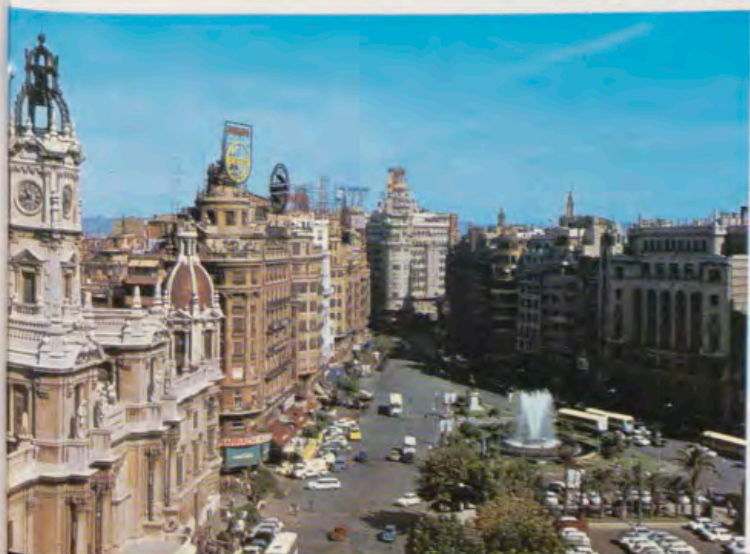
bitantes, era la principal ciudad de la *Xarqía* o zona oriental de al-Andalus o España musulmana.

Al desmembrarse el Califato de Córdoba, fue Valencia capital de un importante reino de Taifa, ya desde 1016. El principal de sus reyes, Ibn Abd al-Aziz, construyó en la primera mitad del siglo XI un robusto recinto amurallado a la ciudad, una de cuyas torres se conserva en el patio interior de una casa de la plaza del Angel. El perímetro de la muralla de la Valencia musulmana correspondía en general al que había sido brazo secundario del Turia en tiempo de los romanos, y fue el curso principal que siguió la terrible riada de 1957; iba por las calles y plazas actuales de Palomino, Angel, Salinas, Bolsería, Mercado, Caudillo, Barcas, Comedias y Gobernador viejo.

La solidez de esta muralla permitió a los moros valencianos ofrecer una obstinada resistencia al terrible Cid, que para conquistar la ciudad de Valencia tuvo que someterla a un durísimo asedio de veinte meses. Rodrigo Díaz de Vivar fue el último personaje de epopeya en la Historia europea, y el dominio de Valencia (1094-1102) la principal presa de la gesta cidiana.

El susodicho Ibn Abd al-Aziz, además de las murallas, había construido su almunia y palacio fuera de la mu-

Plaza del Caudillo.



Calle Játiva y plaza de toros.



ralla, en la Vilanova, al norte del Turia, donde ahora está el parque de los Viveros. En aquel palacio de extramuros residió temporalmente el Cid y también los reyes cristianos después de la Reconquista, pero el alcázar árabe fue destruido el 1364, cuando Valencia fue atacada por Pedro el Cruel, rey de Castilla, y reconstruido después varias veces. El Palacio real cristiano había perdido todo resto arábigo mucho antes de su derribo el año 1811 por exceso de celo de la autoridad militar.

Al ser reconquistada en 1238, Jaime I no incorporó Valencia a Aragón, como ambicionaban los magnates aragoneses, y si bien repartió las tierras entre sus colaboradores militares, constituyó un nuevo reino cristiano autónomo, dotándolo de derecho romano y fomentando su repoblación con menestrales catalanes. Este inicial dualismo de Aragón-Cataluña, aristocracia-burguesía, campo-ciudad, será una constante que condicionará siempre la Historia de Valencia.

Apenas quedan restos arquitectónicos de la Valencia musulmana. Los nuevos pobladores cristianos sustituyeron rápidamente las frágiles construcciones musulmanas, de ladrillo y yeserías, por otras románicas de piedra, si bien permaneció casi inalterado el irregular trazado de las calles. Tan sólo han subsistido los baños árabes de Abd al-Málik, llamados después del Almirante, poco conocidos pese a su excelente restauración en 1963. Las mezquitas fueron convertidas en parroquias, y la mayor en Catedral, a la cual muy pronto le fue añadida la bella puerta románica de la Almoína, que recuerda mucho la dels Fillols de la catedral de Lérida.

Sin embargo, la nueva catedral valentina no se inició realmente hasta 1262, en sobrio y pesado estilo cisterciense. A principios del siglo XIV fue construida por el francés Nicolás de Autun, la rica y destrozada puerta de los Apóstoles, a cuya restauración a fondo se procede en la actualidad, y poco después, en el mismo estilo gótico francés, el monumental y ágil cimborrio. La suma sencillez de la seo valentina se explica porque no fue —como tantas otras catedrales— obra suntuaria de un rey ostentoso, sino construcción eminentemente ciudadana, sufragada por una burguesía local aún en desarrollo. En el mismo siglo XIV se iniciaron las bellas construcciones catedralicias inicialmente aisladas y ya plenamente góticas; el Aula capitular vieja (1356) donde ahora se venera el Santo Cáliz de la Cena, donado por Alfonso el Magnánimo y procedente de San Juan de la Peña; y el campanario del Miguelete (1380), torre octogonal cuya altura es igual a su perímetro, de dimensiones muy superiores a la de la Seo de Lérida, su modelo.

La primitiva Casa de la Ciudad, edificada entre 1311 y 1342, fue destruida totalmente por un incendio en 1585 y reedificada luego en estilo clásico; se encontraba en el actual jardincillo de la Generalidad y fue derribada el año 1859.

Pero la principal obra pública del siglo XIV fue el nuevo recinto amurallado que incluyó los antiguos arrabales —els Roters, la Boatella y la Xerea— de la derecha del Turia, los cuales habían crecido considerablemente después de la Reconquista. Pese haber sido construida precipitadamente el 1356 para defender la ciudad de los reiterados ataques de Pedro el Cruel, rey de Castilla, esta muralla cristiana duró cinco siglos, hasta 1865, y su perímetro lo perpetúa la Ronda de circunvalación interior de la ciudad vieja, es decir, las actuales calles de Guillem de Castro, Játiva y Colón. En esta muralla fueron construidas en 1392 las Torres de Serranos, uno de los más bellos monumentos del gótico militar de toda Europa y muy bien restaurado en 1915; su autor, Pere Balaguer, se inspiró en la Puerta Real del Monasterio de Poblet, pero la superó ampliamente en dimensiones y decoración.

La derrota de la Unión nobiliaria por Pedro el Ceremonioso en el 1349, consolidó el predominio de la burguesía en la Valencia foral, cuyo esplendor se logró en el siglo XV, cuando la ciudad llegó a tener 75.000 habitantes en 1483. Barcelona, devorada por la guerra civil, contaba entonces sólo 30.000 almas, y había tenido que ceder a Valencia la hegemonía económica y cultural de la Corona de Aragón. Valencia era entonces un emporio mercantil e industrial, muy similar a las ciudades de las repúblicas municipales italianas del Renacimiento, con las que se relacionaba íntimamente.

La prepotente burguesía valenciana del otoño de la Edad Media vivía ostentosamente; fomentaba el arte que consideraba signo exterior de riqueza, y erigía edificios deliberadamente suntuarios, si bien el plano de la ciudad vieja seguía siendo el musulmán y el trazado de sus calles apenas se había regularizado en el ensanche del XIV. La catedral fue ampliada el 1440 y el Aula capitular y el Miguelete, antes exentos, fueron incorporados al templo. Se fundó el 1409 el Hospital de los Inocentes o locos —el primer manicomio de Europa—, la imagen de cuya cofradía, «Santa María dels Innocents i Desemparats», llegaría a ser patrona de la ciudad y de la región. En la muralla fueron construidas las Torres de Quart (1441), no tan artísticas como las de Serranos, pero no menos grandiosas, y cuya esmerada restauración está a punto de concluir; su autor, Pere Bonfill, se inspiró en el mallorquín Guillem Sagrera, constructor del Castel Nuovo de Nápoles.

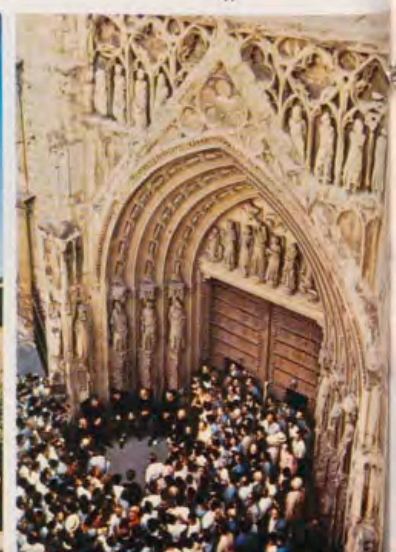
También era obra de Sagrera la Lonja de Palma de Mallorca que sirvió de modelo a Pere Compte, el constructor de la Lonja de la Seda de Valencia, el mejor y más característico monumento de Valencia y una de las principales muestras de la arquitectura civil de estilo gótico flamígero de todo el mundo; edificio muy bien restaurado en 1902. También fue Pere Compte el constructor del patio y la primera planta del palacio de la Generalidad, sede del gobierno regional, si bien las obras realizadas en el siglo siguiente fueron ya de otro estilo.

1.

2.

3.

4.





5.

1. Entrada al palacio de las Aguas.
2. Calle típica y fachada de la Catedral.
3. Catedral: puerta de los Hierros.
4. Tribunal de las Aguas.
5. Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados. Altar Mayor.
6. Nuestra Señora de los Desamparados.
7. Edificio de la Lonja.
8. Torre de Serranos (siglo XIV).



6.

Los magnates y curiales valencianos que tanto habían frecuentado la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, importaron temprano a Valencia el aura del Renacimiento, con su refinado y desmedido amor al lujo y los placeres. Tanto derroche era visto con muy malos ojos por la burguesía y el pueblo de Valencia, cuya industria artesana y corporativismo gremial habían quedado anticuados al advenir el moderno capitalismo financiero, con su principio de libre concurrencia, y cuya base comercial se reducía al haber dejado de ser el Mediterráneo dominio de las naves cristianas.

La insolidaridad social produjo la crisis de la Germanía (1519-21), que terminó con la victoria de la nobleza terrateniente, defendida por sus siervos mudéjares y las tropas mercenarias de la Monarquía absoluta, sobre los plebeyos y burgueses en armas. La aristocracia triunfante, agradecida, se castellanizó y se concentró en torno a los virreyes, Germana de Foix, viuda de Fernando el Católico, y su tercer marido, el napolitano Duque de Calabria, cuya corte fue un foco de italianismo renacentista y *dolce vita*. Los palacios señoriales conservaron su tradicional disposición gótico-catalana, con patio central y escalera exterior, pero fueron decorados con aditamentos renacentistas.

Son ya de estilo plenamente renacentista los edificios monumentales construidos después de la Germanía, entre los que destacan San Miguel de los Reyes (1546), monasterio jerónimo fundado por el virrey Duque de Calabria, y el Colegio del Corpus Christi (1596), fundado

por San Juan de Ribera, el ascético y munífico patriarca-arzobispo que implantó en Valencia la contrarreforma tridentina e impuso el manierismo artístico.

En Valencia apenas tuvo eco la austera arquitectura castellana de Herrera, pues el amor de los valencianos a la decoración les hacía ornamentar —y con suma gracia— incluso las obras públicas utilitarias, como los puentes del Mar (1596), del Real (1599), de San José (1606) y los petriles del cauce del río.

Con la expulsión de los moriscos el 1609, se consiguió la homogeneidad religiosa, étnica y cultural de los pobladores del Reino de Valencia, pero su economía se arruinó. La burguesía valenciana fue la víctima principal, por la quiebra en 1613 de la *Taula* o banco municipal, incapaz de absorber la moneda de vellón acuñada ilegalmente por los moriscos antes de su partida, y porque el Rey autorizó a los nobles a no pagar los censos que gravaban sus tierras, las cuales habían quedado incultas tras la expulsión.

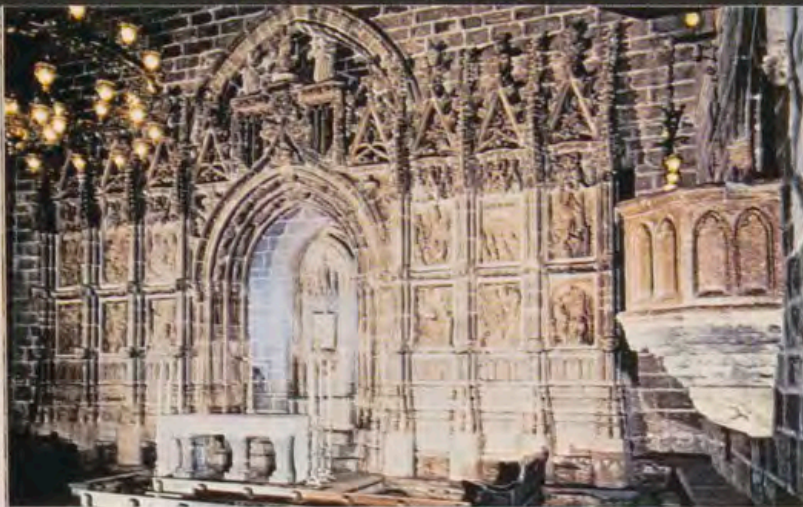
La reacción popular contra el rigor ascético del frío manierismo fue el barroco, estilo adulator de los sentidos, la ampulosidad del cual expresaba la excitación característica del siglo XVII y se adecuaba a la exuberancia temperamental de los valencianos. Valencia fue una más de las ciudades conventuales características de la España de los Austrias, pues de sus 60.000 habitantes, 1.500 eran clérigos, es decir, uno de cada ocho varones. Sus 14 parroquias, 42 conventos e innumerables capillas ocupaban más de la sexta parte del área interior

7.



8.





Capilla del Santo Cáliz.

de la urbe. Todos los antiguos templos góticos fueron desfigurados al ser recubiertos de ostentosa decoración y aditamentos barrocos, a veces realmente bellos como en los Santos Juanes, San Esteban, San Valero, y sobre todo el campanario de Santa Catalina (1688). La iglesia barroca de nueva planta para la Virgen de los Desamparados, construida el 1652, con fastuosa pero no excesiva decoración, ovalada y con una gran cúpula de tejas azules que ha sido imitada en casi todos los templos parroquiales del País Valenciano. Más contorsionada es la puerta cóncavo-convexa de la Catedral, contigua al Miguelete, obra del alemán Konrad Rodulf (1703).

Un eco de la arquitectura rococó francesa, ampulosa, grácil y deslumbrante, es el palacio del Marqués de Dos Aguas, donde ahora está instalado el Museo de Cerámica González Martí, con una fantástica portada en mármol alabastrino de formas orgánicas en movimiento.

El XVIII fue un gran siglo para Valencia, sobre todo durante Carlos III; según el censo de Floridablanca en 1785, la ciudad de Valencia con sus arrabales contaba 160.554 habitantes. Además de haber modernizado la estructura de su agricultura, en el Reino de Valencia florecía sobre todo la industria de la seda; en la capital llegó a haber más de 5.000 telares. La Ilustración, por su progresismo racionalista y su neoclasicismo abstracto, desdeñaba totalmente la tradición indígena. Aunque evitando un excesivo rigor, fueron ya neoclásicos los grandes edificios dieciochescos civiles y religiosos, como la Aduana (1758), ahora Palacio de Justicia; el Temple (1761), actualmente Gobierno civil, y el revestimiento del interior de la Catedral (1774).

Pese a los grandes trastornos operados en la estructura social, en las instituciones políticas, en las bases económicas y en la mentalidad colectiva, durante la primera mitad del siglo XIX se mantuvo en pleno vigor el neoclasicismo en el campo de la arquitectura. La Real Academia de San Carlos, fundada el 1768, imponía rigurosamente los cánones neoclásicos, y de este estilo fue la Universidad (1830), reconstruida tras su incendio en el bombardeo napoleónico de 1811; el Teatro Principal (1832) y la Plaza de Toros (1850), imitación del anfiteatro romano de Nimes.

La revolución industrial parecía que no llegaba a Valencia con retraso, pues en 1837 ya había sido instalada la primera máquina de vapor en la industria de la seda. El 1844 se inauguró el alumbrado público de gas y el 1852 empezó a rodar el primer ferrocarril, el de Valencia al Grao (sólo un año después que el de Madrid-Aranjuez). Pero la burguesía valenciana no acertó a imponerse en el reto que planteaba la industrialización, y la sedería tradicional sucumbió víctima de la competencia de Lyon. Gran parte de los capitales valencianos, en lugar de ser dedicados a la modernización de la industria,

se invirtieron en la adquisición de las tierras desamortizadas. La nueva burguesía terrateniente absentista, adicta al moderantismo isabelino, tenía en su contra a la pequeña burguesía mercantil y la menestralía urbana, que eran republicanos federales, y el estamento rural afecto al carlismo.

Un moderado, Cirilo Amorós, hizo derribar la muralla en 1865, pero la expansión de la urbe no se realizó hasta el estable período de la Restauración alfonsina. Al sur de la ciudad, entre los antiguos portales del Mar y de Ruzafa, se desarrolló la primera fase del ensanche. La nueva burguesía abandona el casco viejo de la ciudad a la menestralía y al patriciado rancio y se instala en este ensanche ortogonal, en el que la unidad urbana ya no es el barrio, sino la manzana delimitada por calles perpendiculares. Su plano, aprobado en 1887, estaba muy directamente inspirado en el ensanche de Barcelona, trazado por Ildefonso Cerdá en 1859.

Casi todas las casas privadas construidas en el ensanche durante la Restauración son de una gran simplicidad y amaneramiento. Sin embargo, en ese estilo anodino se produjo al comenzar el siglo XX una excelente vía, muy equilibrada: la calle de la Paz, surgida de una reforma interior de la urbe. Algunos arquitectos, queriendo huir de la rutina neoclásica, intentaron un neogoticismo, eco del romanticismo añoradizo de la *Renaissance medievalista*. El Palacio Municipal de la Exposición de 1909, donde ahora está la Facultad de Arquitectura, es el principal de los *revivals* valencianos. También el *Art Nouveau* propagado por la Escuela de Barcelona tuvo en Valencia algunos seguidores, y aparte de algunas casas de vecinos, son los Mercados de Colón y Central y la Estación ferroviaria del Norte los principales edificios modernistas de la ciudad.

Entre la Exposición Regional y la guerra civil, el ensanche meridional de la ciudad sobrepasó la ajardinada Gran Vía del Marqués del Turia y llegó a Ruzafa; era también hipodámico, aunque con las calles algo más anchas y las casas algo más altas, pero los edificios de sus manzanas cuadradas y achaflanadas seguían siendo adocenados e impersonales. También lo fueron, sin apenas excepción, los de la plaza del Caudillo y las otras calles abiertas por las reformas urbanas interiores, de la Dictadura. No encontraron ambiente favorable algunas tímidas imitaciones de la arquitectura cubista, y en cambio se construyeron diversos ostentosos edificios bancarios —el Instituto de Previsión, el Monte de Piedad, el Banco de Valencia— en un estilo neobarroco *pastiche* de diversos motivos ornamentales del siglo XVII.

En la década 1940-50 se abrió en el interior de la ciudad el primer tramo de la avenida del Oeste, la cual nació estrecha, y se desarrolló el ensanche ponentino de la ciudad por la Gran Vía de Fernando el Católico, hacia Patraix y Mislata, pero casi siempre también con edificios de estilo desfasado. En realidad no ha sido hasta cerca de 1960 que se ha impuesto plenamente en Valencia la arquitectura moderna, con sus nuevas técnicas, materiales y volúmenes. Diversas Facultades de la Ciudad Universitaria, hospitales y algún banco, son bellas muestras del estilo actual.

En 1970 está virtualmente concluida la desviación del Turia con la llamada Solución Sur de las riadas. La ciudad va a cambiar sustancialmente su estructura y su perfil. Como quiera que las arterias de este nuevo ensanche han sido planificadas con un criterio más funcional, sin la rigidez y monotonía del trazado hipodámico, y como además hace unos años que ha comenzado a funcionar en Valencia una Facultad universitaria de Arquitectura, parece ser que el futuro urbanístico de la ciudad se presenta con perspectivas favorables.

REALIZACIONES DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

Por ARTURO ZABALA LOPEZ

LA parte central de los territorios del antiguo Reino de Valencia, con la exclusión de alguna comarca interior y la incorporación de otras, constituye la actual provincia de igual nombre, cuyas características, frente al superficial tópico de su condición paradisiaca, es la de una extrema variedad que se escalona a lo largo de no muchos kilómetros, desde el litoral mediterráneo, de influencia marinera y pescadora, hasta las secas y fragosas montañas interiores, pasando por las tierras pantanosas de la Albufera y de los cultivos del arroz, las de la fértil huerta, las de la espléndida zona naranjera y las llamadas de cultivo de secano con los cereales, el algarrobo, la vid y el olivo.

Sobre esta área —de una superficie de 10.978 km²—, tan varia y heterogénea —con un 11,9 por 100 de tierras de cultivo de regadío, un 32,3 por 100 de secano, un 51,5 por 100 de incultas productivas, de montes principalmente, y un 4,3 por 100 de improductivas—, va perfilando cada vez más su cometido la Diputación Provincial, cuyas funciones fueron siempre tan vagas, desde su origen definitivo en 1833.

La Diputación Provincial valenciana tiene hoy su asiento en la bella mansión de la antigua *Diputació de la Generalitat del Regne de Valencia*, organismo que dejó de tener sentido y de funcionar, al tiempo en que se suprimían los fueros a comienzos del siglo XVIII.

La Diputación se hizo cargo del edificio, llamado Palacio de la Generalidad, el 23 de mayo de 1923, y desde entonces no ha tenido otra preocupación que la de restaurar el muy maltrecho inmueble para instalarse en él. Sin embargo, su propó-



«El padre Jofré protegiendo a un loco», cuadro de Sorolla.

sito restaurador adquirió verdadera vitalidad resolutoria a partir de la Liberación de Valencia, en 1939, y alcanzó su cima en 1951, no solamente con la vuelta a su primitivo estado del viejo edificio, sino también con la construcción de una parte nueva del mismo, con igual orden y estilo externo y un torreón gemelo del ya existente. Acorde todo con las líneas generales de un propósito que se remonta a la época de la antigua *Generalitat*.

En la parte vieja del edificio, el Presidente de la Excm. Diputación, el Excmo. Sr. D. Bernardo de Lasala —que por los años 40 ya se ocupó de las tareas de restauración durante un período en el que fue Diputado—, ha dejado instalados los servicios más representativos, alhajándolos con propiedad y belleza, de forma que queden resaltadas y debidamente garantizadas obras de tanto mérito como los espléndidos artonados, las pinturas murales del Salón de Cortes, la azulejería de sus zócalos, el retablo del altar de la llamada capilla, los retratos de los reyes de Valencia desde Don Jaime I hasta Don Alfonso XIII y los cuadros de Ribalta, Vicente López, Domingo Marqués, Pinazo, Sorolla, Porcar y otros; algunos de los cuales, entre los modernos, fueron fruto del período en que los artistas ampliaron sus estudios en el extranjero bajo el patrocinio de las Pensiones de Bellas Artes de la Diputación.

En la parte nueva y en otros edificios adjuntos se hallan instaladas las oficinas y demás dependencias.

Tradicionalmente las Diputaciones se hallaban casi exclusivamente proyectadas hacia la Beneficencia y las Obras Públicas, en su concreto aspecto de vías de comunicación o red

de carreteras provinciales. Sin dejar esta línea, la Diputación valenciana ha intensificado y ampliado considerablemente su misión atendiendo a que, sobre un territorio de tan desiguales condiciones naturales y eco-

«Un crucificado», cuadro de Joaquín Sorolla que también se conoce con el título de «San Dimas». Figura en los salones del Palacio de la Generalidad como obra realizada por el pintor valenciano durante el disfrute de la pensión en Roma sostenida por la Corporación Provincial.





«Valencia», alegoría pintada por Joaquín Sorolla en 1916 por encargo de Archer Huntington y para la Hispanic Society de Nueva York, en donde figura formando parte de la serie titulada «Visión de España».

El Palacio de la Generalidad, sede de la Excelentísima Diputación Provincial de Valencia.



nómicas, era necesaria una gestión reguladora y equilibradora de los bienes públicos y de las condiciones de vida.

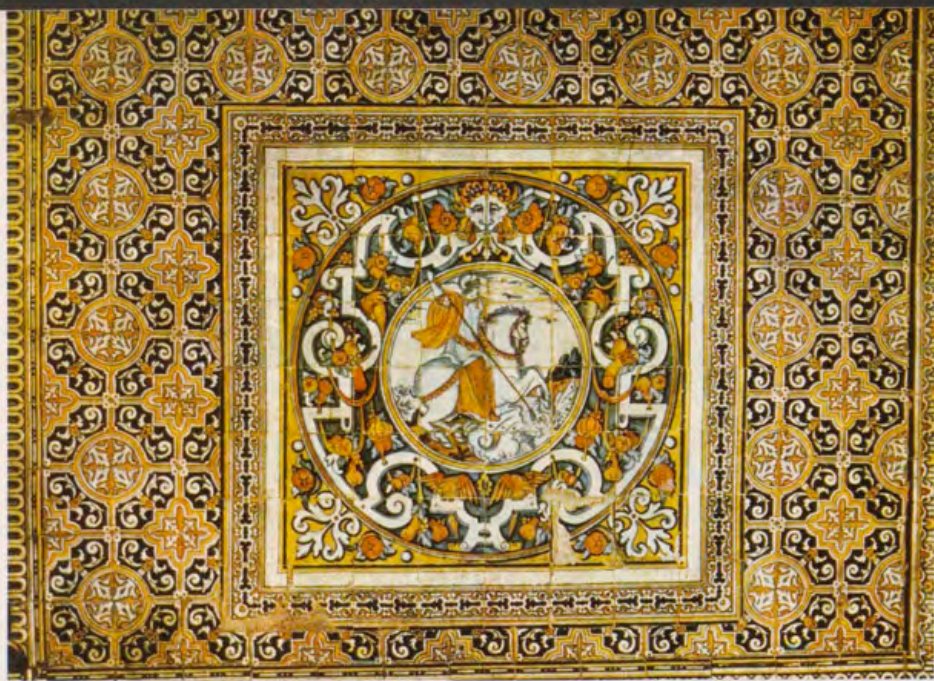
Para la asistencia hospitalaria, la Corporación provincial contaba desde antiguo con el *Hospital Real i General de la Ciutat de Valencia*, que tenía su más remoto origen en aquel primer manicomio del mundo que fue el *Hospital dels Folls de Santa Maria dels Ignoscents*, nacido a principios del siglo xv, pero las nuevas orientaciones científicas y asistenciales, y sobre todo la nueva estructura social de nuestro tiempo, exigía algo más que reformas y mejoras, por muy importantes que fuesen, como se habían producido ya en varias ocasiones. La Diputación abordó la empresa de construir un gran complejo de esta clase, por un importe próximo a los 200 millones, cuyo logro modélico constituye hoy un excepcional éxito.

Del mismo modo y por otra parte, el antiguo *Hospital dels Folls*, hace mucho tiempo desglosado como establecimiento independiente del Hospital General o Provincial, está siendo transformado en un gran Centro, cuyas obras se hallan presupuestadas en 306 millones de pesetas, al objeto de que la asistencia a los dementes no desdiga en modernidad del mérito que cabe a los valencianos de ser los primeros de atender científicamente a estos enfermos.

También la Casa de Misericordia se ha convertido, con instalaciones modernísimas, en uno de los centros benéficos de formación profesional del mayor prestigio; al tiempo, junto a la antigua Casa de Beneficencia, que sigue, en su viejo recinto, la tradición de su eficiencia.

De forma más directa e inmediata, la gestión de la provincia favorece a las tan dispares necesidades de las comarcas que constituyen su ámbito. Con la atención a más de 2.000 kilómetros de carreteras, de los que, en estos últimos años, un 65 por 100, aproximadamente, han sido dotados de firme especial con aglomerado o riego asfáltico.

Desde antiguo, la Diputación Provincial ha dedicado especial interés a las cuestiones culturales, pero hoy este aspecto de su actividad ha alcanzado proporciones verdaderamente excepcionales. A la enseñanza profesional —a la que ya hemos aludido—, a la de Sordomudos —practicada en el Colegio dedicado a ello según las más modernas técnicas— y a las Pensiones de Bellas Artes —nacidas en 1863 para ampliación de estudios de artistas valencianos en el extranjero y que hoy favorece por un período de tres años y en



Panel de azulejos del zócalo del Salón de Cortes del Palacio de la Generalidad, representando la alegoría del Brazo o Estamento Militar de las Cortes valencianas, que simboliza la imagen de San Jorge.

«Sitiada dels Señors Deputats de la Generalitat del Regne de Valencia», pintura mural que ocupa el testero del Salón de Cortes del Palacio de dicha Entidad, y hoy de la Diputación Provincial, terminada en 1592 por el artista valenciano Juan Sariñena.



Sagunto y su castillo, según un dibujo anónimo de comienzos del siglo XIX.



ritmo de concesión bianual a pintores de figura, pintores de paisaje, grabadores, escultores y músicos en todas sus especialidades— se une la ayuda a la investigación a través de la Institución «Alfonso el Magnánimo», vinculada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que abarca un total de treinta y cuatro Institutos de especialidades diferentes, con excepcionales resultados, sobre todo en el campo de la Prehistoria, de la Historia, de la Filología, de las Bellas Artes, de la Geografía, de la Musicología y del Folklore, de la Agroquímica y Tecnología de los Alimentos, de la Biología Aplicada, de la Ingeniería Química, de la Química Física, Silicato y Cerámica, de la Fisiología, de la Anatomía Comparada, de la Genética Humana, etc.

Un servicio que ha adquirido modernamente particular trascendencia ha sido el Centro Coordinador de Bibliotecas, con 64 bibliotecas funcionando a gran ritmo en pueblos de la provincia. El Centro Coordinador, como la Institución «Alfonso el Magnánimo», se rigen por un Patronato propio, cada uno de ellos, a los que la Presidencia, ejercida con particular interés por el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación, don Bernardo de Lassala, ha dado una vitalidad extraordinaria.

Especial atención de la Presidencia ha merecido la ayuda a los municipios de la provincia a través de varios servicios que, montados como pilotos en España hace algunos años, se han convertido en indispensables por su eficacia, dentro del campo regulador al que nos referíamos al principio. Tal ayuda se ha prestado en asistencia técnica, por medio de la Caja de Cooperación —concediendo ayuda financiera reintegrable sin interés a los Ayuntamientos—, adoptando municipios cuyos recursos económicos no les permitiera realizar obras de indudable necesidad, y por el Plan Ordinario de Cooperación Provincial. Por estos procedimientos, la Diputación ha conseguido promocionar importantes obras en todos los municipios de la provincia, que van desde el alcantarillado y conducción domiciliaria de aguas, hasta la construcción de centros sanitarios y de escuelas, con todas sus exigencias modernas. Siendo especialmente beneficiados los pueblos de aquella comarca cuya economía no responde a la potencia de las zonas de regadío del litoral.

Así la Diputación valenciana justifica ampliamente su función sobre un territorio en el que la gran diversidad de sus condiciones humanas y hasta de lengua no son obstáculo para el más profundo sentido de fraternidad.

CORNUCOPIAS DE ALCORA

Por JOSE MARIA DEL JUCAR

La tierra, el aire, el agua y el fuego han sido dominados. No sólo por la técnica, sino también por el arte.

En el Museo Nacional de Cerámica González Martí, de Valencia, cuatro cornucopias, de inigualable belleza, son fiel exponente de la sensibilidad del hombre, capaz de plasmar los elementos en unas maravillosas piezas cerámicas de Alcora.

El año 1727 marca el punto de arranque de una floreciente industria. Dos nombres, el Conde de Aranda y Alcora, fundador y lugar de emplazamiento del centro fabril, se unen para formar, en singular simbiosis, una artística realidad.

La cerámica adquiere renombre y justa fama en esta población que ya desde sus comienzos, en el siglo XVIII, se coloca

en la cúspide, compitiendo en arte y calidad con las más afamadas de Sèvres, Ruan o Sajonia. Artesanos y obreros venidos de Moustiers, Sante Marie y Marsella dan el primer impulso, que luego adquiere fuerza propia gracias a la condición innata y a la sensibilidad de los artistas valencianos.

Prueba fehaciente lo constituyen estas cuatro valiosísimas cornucopias que se exhiben en el Museo Nacional de Cerámica, instalado en el antiguo palacio del Marqués de Dos Aguas. Un marco señorial que ya desde la portada, basada en el diseño del pintor del setecientos, Hipólito Rovira, y plasmada en alabastro por el escultor Ignacio Vergara, ambienta el valor y la belleza de lo que se encuentra en su interior.

La tierra, el aire, el agua y el fuego han sido aprisionados primorosamente en maravillosas alegorías. Bellos desnudos femeninos encarnan su temática, equilibrando su composición, niños y paisajes luminosos.

Pero si importante es su arte no lo es menos la técnica con que fueron realizados. Pese a su tamaño —55 x 50 centímetros— y a sus casi dos siglos y medio de existencia, su presencia es pujante, lozana, constituyendo una sinfonía viva de colores y formas.

El hecho de no conocerse sus autores constituye todo un símbolo. En este anonimato se encierra la competencia y la valía de todos cuantos laboraban en el singular centro, dueños y señores del diseño y de la acción del fuego sobre los

INTERESANTE DONACION DE LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE VALENCIA

óxidos utilizados como colores, sobre la arcilla bizcochada y cubierta de barniz de estaño.

Sin embargo, el que hoy puedan ser admirados se debe a la inquietud de don Manuel González Martí, director del Museo, y a la generosidad de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, institución que donó las placas de cerámica, de tan incalculable valor.

Su localización está llena de anécdotas e insistencias. Sus antiguos propietarios, conocedores del tesoro que poseían, resistían ofertas y razonamientos. Hubo que vencer problemas de comprensiva añoranza familiar y de índole económica. Los argumentos de don Manuel y el altruismo de la Caja de Ahorros valen-

ciana, adquiriente de tan preciada joya artística, hicieron el milagro.

Con la donación posterior que llevó a cabo tan benefactora institución, quedó cerrado el ciclo. La tierra, el aire, el agua y el fuego pasaron, convertidos en belleza y arte, a formar parte del patrimonio de los españoles. En el Museo Nacional de Cerámica González Martí lucen su esplendor, como prueba irrefutable de una grandeza artística y de la inquietud de quienes han sabido acunar con emoción, respeto y cariño, estas cuatro cornucopias que son orgullo de los valencianos.

Si este rescate para la posteridad es importante no lo son menos otras actividades que se llevan a cabo gracias al

mecenazgo de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia. Restauraciones de cuadros y retablos. Reconstrucción de iglesias y monasterios, entre la que cabe destacar la «Puerta de los Apóstoles» de la Catedral de Valencia, una joya en su género, donde celebra las sesiones el famoso Tribunal de las Aguas. Donaciones a Museos de obras de arte. Subvenciones para investigaciones artísticas, becas, pensiones...

Una labor callada en pro de la cultura, pero oportuna y eficaz, que ya ha cristalizado en numerosas realidades.

La tierra, el aire, el agua y el fuego, dominados, encerrados en una vitrina del Museo Nacional de Cerámica, constituye uno de los innumerables ejemplos.

La tierra.



El aire.



El agua.



El fuego.





Fachada del antiguo local de la Feria Muestrario Internacional de Valencia el día de la inauguración del XIX Certamen, en mayo de 1936.

LAS FERIAS DE MUESTRAS EN VALENCIA

LA institución Feria Muestrario Internacional de Valencia acaba de iniciar una nueva etapa con la inauguración de sus nuevos edificios e instalaciones, que han venido a resolver un grave problema planteado desde hace varios años, y dimanante de su propio éxito y expansión: la falta de unos locales capaces de absorber su ritmo de crecimiento y de proporcionar a la organización una mayor y más eficaz funcionalidad.

Bien puede considerarse tres claras etapas en la vida de la Institución; la tercera de las cuales es la que ahora comienza a vivir.

La etapa fundacional arranca del año 1917, lo que la configura como decana de las Ferias españolas y una de las más antiguas de Europa. Su proyección al ámbito internacional arranca de sus primeros años, pues ya hubo en aquellos certámenes anuales, celebrados en el ambiente gratísimo del mayo valenciano, par-

ticipaciones más o menos numerosas de expositores europeos.

En 1925 la Feria Muestrario de Valencia es cofundadora de la Unión de Ferias Internacionales y llegó a asumir la presidencia de este alto organismo ferial en fechas relativamente recientes. Puede decirse que, por designios de la Providencia, cada una de las etapas ha sido regida por un hombre clave en la presidencia.

La fundacional, que podemos dar por finalizada en el año 1936, fue presidida por don José Grollo Chiarri, quien precisamente falleció ese mismo año, poco después de iniciarse la Guerra Civil, que impuso un forzado paréntesis a la celebración de los certámenes anuales; los cuales, ya bajo la presidencia de don Ramón Gordillo Carranza, se reanudan en el año 1942, en que se celebra, en el Palacio ferial reconstruido, la XX Feria Muestrario Internacional.

Rige la Institución don Ramón Gordillo hasta febrero de 1968, fecha

en que falleció tras haber desarrollado una extraordinaria labor.

En esta segunda etapa lucha la Institución contra las restricciones económicas que plantea la Segunda Guerra Mundial, y también contra el ostracismo político que tan injustamente sufrió España por parte de las potencias extranjeras. Tesonera-mente logró, sin embargo, ampliar su proyección exterior, y el prestigio ganado en el extranjero se va plasmando en una creciente participación internacional. Pero estas favorables circunstancias fueron las que plantearon la insuficiencia de las instalaciones que de año en año se hizo más patente. Por otro lado, el auge y perfeccionamiento industrial español fue bien considerado por la Feria, la cual se encauzó más hacia la vertiente exportadora, creando pabellones de industrias típicas de exportación, primero, y fomentando, después, la aparición de ferias monográficas españolas en el seno de la



Un aspecto del foro de acceso al nuevo Palacio de Ferias y Exposiciones.

Siete espléndidas Ferias Monográficas y un Certamen Internacional que ostenta el decanato en España

propia Institución, con la doble finalidad de promover las ventas al exterior y ganar para el Certamen anual internacional el espacio desocupado por los sectores industriales que constituían las nuevas ferias, nacidas casi todas ellas después de haber medido sus fuerzas sectoriales en salones especiales dentro del Certamen internacional.

Van surgiendo así las Ferias monográficas, hoy en número de siete, que, con el Certamen internacional, dan el sustancioso balance de ocho ferias que constituyen a Valencia en auténtica ciudad ferial.

Así, en 1962, se inaugura la Feria del Juguete, Confección y Artículos para la Infancia.

En 1963, la Feria Española del Mueble, Madera y Mimbre, que pronto organiza simultáneamente un Salón Internacional de Maquinaria para la Madera.

En 1965, la Feria de Cerámica, Vidrio y Elementos Decorativos.

En 1966, la Feria de Arte en Metal, que vino celebrándose desde entonces en las mismas fechas que la Feria del Mueble.

En 1967, dado el desarrollo de la Feria del Juguete y su sección de Confección Infantil, se desglosa ésta para celebrar, ya en dicho año, la Feria Española del Vestido y la Moda Infantil.

En el año 1968 se celebra por vez primera otra manifestación monográfica, bajo el nombre de Semana Internacional de la Naranja, cuyo segundo Certamen se celebrará en septiembre y octubre de este año.

Y en febrero de 1970 se celebra el Primer Certamen de Textilhogar.

No es hiperbólico afirmar que el más rotundo éxito ha acompañado el desenvolvimiento de todos y cada uno de estos certámenes monográficos, y que el Certamen internacional, pese a su fecunda proliferación, continúa manteniendo su prestigio con

la participación regular de unos treinta países extranjeros y promoviendo nuevas secciones, entre las cuales figura ya «Maicop» (Maquinaria para la Confección y Panadería); «Habitat-70» (Aparatos y equipos para el hogar); «Simte» (Salón Internacional de Material y Técnica para la Enseñanza), y Sector de «containers» y transportes combinados.

Con la puesta en servicio del nuevo Palacio de Ferias y Exposiciones, en el que ya se han celebrado las Ferias del Mueble, Textilhogar y del Juguete, y se celebrará en mayo la XLVIII Feria Muestrario Internacional, queda asegurada la previsible expansión de los certámenes de la Institución que, desde marzo de 1968, preside don José Antonio Noguera de Roig, a quien compete la rectoría en esta tercera etapa de la Feria, cuyas perspectivas pueden augurarse como muy fructíferas para la promoción del comercio exterior español.

LLADRO

UN NOMBRE RECONOCIDO EN LA PORCELANA ACTUAL

La poesía se ha hecho forma en las porcelanas Lladró. Es cuanto de poético muestra lo cotidiano, los contornos precisos y concretos de las formas reales, tratados con la ternura de las manos del artista que idealiza la realidad. Son las caras del pueblo, con fuerza cincelada a trazos amables; los personajes de los sueños infantiles (los Magos de Oriente, idealizados para mentes adultas); los animalillos domésticos que un día amara el santo de Asís, menudos, mimosos, inmortalizados en deliciosas porcelanas de tonos suaves y soñadores; las cabezas nobles de los pastorcillos o el porte arrogante del torero, en gres. La firma Lladró es hoy una garantía: de pureza, de calidad, de belleza y, sobre todo, de arte. La porcelana, desde siempre al amparo de los reyes, príncipes y nobles, no dejó de ocupar lugares preeminentes en los mejores palacios y residencias suntuosas. Los tiempos no han pasado para ella, sino para reafirmarla en la historia como obras de arte.

A principios de la década de los años 50 —hace solamente diecisiete años— nace en un pueblito valenciano (Almácer) la firma Porcelanas Lladró, que empezando con muy

escasos recursos había de convertirse en sus pocos años de vida en la primera firma de España y una de las mejores del mundo en su clase.

Los mejores países y los más económicamente fuertes, adquieren sus porcelanas revalorizándolas unas diez veces más al precio de coste, dada la escasa libertad de permisos o licencias para importar existente en algunos países.

LA LINEA LLADRO

Las porcelanas con un nombre se han hecho famosas por su línea estilizada, hasta tal fin que está siendo imitada por propios y extraños y por las firmas de los principales países productores de porcelana, como son Alemania, Italia, Japón, etc.

Nuevas formas enriquecen la Línea Lladró 70. Como exponente de la última exposición celebrada en Madrid, con asistencia de la Excm. Sra. doña Carmen Polo de Franco y personalidades del Gobierno que representó el reconocimiento a la labor artística de una gran empresa española.

Grupo con los Reyes Magos, que regaló el Papa a los astronautas Armstrong, Aldrin y Collins.



arlesa

aceiterías reunidas de levante, s. a.



FABRICA DE ACEITES VEGETALES
HARINA PARA PIENSOS
LECITINA

REFINERIA ACEITES VEGETALES

Oficinas y Fábrica:

C. Castell de Pop, 31

Teléfonos: 23.12.78 - 23.02.17 - 23.16.57

Dirección telegráfica: ARLECA

Apartado 237

VALENCIA - 11



Desde 1941

CERAMICAS HISPANIA

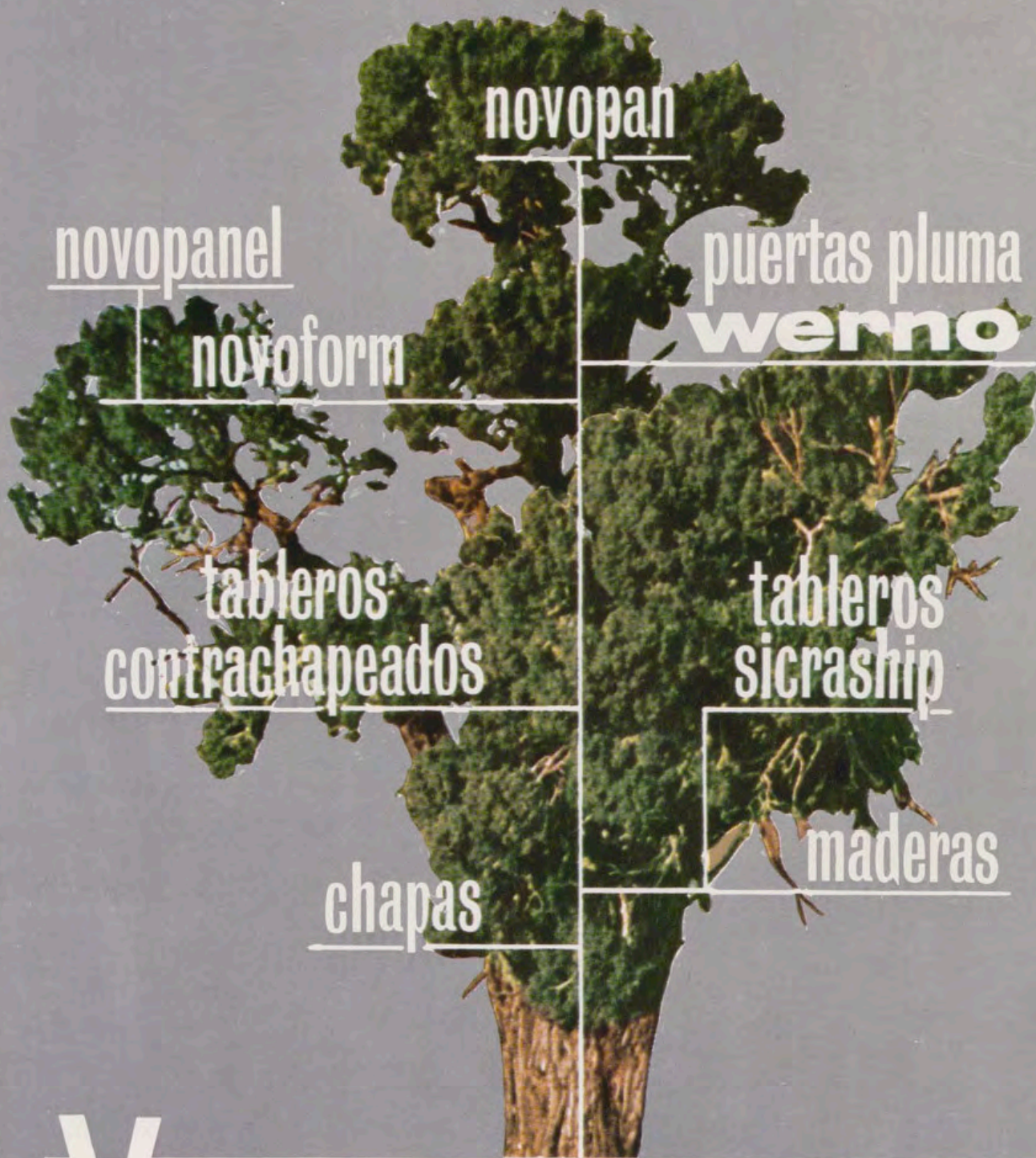


HISPANIA
CH
MANISES



GARCIA MORATO, 13 · MANISES

VALENCIA
ESPAÑA



novopan

novopanel

puertas pluma
werno

noviform

tableros
contrachapeados

tableros
sicraship

chapas

maderas

VILARRASA, S.A.

EMPRESA EJEMPLAR

CASA CENTRAL: FABRICA Y OFICINAS: Jesús, 81 y 83. Teléfonos: Oficina: 25.00.00 (10 líneas); Comercial: 26.04.06. Valencia-7

SUCURSALES

MADRID-8: Paseo del Rey, 12. Teléfonos 241.44.00 (3 líneas) y 247.06.66. Km. 1,500 Carretera de Valdecasas a Villaverde, 54. Teléfonos 203.40.18, 203.53.40/41 y 42 (3 líneas).

BARCELONA-4: Marqués del Duero, 85. Teléfs. 241.46.07 (5 líneas), 241.78.53 y 241.78.47. Pavía, 50. Teléf. 240.04.13.

SAN SEBASTIAN: Usandizaga, 11. Teléf. 25.9.22. LASARTE (San Sebastián). Teléfs. 97.4.15.

BILBAO: Gral. Concha, 10. Teléf. 24.08.39 (3 líneas). GALDACANO (Vizcaya), Barrio Bengoeche. Teléf. 519.

PALMA DE MALLORCA: Blanquerna, 83 al 93. Teléfs. 25.33.40 y 25.33.41. Avda. de los Reyes, s/n. Polígono Industrial de la Victoria (Son Castello). Teléfs. 25.68.62 y 25.68.63.

SEVILLA: Castilla, 80. Teléf. 33.32.00 (3 líneas).

ZARAGOZA: Madre Vedruna, 9. Teléf. 23.22.34 (3 líneas).



DIRECCIONES TELEGRAFICAS «VILARRASA».—TELEX: NOVO-E 62.408

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

EL CALENDARIO MADRILEÑO

Primera cubierta del «Calendario Madrileño» en toda la serie, con San Isidro y tipos de la Romería. Badana roja y plancha dorada.



ENTRE el numeroso grupo de calendarios publicados en España durante el siglo XIX, queremos destacar el que lleva por título *Calendario Madrileño*, que editó la Casa del famoso encuadernador de Cámara, luego editor e impresor, Miguel Ginesta [de Haro], en su establecimiento tipográfico de la calle Isabel la Católica, núm. 4, y, más tarde, en la de Campomanes, núm. 8.

El *Calendario Madrileño* no puede competir con el famoso *Calendario Manual o Guía de forasteros en Madrid*, la más importante publicación española de esta clase durante los siglos XVIII y XIX, cuyo estudio extenso no es posible emprender en este momento.

PORMENORES DEL «CALENDARIO MADRILEÑO»

Este *Calendario* empezó a publicarse en 1868, último año del reinado de Doña Isabel II, y continuó editándose a través de los agitados años del Gobierno Provisional de Don Amadeo I y de la República, enlazando con los de la Restauración de Don Alfonso XII y llegando, por lo menos, hasta 1888, inclusive. Su tamaño es en 16.º (113 × 97 mm.).

No es colección completa en la Sección correspondiente de la Biblioteca de Palacio, antigua Real Particular de la Corona, pues sólo se encuentran en ella ejemplares de los años 1876 (año noveno), 1880, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887 y 1888. Hemos podido completar dicha colección gracias a la amabilidad de la Biblioteca Nacional que la posee casi completa, y a cuyas funcionarias facultativas, señoritas María Teresa Sáenz Prats (muy en especial) y María Oyarzun, agradezco sinceramente su interés y las facilidades que me han concedido. De este modo puede completarse la descripción del *Calendario* tanto en su contenido como en sus encuadernaciones.

LAS ILUSTRACIONES

El interés del *Calendario Madrileño* no se halla especialmente en sus ilustraciones, como sucede con el *Almanach de Gotha* (véase REALES SITIOS, núm. 14, 1967), pues en general son poco numerosas; las más interesantes se reproducen. Por su pequeño tamaño no se han podido agregar: el Plano de Madrid en tinta negra, a dos páginas (desde 1871), que luego se dará en tinta azul (1873) y después plegable (1879) y también en tinta violeta (1880); una lámina

movible con el modo de averiguar una hora determinada en los diversos países del mundo, grabada por L. Burgos, que aparece desde 1873.

Son interesantes los retratos de Don Alfonso XII, litografiados, uno por J. Vallejo y otro anónimo (aquél, imberbe, 1876, y éste, ya con patillas, 1879), y las láminas dobles litografiadas en el establecimiento de Brabo (*sic*), que representan la Puerta de Alcalá (1881), Iglesia del Buen Suceso, en color (1882), y el Museo Etnológico, obra del arquitecto Cubas en 1873-1875 y creado como tal por el doctor don Pedro González de Velasco, eminente científico y médico de Madrid (1883). Finalmente se abandonan las ilustraciones artísticas y se recurre a las fotografías al bromuro, pegadas en una página en blanco: busto-retratos de Don Alfonso XII y Doña María Cristina (1880), Alfonso XII de Capitán General (1884), Doña María Cristina con la princesa de Asturias (1885), el monumento a Isabel la Católica (1886), el de Calderón de la Barca (1887) y el de la Reina Regente con el Rey niño Don Alfonso XIII (1888).

El *Calendario Madrileño* se mantiene siempre con el mismo aspecto tipográfico, con portada muy sencilla y breve, pero, en ella, varía la marca del impresor, que en los primeros ejemplares es de mayor tamaño, mediana en 1874 y pequeñísima desde 1875 en adelante. Desde 1873 la imprenta se traslada a la calle de Campomanes, 8.

ENCUADERNACIONES

El mayor interés del *Calendario Madrileño* se halla, precisamente, en sus encuadernaciones. La Biblioteca Nacional posee ejemplares en rústica con cubierta de papel avellana recuadrado con línea en negro y adorno pequeño en los ángulos. Pero la Casa Ginesta puso especial interés en hacer de estos pequeños libritos, modelos acabadísimos de finas encuadernaciones en buenas pieles y excelente dorado. Una serie de estos modelos podemos denominarla «de bibliófilo», según expresión de entonces; es decir, de pieles de excelente calidad, sobrios, con discretos recuadros de fileteados y títulos dorados, con escudo real y lises, en los ejemplares destinados a las reales personas. Resultan ejemplares selectos y agradables, pero no ricos.

Serie de mayor importancia artística lo constituyen: un ejemplar en piel de Rusia con lises y escudo real, año 1880 (Biblioteca de Palacio); otro de moaré de seda rojo-carmín con planchas doradas y escudo de Madrid en 1881 (Biblioteca Nacional);

uno de los ejemplares más trabajados pertenece al año 1882, también de la colección de la Nacional. Es en zapa castaño y se adorna con decoración geométrica de rombos entrecruzados en seco, barnizados y en oro, idéntica a otra excelente, en la Biblioteca palatina, en libros en 4.º (269 × 182 mm.), que contiene una «Memoria del Banco de España... de 1867» (Madrid, 1867) en zapa roja y un «Escalafón de jefes y Oficiales de la Guardia Civil... en 1868» (Madrid, 1868) en zapa castaño.

De Palacio es el precioso ejemplar en pergamino dorado y pintado en rojo y azul, con las iniciales coronadas de la reina D.ª M.ª Cristina (M. C.) y firmado en el lomo «Ginesta» (1883). De la misma colección son los años 1885 y 1887; aquél, en excelente pergamino, decorado con hilos o fileteados, lises, escudo real y título dorados; y éste, con la bandera española en raso rojo y amarillo y escudo real estampado en negro, ya que corresponde al comienzo del reinado de Don Alfonso XIII que el *Calendario Madrileño*, aparecido naturalmente con anterioridad al real acontecimiento, no podía recoger y subrayar hasta el siguiente año.

ENCUADERNACIONES MADRILEÑISTAS

Pero la serie más original de estas encuadernaciones y la más apreciada por sus especiales asuntos es la constituida por la colección de planchas doradas, aunque a veces empleadas también en seco, que representan tipos y monumentos de Madrid y que por ello pudiéramos denominar serie de carácter popular. Comienzan en el primer año del *Calendario* (1868) y se repiten muchas veces a lo largo de la colección. Se realizan sobre terciopelos y más frecuentemente sobre badanas en rojo o sobre tela roja de buena calidad; las primeras, como todas las series anteriormente descritas, llevan sus cortes dorados; no así las segundas. Las primeras cubiertas se adornan siempre con una graciosa plancha dorada de composición complicada, casi como un retablo, alusiva a la romería de San Isidro (15 de mayo), en la que preside el Santo dentro de una hornacina en lo alto de la composición. A los lados, entre frondosos árboles y cornucopias florales, figuran tipos populares de la romería: la castañera, la florista, el vendedor de helados y el que vende rosquillas. En la parte inferior, entre las cornucopias, la clepsidra o reloj de arena alado, símbolo del tiempo que pasa fugaz. En el centro



D. ALFONSO XII
Rey de España.

1875.

J. Vallejo lit.

Lit. S. Gonzalez, S.^{ta} Clara B. Madrid.



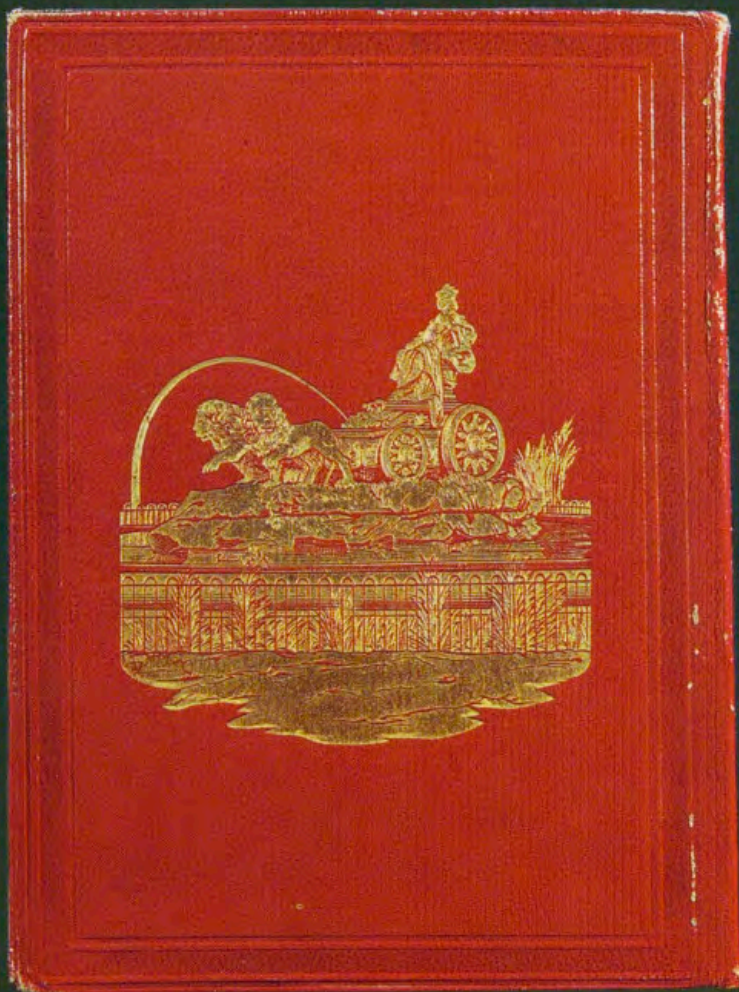
IGLESIA DEL BUEN SUCESO.

Lit. Brabo Desengaño, 14.

de la plancha van, también dorados, el título y el año del *Calendario*. Así aparece en el primer número, 1868, de la colección de la Biblioteca Nacional, encuadernado en terciopelo azul celeste, pasado de color y que repite la plancha en ambas cubiertas presentando en el centro de la segunda el escudo de Madrid. Lo mismo sucede en el siguiente año 1869, de la misma Biblioteca, pero ahora su encuadernación es en terciopelo morado. A partir de 1870 esta plancha «isidra» quedará exclusivamente para la primera cubierta y siempre será dorada.

Desde 1871 comienzan las planchas que reproducen monumentos de la Villa y Corte. Corresponde a ese año las que presenta la preciosa estatua ecuestre de Felipe IV, encargo del propio monarca al escultor broncista florentino Pietro Tacca, que realizó en ella una de sus obras más notables (siglo XVII), estatua que ocupa el centro de la plaza de Oriente, sobre el monumento erigido en 1844 «Para gloria de las artes y ornato de la capital», reinando Doña Isabel II.

En el *Calendario* de 1873 comienzan las planchas que representan las fuentes que embellecieron el hermoso Salón del Prado (denominación de entonces), inventadas y dirigidas en su construcción por el arquitecto del Rey, Ventura Rodríguez, hacia 1780, dentro de las reformas emprendidas por orden de Carlos III, para embellecimiento y saneamiento del espléndido paseo. Corresponde al *Calendario* del año 1873, la «Fuente de Neptuno», obra del escultor Juan Pascual de Mena, ejecutada en mármol blanco y situada al final de la Carrera de San Jerónimo, hoy en la plaza originada por el ensanche del Paseo. En el año de 1874 comienza a usarse la plancha que reproduce la «fuente de la Cibeles», situada en la confluencia del paseo del Prado con la calle de Alcalá, hoy plaza que lleva el nombre de la diosa romana. La obra escultórica fue ejecutada por el francés Robert Michel (los leones y parte del carro) y por Francisco Gutiérrez (resto del carro y la estatua de la diosa), ambos artistas con el título de escultores de Cámara. En los ejemplares del *Calendario* para 1875, hallamos otra nueva plancha de encuadernación: la de la «fuente de la Alcachofa», obra de los escultores Alfonso Vergaz y Antonio Primo, una de las más elegantes y graciosas entre toda la serie de estos monumentos, ejecutada en piedra caliza, estaba situada entre la calle de Atocha y el Prado. En el año 1876 otra estatua aumenta el catálogo de las planchas decorativas del *Calendario Madrileño*: la «estatua del pin-



tor Murillo», situada asimismo en el paseo del Prado, frente a la fachada corintia del Museo de Pinturas. Es obra del escultor sevillano Sabino Medina que la realizó en tamaño mayor del natural. Se colocó en ese lugar en 1871.

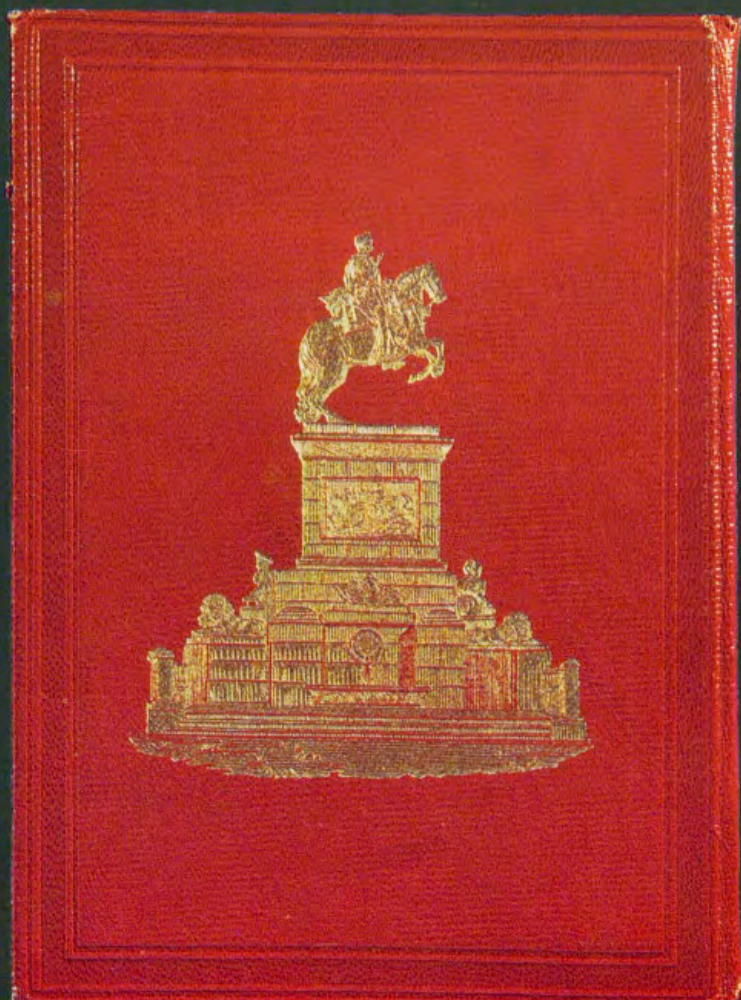
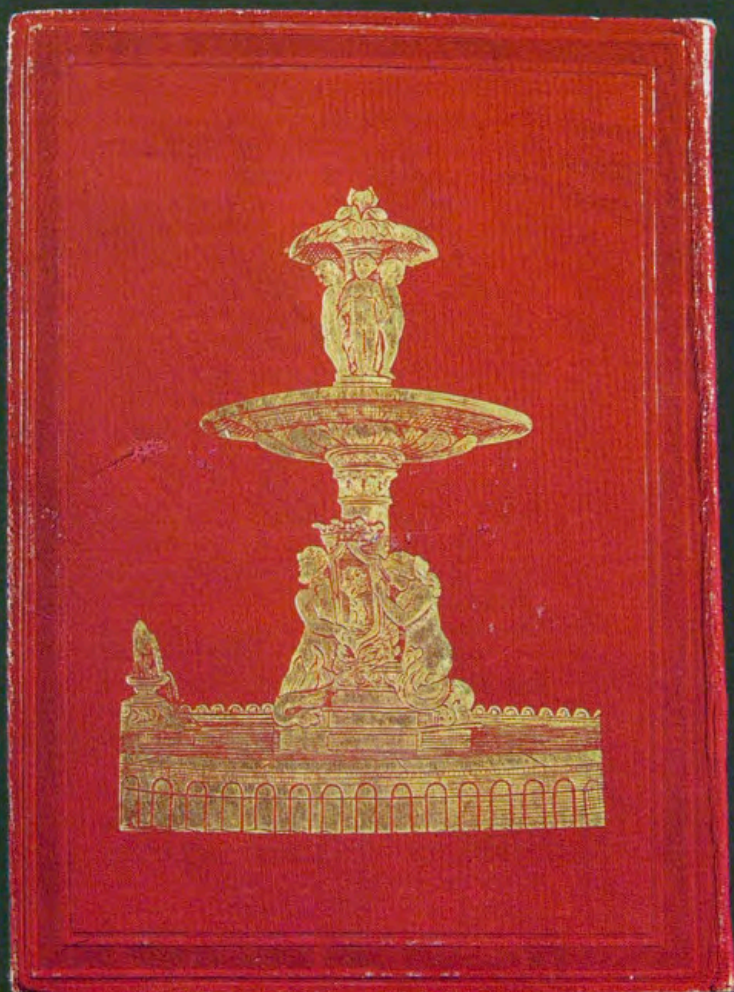
Todas estas planchas se repiten, con o sin oro, en infinidad de ejemplares a lo largo de los veintidós años que duró la publicación. Reproducimos todas. Corresponden a ejemplares de Palacio, la «estatua de Felipe IV» y la «fuente de Neptuno», y a los de la Biblioteca Nacional, las «fuentes de la Cibeles», la de la «Alcachofa» y la «estatua de Murillo», que también posee la Biblioteca palatina, así como la plancha «isidra».

Miguel Ginesta, que tantos aciertos había logrado en su arte a lo largo del reinado de Doña Isabel II como encuadernador de Cámara (lo fue también de la Real Academia de la Historia), nos ha dejado una serie de tono menor de lindos ejemplares, con las graciosas vestiduras, en este *Calendario Madrileño*, agregando así una nota original con el empleo de tipos y monumentos de la Villa y Corte, en planchas finamente grabadas. Ginesta muere en 1878, y su Casa, bajo curatela (por ser menor su hijo Miguel Ginesta Reuelta), sigue publicando su *Calen-*

Segunda cubierta. Fuente de la Cibeles, 1874. Badana roja y plancha dorada.

gunda cubierta. Fuente de la Alcachofa, 1875. Badana roja y plancha dorada.

Año 1886. Segunda cubierta. Estatua ecuestre de Felipe IV. Badana roja y plancha dorada.

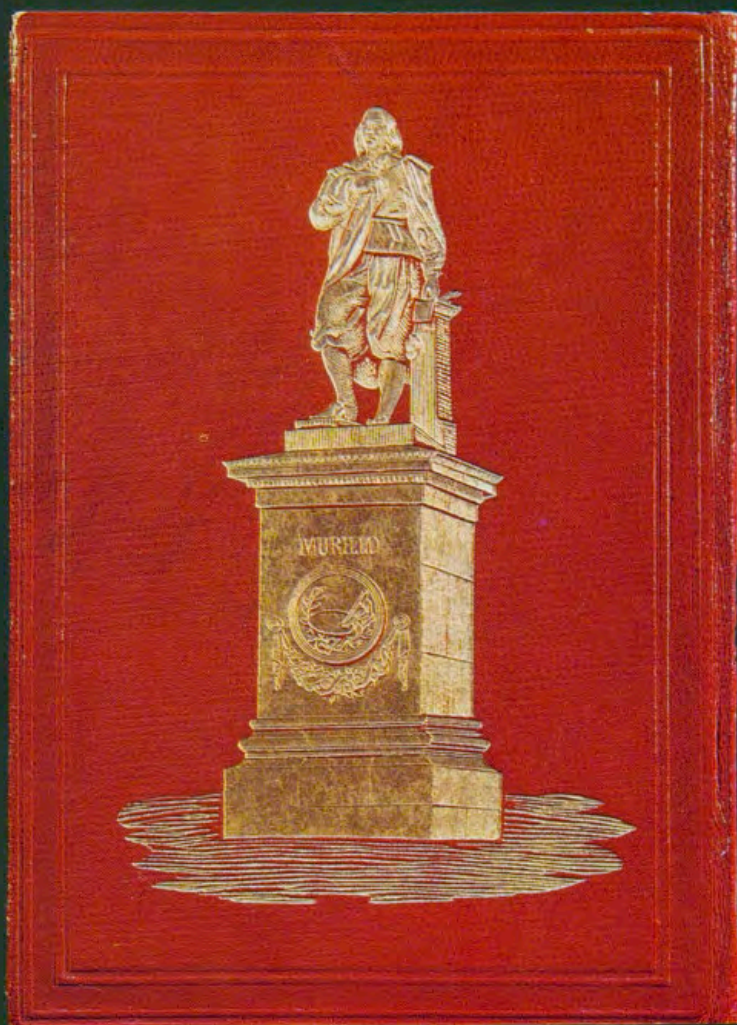


dario Madrileño, ya que las novedades todas que la publicación poseía habían sido originadas y presentadas mientras él vivió. Al alcanzar la mayoría de edad Miguel Ginesta III en 1886, continúa publicando el *Calendario*, pero no debió pasar de 1888, último año que conocemos, perteneciente asimismo a la Biblioteca de Palacio.

CONTENIDO

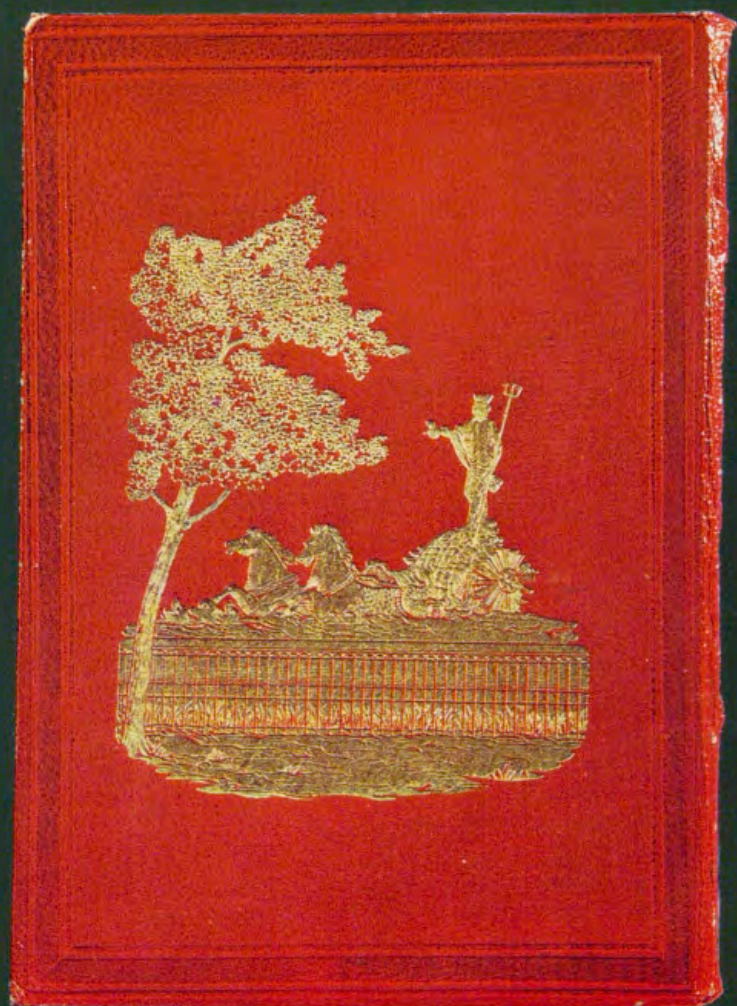
El contenido del *Calendario* es igualmente curioso, pues a más de los datos de costumbre en estas publicaciones (cronológicos, astronómicos y religiosos) se agregan otros menos frecuentes, por lo que enumeramos su contenido completo.

El primer año, 1868, contiene: épocas célebres de Madrid, días de gala, eclipses, cómputo, fiestas móviles, témporas, días en que se saca ánima, entrada del sol en los signos del zodiaco, estaciones, calendario, cuarenta horas, santoral alfabetizado y festividades del Señor y de la Virgen, guía alfabética de calles de Madrid y afueras, ferrocarriles con precios y distancias de Madrid a las principales poblaciones de España, tarifas para los carruajes en Madrid y campanadas para los incendios. En 1869 se agregan una nota de las principales variaciones de festividades que tienen lugar todos los años, la estadística de Madrid según el censo de 1860 y el sistema monetario. En 1870 se aumenta con la lista de los centros directivos del Ministerio de Hacienda y con una tabla de sueldos anuales divididos en mensuales y diarios y se modifica la tarifa de carruajes, llamándose ahora Reglamento para el servicio de carruajes. En 1871 se añade el plano de Madrid y un calendario con la fecha de cada uno de los días de la semana, novedad entonces y forma tan corriente hoy. En 1873 el plano de Madrid se imprime en azul y se añaden los teatros con el precio de sus localidades (se mencionan los teatros de la Opera, Español, Apolo, Zarzuela, del Circo de Variedades, del Recreo, Martín, Capellanes, Eslava y Circo de Paul); y se agrega el Modo de averiguar la hora en los diversos países del mundo, acompañándose una lámina móvil para realizar el cálculo, grabada en cobre. En 1874 la lista de los teatros se aumenta con el Romea. En 1875 se agregan las eras más notables, una tabla de los tiempos y de las fiestas móviles hasta el año 1900, casas de socorro, bombas de incendios y el Reglamento de carruajes se denomina Servicio de Carruajes. En 1876 se adorna con el



Año 1887. Segunda cubierta. Estatua del pintor Murillo. Badana roja y plancha dorada.

Año 1888. Segunda cubierta. Fuente de Neptuno. Badana roja y plancha dorada.



retrato de Alfonso XII litografiado por J. Vallejo y las épocas célebres de Madrid se modifican desde ahora llamándose «de España»; el teatro de la Opera vuelve a titularse Teatro Real y se agrega el de la Comedia y el censo de población de Madrid en 1874. En 1877 se añaden un calendario eclesiástico y un calendario perpetuo, un indicador de campanadas para incendios, un índice alfabético de establecimientos y oficinas públicas, museos, academias, bibliotecas, escuelas especiales, etc., y el plano de Madrid se hace plegable. En 1878 lámina litográfica con busto retrato de Alfonso XII diferente del anterior y se agrega una lista de los establecimientos de baños y aguas minerales de España enumerados por provincias, el censo de población de Madrid según el de 1877, y en los teatros se añade el de la Alhambra.

En 1880 se incluye una reducción de libras y arrobas a kilogramos. En 1881 el *Calendario* se embellece con una litografía a página doble de la puerta de Alcalá y noticia histórico-artística del monumento. En los teatros se menciona el Lara y se agregan las Alcaldías y los Juzgados. En 1882 se presenta como lámina doble la iglesia del Buen Suceso, litografía en color y su nota histórica, y el índice alfabético de calles y plazas no incluye, desde ahora, las afueras. En 1883 la lámina doble representa el Museo Antropológico, con su noticia correspondiente, y la tarifa general para el franqueo se aumenta considerablemente. En 1885 la tabla de los tiempos y de las fiestas movibles llega hasta el año 1910. En 1886 se agrega a los teatros el de la Princesa. En 1887 las Alcaldías se llaman desde ahora Tenencias de Alcaldía y a los Juzgados se le agrega el dictado de Juzgados Municipales; como novedad hay que señalar otra lista en los carros auxiliares de incendios. En 1888 la única novedad es la mención del teatro Novedades.

CONCLUSION

Hemos enumerado las notas características del *Calendario Madrileño* como publicación de una movida época política que se refleja sólo de un modo discreto, pero significativo: el denominar al Teatro Real, de la Opera y volverlo luego a su primitiva denominación; incluir con inusitada extensión todos los departamentos del Ministerio de Hacienda (impuestos) y no alterar ni en uno sólo de sus años las fiestas religiosas y cultos.

Pero queremos destacar, sobre todo, el valor documental de esta pe-

queña publicación, por la panorámica que nos proporciona de la vida madrileña de aquellos años y de algunos costos de la vida entonces. Este valor de estadística económica nos parece particularmente destacable y la comparación con la de nuestros días digna de subrayarse. Unas veces, desmesuradamente desproporcionada; otras, con aumentos perfectamente razonables dado el siglo transcurrido.

EJEMPLOS DOCUMENTALES

Tarifas postales

Comenzando por estas tarifas, eran de 5 céntimos de peseta para las cartas de cualquier peso, las tarjetas de visita, las tarjetas postales y «los retratos de fotografía en sobre abierto», para el correo interior en las poblaciones; de 10 céntimos por cada 15 gramos o fracción de ellos en cartas, tarjetas, etc., para la Península, Baleares y Canarias; para Cuba y Puerto Rico, 25 céntimos cada 15 gramos; para Filipinas, Fernando Poo, Annobon y Corisco, 50 céntimos por cada 15 gramos o fracción; para Portugal, 12 céntimos por cada 10 gramos o fracción; para Francia, Bélgica y Alemania, 40, y para Inglaterra e Italia, 50 céntimos. Estas tarifas corresponden a la década 1870-1879. Además de ellas, se aumentó un sello de 5 céntimos con la inscripción *Impuesto de guerra*, en todas las cartas que circularan por la Península, islas adyacentes y en las dirigidas a Ultramar. Se alteran estas tarifas a 10 céntimos para el interior, y 25 para España, Baleares y Canarias en 1880-1882; para Cuba y Puerto Rico, 0,40 pesetas; para Filipinas, Fernando Poo, etc., 0,65 pesetas, y para Europa y Estados Unidos, 0,25 cada 15 gramos o fracción. En 1883 baja el franqueo a 15 céntimos para la Península e islas adyacentes, a 30 céntimos para Cuba y Puerto Rico y a 50 para Filipinas, Fernando Poo y demás islas africanas. A los certificados correspondían 0,75 pesetas. Así, se mantienen los franqueos hasta quedar suprimido este capítulo en el *Calendario*, en 1886.

Servicio de carruajes y tarifas

Son asimismo de lo más curiosas. En la tarifa I, de carruajes de un caballo, para una o dos personas, se cobraba 4 reales por carrera hasta las 12 de la noche; 8 reales de 12 a 2 de la madrugada y 12 desde esta hora al amanecer; la tarifa II de carruajes con dos caballos y cuatro

asientos se cobraba a 8, 12 y 16 reales y 12, 16 y 20 reales, respectivamente; la tarifa III para romerías, nos da las fiestas de este carácter ya desaparecidas, a la vez que los precios: carrera a San Isidro del Campo para una o dos personas, 10 reales; a la Pradera del Corregidor, en la romería de San Antonio, y a la del Canal, el Miércoles de Ceniza, ambas al mismo precio; a la Casa de Campo en los días de Carreras de caballos, 10 reales; y por horas a los mismos puntos, 14 reales. Paradas fijas de los carruajes estaban en la glorieta de Bilbao, glorieta del Hospital General, puerta de Alcalá, puerta de Toledo y plaza del Progreso. Las paradas accidentales se hallaban en la plaza de la Puerta del Sol (*sic*), plaza del Angel, plaza de Riego, plaza de San Marcial y en la Cuesta de la Vega. Estos precios corresponden a los primeros años del *Calendario*. Desde 1879 no se expresa este servicio hasta que vuelve a incluirse en los ejemplares correspondientes a 1887 y 1888 con las modificaciones siguientes: la tarifa I para coches de un caballo en el primer límite, cobraba 1 peseta por carrera hasta la 1 de la noche para una o dos personas, y 2,50 desde esta hora hasta las 6 de la mañana en invierno y las 5 en verano; por una hora en los mismos servicios 2 y 3,50 pesetas. La tarifa II, para coches de un caballo en el 2.º y 3.º límite, por una hora cobraba 2 y 3 pesetas, respectivamente. Debía abonarse además 1 peseta al despedir un coche dentro de la tercera zona, como indemnización de vuelta. En esta tarifa no hay servicio de carreras. La tarifa III de servicios extraordinarios a las romerías de San Isidro, San Antonio de la Florida y al antiguo Canal, el Miércoles de Ceniza, fue de 2,50 pesetas por carrera y por horas 3,50. La carrera a la estación de las Delicias, las de los días de corridas de toros (pasando la calle Castelló) y las correspondientes al Hipódromo en los días de carreras de caballos eran de 1,50 pesetas. Por horas, estos servicios cobraban 2 pesetas y 0,50 al despedir el coche como indemnización de vuelta. La tarifa IV para carruajes de dos caballos, cobraba 1 peseta más, tanto en los servicios de carrera como en los de hora y en los servicios extraordinarios 1,50, pero la indemnización de vuelta era igual que en los mencionados en la tarifa III: la 1.ª hora se abonaba entera y las siguientes por cuartos de hora. En cuanto a los servicios al Cementerio del Este se establecieron sólo por horas al precio de 3 pesetas; la indemnización de vuelta, si se dejaba el coche antes del primer límite, se elevaba a 2 pesetas. Una prohibición



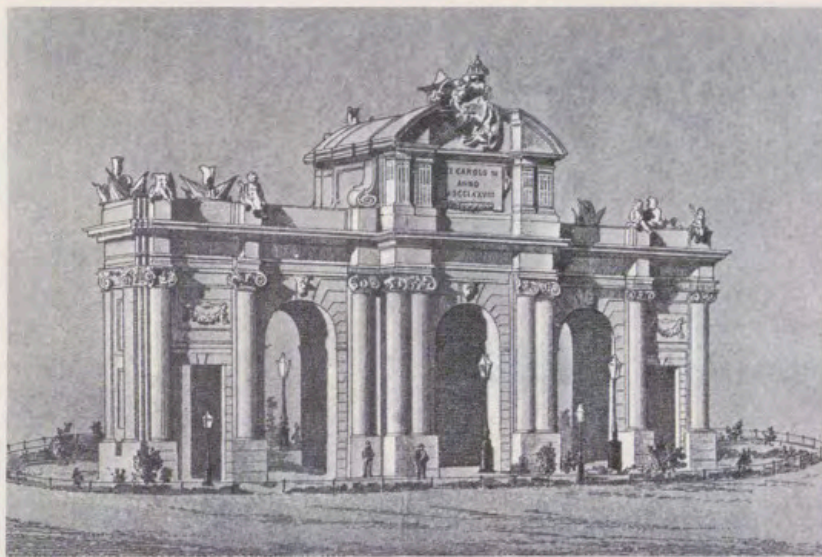
D. ALFONSO XII
Rey de España.

Retrato de Don Alfonso XII (1878).

Puerta de Alcalá (1881).

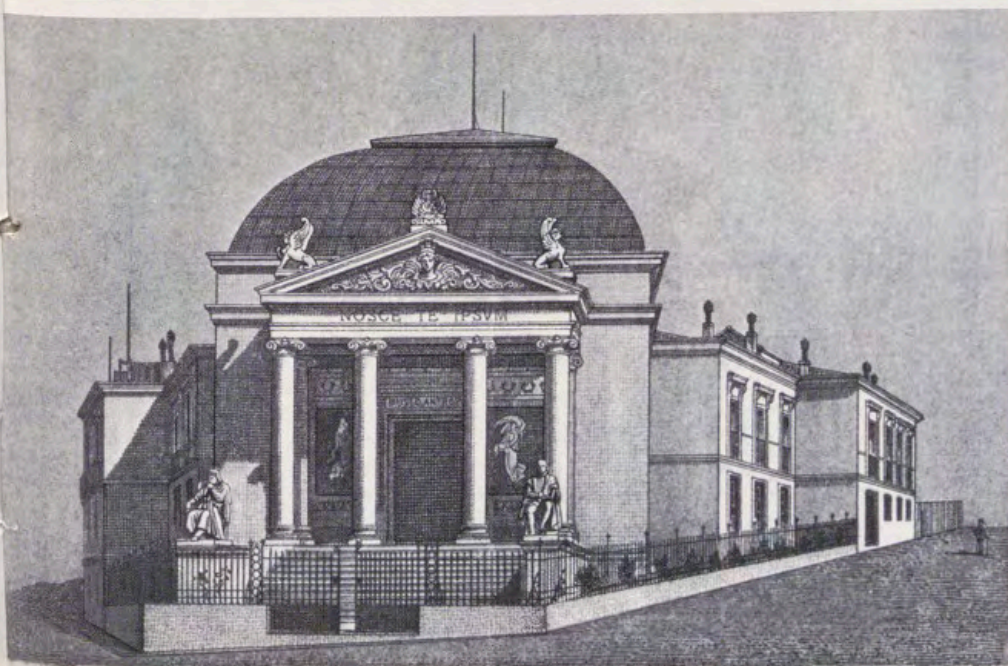
Encuadernación de 1883. Pergamino dorado y pintado. Monograma coronado de Doña María Cristina de Habsburgo. Firmada: Ginesta.

Museo Antropológico (1883).



PUERTA DE ALCALA. (Fachada de Levante.)

La Brab. Desengallo 14.



MUSEO ANTROPOLÓGICO DEL DR. VRIASSO

La Brab. Desengallo 14.

terminante: la de llevar más de dos personas en los coches de un caballo «a causa de las pendientes del camino».

Ferrocarriles y teatros

En especial resulta interesante la comparación de los precios de los ferrocarriles, por ejemplo en 1874-1875, y los de los teatros en igual fecha. El teatro Real, sobre todo, era verdaderamente caro, pues los palcos bajos y plateas sin entradas costaban 260 reales. Por ese dinero y menos se podía ir en 1.ª clase a Victoria (214 reales), Bilbao (246 reales), Santander (236 reales), Castellón (245



reales), Sevilla (253 reales), Lérida (230 reales) o Pamplona (216 reales) y con la diferencia entre el precio del palco y estos recorridos podía obtenerse una cena suculenta en cualquiera de las buenas fondas de estas estaciones. Sólo superaban aquel precio muy pocos billetes: San Sebastián (271 reales), Málaga (288 reales), Badajoz (264 reales), Cádiz y Barcelona (312 reales) y Gerona (356 reales). A París costaba 670 reales. En 1876 hubo una subida de tarifas ferroviarias y también en el teatro Real: el palco pasó a los 280 reales, al año siguiente a 380, desde 1881 a 140 pesetas y en 1885 a 189 pesetas. Los precios de los ferrocarriles a las capitales indicadas resultaban: 243 reales a Vitoria, 277 a Bilbao, 269 a Santander, 265 a Castellón, 287 a Sevilla, 263 a Lérida, 247 a Pamplona, a San Sebastián 307, a Málaga 327, a Badajoz 300, a Barcelona 354 y a Gerona 409. Señalamos otros datos del precio de los teatros: tales la butaca del Real costaba 38 reales (1874-75), 40 reales (1879), 54 reales (1880), 13,50 pesetas (1881-84) y 20 pesetas en 1885. El paraíso y entrada general 4 reales (1874-79), 6 reales (1880) y 1,50 pesetas (1881-85). Desde 1881 todas las localidades que excedían de 1 peseta se recargaban con un sello móvil de 10 céntimos.

En el Español el precio de los palcos era de 120 reales (1874), subiendo y bajando los precios de modo muy irregular: así 80 reales (1875), 25 reales (1876), 60 reales (1879) y 15 pesetas desde 1881 a 1885; la butaca sigue las mismas fluctuaciones: 12 reales (1874), 16 reales (1875-76), 14 reales (1879) y 4,3 y 4 pesetas desde 1881 a 1888; el asiento de paraíso era de 4 y 3 reales (1871-79) y 1 peseta desde 1881. En los teatros líricos citaremos los de la Zarzuela, cuyos palcos, plateas y entresuelos costaban 60 reales desde 1874 y 15 pesetas desde 1881; las butacas 14 reales y 5 pesetas, respectivamente, y los asientos de galería alta 4 reales y 1 peseta, en los mismos años. Se advierte la falta de costumbres de sesiones de tarde. Precisamente el teatro de la Zarzuela las tenía y a precios más baratos; los palcos costaban 50 reales y no 60, y en 1881 12,50 pesetas; las butacas 10 reales y en 1881, 2,50 pesetas. A partir de 1882 no se diferencian las funciones de tarde y noche.

El Apolo fue otro de los principales teatros de esos años con precios muy variables: los palcos, plateas y prosenios costaban 120 reales (1874), 80 (1875), 60 (1876), 50 (1879); 60 reales de nuevo los lunes, martes, jueves, viernes y domingos y 32 reales los miércoles y sábados (1880),

30 pesetas (1881), 50 (1882), 17,50 (1883), 22,50 (1884-85) y 4 pesetas en 1887-88. Las butacas comenzaron costando 18 reales (1874) y bajaron en los años mencionados a 14, 12, 10 y 8 reales; desde 1881, costaban 3,50 pesetas y 5 y 4 en años sucesivos, excepto en 1887-88, que bajaron a 0,75. El paraíso costaba 4 reales; 1 peseta y 1,25 hasta 1885 y 25 céntimos en 1887-88.

Los teatros populares tenían precios menores, pero siempre altos en relación con la vida corriente: tales el salón Eslava del Pasadizo de San Ginés (teatro desde 1885) cuyos palcos, plateas y principales costaban 12 reales (1874), bajando hasta 7 (1879) y 3 pesetas desde 1881; la butaca 2 reales (1874-80), 0,40 y 0,50 pesetas en 1881-82, 2 en 1885 y 0,75 en 1887-88; la galería general era 1 real hasta 1880 y 0,25 pesetas y 0,30 en 1881-82, 0,75 en 1885 y 0,20 en 1887-1888. El teatro Martín cobraba 6 reales por los palcos, plateas y principales (1874-79), 8 en 1880 y 2 pesetas y 3,50 en 1881-83 y 1884-88, respectivamente; la butaca valía 1 real (1874-79), 1½ reales (1880) y 0,40 y 0,60 pesetas en 1881-83 y 1884-88; el anfiteatro ¾ de real (1874-80) y 0,20 pesetas en adelante. El teatro de Variedades en la calle de la Magdalena cobraba por sus palcos 6, 7 y 8 reales (1874-75, 76, 79-80) y 3, 3,50, 4 y 5 pesetas desde 1881 a 1888; la butaca 1 y 1½ reales (1874-80) y 0,50 y 0,75 pesetas de 1881 a 1888; finalmente el precio del paraíso fue de ½ y 1 real (1874-80) y 0,25 y 0,30 pesetas desde el 81 al 88. En el teatro Romea valía un palco 6 reales; la butaca 1½ y 2 reales y la galería principal 1 real; este teatro no aparece de 1879 en adelante.

Censos de población en Madrid

Por último son asimismo datos interesantes los tres Censos de la población de Madrid que recoge el *Calendario*. El de 1860 en el *Calendario* del año 1869, comprendía una población de 298.426 habitantes, de los cuales eran varones 149.558 y mujeres 148.868. El de 1874, publicado en 1875, expresaba una población de 333.550 habitantes, de ellos 153.500 varones y 179.060 mujeres. El Censo de 1877, publicado en el *Calendario* de 1879, aumenta la población notablemente, alcanzándose casi el medio millón: 494.588 habitantes, repartidos en 198.739 varones y 205.847 mujeres. Claramente aumentan los nacimientos femeninos, sin duda percibiéndose así para el futuro, por vislumbrar en lontananza, acaso con intuición confusa, pero aguda, los impetuosos movimientos feministas de años subsiguientes.



Juguetes en revistas románticas

Por CONSUELO IGLESIAS DE LA VEGA



Muñeca, cascos, comba, títeres, balón y bilboquet, juegos de niños en ilustraciones del siglo XIX.



La cocina de juguete podría bastar al afán imitador; pero, el juego lo es más cuanto más visos tiene de realidad. («Los niños», 1871)



Juguete de hoy, el cochecito de la plaza de Oriente; de ayer, éste que vemos en la parte inferior y que paseaba a los niños por el Prado madrileño. («Los niños», 1871)

A través de los tiempos son diversos los juguetes infantiles. En la antigüedad remota ya era conocida la muñeca, y no sin ternura recordamos la depositada en la tumba de la niña egipcia. ¿Qué años y siglos tendrán esos juguetes simples que los propios niños hacen? Una hierbecilla puede convertirse en trompeta; el hueso de un albaricoque, raspado por sus dos caras, es silbato y reclamo; una vejiga rellena de aire en balón en ciernes. Con éstas las mil y una combinaciones de lo que como juguete es tratado. La piedrecilla llana saltará sobre las aguas, reñirá con otras en juegos del tejo o servirá para armar trampas donde se cacen pájaros; y una simple caña, quebrada en uno de sus extremos, será lanzapiedras eficazísimo. Cuatro trapos pueden ser muñeca o pelota. Luego viene la mágica trasmutación que, de un palo de escoba hace un caballo o de una silla el coche de ferrocarril. Pinturas pompeyanas representan el aro, el balón, los bolos. Desde siempre han sido juguetes los utensilios de adultos confeccionados a medida y escala infantil. Así, las armas, los ingenios de caza, los vehículos.

La época de la Ilustración crea muchos juguetes mecánicos, que hoy se multiplican en maravillas y se ven acompañados de los frutos de la electrónica. Otros han cambiado al paso de las conquistas técnicas, como el balón o la pelota. Una historia de esa evolución y desarrollo habría de ofrecer interés no escaso, aunque la importancia del juego no haya sido reparada hasta nuestros días.

Siurot ha escrito que «el juego en el niño es una función tan necesaria como la de respirar o la de digerir los alimentos», también que «el niño es una máquina para jugar» y que, en su dinámica material y espiritual, «el sujeto es él, el verbo jugar, y el complemento directo el juguete».

Claro está que tales ideas no se corresponden a las de ayer o anteayer. Una ojeada a las revistas románticas de la Biblioteca de Palacio nos dará el pensamiento que reinaba entre sus redactores y quienes las leían.

Y digamos, en principio, que poco aparece en ellas escrito sobre juegos y juguetes, aun partiendo de que, para el niño, porque todo puede ser y es juego, todo puede también ser ju-

guete: desde su propio cuerpo hasta una canción.

Sobre juegos ya se habían publicado libros en nuestra patria y quizá el darlos por conocidos explique el silencio de las revistas. Los escasos escritos en prosa o en verso tienen más bien aire moralizador y ejemplar y se corresponde plenamente al concepto que a los románticos mereció el niño.

Antonio Trueba contrahace una canción sobre la «A la cinta, cinta de oro», y escribe:

A la quinta, quinta, quinta
de una señora de bien,
llega un lindo caballero
corriendo a todo correr.

No constituía novedad el empeño. Ya en 1863 había impreso en Madrid José Gimaud su **Cancionero infantil** en textos trastocados con afán pedagógico y moralizador. Así, en lugar de:

San Serenín
de la buena vida

ofrece el divertido por chocante:

Vengan aquí
las niñas madrileñas,
vengan a oír
nombres de algunos hijos
ilustres de Madrid.
Quiero empezar
por Isabel primera

para terminar:

Pasan de mil
si se nombran todos
los de Madrid
que han dado ciencia al mundo
y gloria a su país.

Afortunadamente no se cumplió su deseo de que los textos de su minerva sustituyeran a los tradicionales, corriendo pareja suerte otros in-



Gimenez



Unico juguete mecánico cuya representación aparece en estas ilustraciones: el velocípedo.
(«Los niños», 1870)

Un juego de los más antiguos: el trompo o peón. En algunas localidades se llama peonza con inexacta denominación, puesto que ésta no tiene punta de hierro y funciona a latigazos.
(«Le Noël», 1895)

Quizá sea el inferior el dibujo más conforme con el espíritu infantil. Sombreros de papel, el bastón como caballo y los palos por fusiles, son fruto de la fantasía creadora del niño.
(«Los niños», 1870)

tentos, entre los cuales el de Isidoro Hernández titulado **Ecos infantiles**, cuya única canción incorporada al acervo lúdico infantil es la conocida:

Amigas buenas tardes,
me voy a retirar.
Espérate un poquito
que vamos a jugar

... ..

Dejada la canción, vayamos a los juguetes propiamente dichos, que podremos conocer a través de las ilustraciones revisteriles y también de portadas musicales. Ellas nos ofrecen una visión de los juguetes puestos al alcance de los niños pertenecientes a la alta y media burguesía.

En primer lugar, las muñecas. Aparecen escenas en que son vestidas y desvestidas, en el juego de las comiditas, las niñas lavando sus ropas, curándolas un brazo roto, poniéndolas una inyección o bailando con ellas. No falta la casita de muñecas o la cocinita.

Síguele el aro, siempre llevado con palo, la cuerda de comba, el volante, el redeño para coger mariposas, carros y cochecitos de madera, con caballitos o sin ellos, pajaritas de papel, el boliche, el columpio, teatrillos recortables, títeres de cartón, caballos, pelotas, balón, trompo, barquitos de vela, y, con los soldaditos de plomo, el atuendo guerrero, espadas, gorros —también los sombreretes de papel— y ¡hasta un cañón! No falta la cometa ni los ruidosos pandereta y tambor —en escenas navideñas—, ni el nacimiento. Unico juguete mecánico, un velocípedo.

No se encuentra, aunque sí su anuncio, una baraja geográfica de España. Como encartes, hay teatros recortables como los insertados en **La Ilustración de los Niños** de 1880, y motivo de una lección moralizadora «el cochecito del Prado», antecesor del que hoy pasea a los niños por la Plaza de Oriente.

La elección de ilustraciones ofrecida mueve algunas observaciones. Las láminas de color provienen de revis-

tas femeninas donde las modas ocupan un lugar destacado. Sus originales pertenecen a las parisienses y en ellas se advierte que el juguete, como elemento decorativo, y el niño están en función del maniquí como lo están el resto de las figuras. De otro modo aparece en las ilustraciones en negro, correspondientes a revistas, más que para niños, sobre niños, aquellas que se llamaban instructivas y educativas. El niño es objeto de lección, de consejo, de reprensión a veces. Ya el juguete tiene mayor significación y su relación con la escena responde a una realidad menguada, por otra parte. El número de juguetes representado es escasísimo y se limita a los más prodigados y vulgares entre la clase media. Notable es la ausencia casi total de los juguetes mecánicos, ya numerosos en la época, pues habían conocido su crecimiento en el siglo XVIII. Confírmase así la inspiración romántico-burguesa.

Tan sólo el velocípedo y el bilboquet, llamado también boliche, salen de la vulgarísima representación. El primero fue la gran novedad de la época, fruto de la lucha tenaz comen-





Balón, pala y comba, en el suelo. Único juguete en función de tal, la cometa.



La pala, el aro y el carrito, juguetes de siempre, en otras ilustraciones del siglo pasado.

zada con la invención de la «draisiana». El bilboquet, llamado en España boliche, entretenimiento preferido nada menos que del francés Enrique III, probador de habilidad y equilibrio, estuvo de moda en el siglo XVIII. No habrá de pasarnos por alto que uno y otro son de origen francés.

Tras contemplar dibujos y láminas, uno ha de preguntarse si cuanto se vuelca en el pródigo regalo de juguetes estos días responde a una mejor estimación de cuanto para el niño representa el útil de juego. Y aún se ofrece otro motivo de interés, despertado por aquélla. ¿Cuánta curiosidad y afán de saber encierra ese infantil convertirlo todo en juego? ¿Cuánta es la innumerable variedad de juguetes, a través de las épocas y de los países? ¿De dónde nace el impulso para que el niño invente sus útiles de juego o en ellos transforme cualquier objeto que caiga en sus manos? Quizá falten respuestas a tales preguntas porque es muy difícil que nos hagamos como niños y sólo con ojos y mente infantiles podríamos darlas. Hemos notado la escasez de los juguetes representados en las revistas románticas. ¿Acaso en las de hoy, también en las infantiles, hallamos mayor abundancia? En los anuncios, sí...

Juegos en el Perú virreinal del siglo XVIII

Por CONSOLACION MORALES



Mestizos de Lamas jugando a la pelota.
Indiecitos jugando al trompo.



Indiecitos jugando a la pelota con ganchos.
Indiecitos jugando a las tres en raya.



PARA los estudiosos y eruditos americanistas es de sobra conocida la obra titulada *Trujillo del Perú*, de la que se han hecho no pocos estudios, de los que no es ahora el momento de hablar sobre ellos. La mandó hacer don Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, obispo de dicha ciudad desde 1779 hasta 1791, y después arzobispo de Santa Fe de Bogotá hasta su fallecimiento en 1797.

Se trata de un manuscrito, conservado en la Biblioteca de Palacio, compuesto por nueve tomos de dibujos a la acuarela «con abigarrados colores»¹, resultado de la visita pastoral efectuada a través de todo el obispado de Trujillo, en Perú, entre 1782 y 1785; visita que «merece... ser incorporada a la serie de grandes exploraciones coloniales que tan elocuentemente hablan del renacimiento científico español durante el siglo XVIII»². En realidad es una historia gráfica del obispado y fruto directo de las observaciones del natural, hecha en presencia de don Baltasar y ante los originales.

Sus volúmenes contienen: mapas, planos de ciudades y alzados de edificios; retratos de obispos, representaciones de tipos eclesiásticos, militares y civiles, tanto indígenas como españoles: costumbres; flora; fauna, y arqueología precolombina.

Pudieran ser las ilustraciones de un texto desconocido hasta ahora. También se preguntan los especialistas si se hicieron descripciones de estas láminas. Pero hasta la fecha nada se puede afirmar definitivamente.

Tampoco se tienen noticias de sus dibujantes. Manuel Ballesteros cree que éstos eran indígenas³; para Domínguez Bordona pueden advertirse en la obra «diversas manos de muy distinta habilidad»⁴; Udo Oberem piensa «que se trata de dibujantes indígenas con educación europea», a excepción de los planos de ciudades y alzados de edificios que los cree hechos por algún «arquitecto español que acompañaría a don Baltasar»⁵.

Por un documento de 1790 sabemos que la obra estaba ya terminada en dicho año. No obstante, no fue enviada al rey de España antes de finales de 1803.

JUEGOS

El tomo II de la obra es el que nos brinda, especialmente, escenas gráficas de la vida y costumbres, coloniales e indígenas, de esta provincia del virreinato: uniformes y trajes, oficios, ocupaciones, danzas, fiestas, juegos, etc. Entre ellas destacaremos varias estampas —números 131 a 138 inclusivos— con representaciones de algunos juegos, que constituyen el tema del presente artículo.

El juego, definido como el ejercicio físico o mental sin un fin serio y útil, realizado bien por placer, como descanso del trabajo, o para descargar fuerzas vitales sobrantes, ha sido practicado por todos los pueblos y razas y es de importancia trascendental para la salud física, psicológica y espiritual de los individuos.

Se han hecho dos grandes divisiones de los juegos: sedentarios y de movimiento. Estos indios y mestizos de Trujillo practicaron ambos; predominando, en estas láminas, los de movimiento, y especialmente aquellos en los que interviene la bola como instrumento principal o único, considerada en sus distintas modalidades como el elemento de juego más universal y más antiguo.

Veamos estos juegos que M. Ballesteros, en una ordenación por materias de la obra, incluye entre las costumbres coloniales⁶.

Hay una lámina titulada «Mestizos de Lamas jugando a la pelota», y otra que dice: «Indiecitos jugando a la pelota con ganchos».

Los primeros se entretienen con el juego largo de pelota, con pala, llamado así por practicarse en un terreno

abierto, amplio y espacioso. Como en todos los juegos de pelota, el campo está dividido en dos partes por la cuerda, y puede jugarse dos a dos, tres a tres, y aún más. Se jugó al principio «a mano limpia» y más tarde se utilizó el guante de cuero. El uso de la pala es posterior y las primeras noticias de su empleo en España datan del siglo XVII.

El origen del juego de pelota —bola de materia blanda, más o menos— se pierde en la antigüedad. En Roma y Grecia se practicó con entusiasmo, y esto ha inducido a pensar que fueron los romanos quienes lo propagaron por su extenso imperio. Como es sabido, Homero en la *Odisea* lo menciona; Ovidio en el *Ars Amatoria* relata un juego de pelota, y Galeno lo alaba considerándolo «el mejor y más provechoso» de todos los ejercicios, pues «da virtud al alma... y todas las partes del cuerpo con igual manera ejercita». En él «no hay ningún daño», levanta «las fuerzas caídas y trae gran provecho, así al viejo como al mozo»⁷.

También se jugaba a la pelota en sus diversas formas en casi toda América, de Norte a Sur, desde antes de la conquista. De Méjico y América Central hay noticias abundantes. De casi toda Suramérica también se tienen datos. En cambio, en el Perú precolombino, asegura Tudela de la Orden, especialista en la materia, que «no fue practicado este juego, pues nada nos dicen de él los cronistas ni han quedado estructuras arquitectónicas que atestiguaran su práctica entre los pueblos andinos»⁸.

El juego de «la pelota con gancho» es, en realidad, el actual *hockey* que, aunque parezca sorprendente, se practicaba tanto en España como en América mucho antes del descubrimiento. También su origen hay que buscarlo en la antigüedad. Existen testimonios gráficos del siglo V a. de J. C., como un bajorrelieve ateniense donde se ven unos muchachos jugando a la pelota con bastones curvados. Se realiza este juego entre dos bandos y su objetivo es empujar la bola con los bastones arqueados hasta que logre traspasar la raya del bando enemigo, establecida en el extremo del campo.

En España recibió, entre otros, los nombres de *chueca* y de *mallo*. Un dato curioso es, como dice el P. Bayle, basándose en el testimonio de fray Vicente de Santa María, en su *Relación Histórica de la Colonia del Nuevo Santander y Costa del Seno Mexicano*, que se encontró con el mismo nombre castellano de *chueca* «en las alturas de Nueva España»⁹. Fue muy popular la *chueca* entre los araucanos, que la llamaban *huino*. Según Tudela «la *chueca* ha sido el juego más conocido de todos los suramericanos del que se han hecho más descripciones literarias y pictóricas»¹⁰.

«Indiecitos jugando a los Choloques». Choloques es lo mismo que bolitas y bolitas llaman en el Perú a los frutos del árbol llamado bolito. Se trata, en realidad,





de nuestro juego de canicas, para el que usarían allí las referidas semillas, de donde le viene el nombre, y aquí se juegan con bolitas hechas de vidrio, barro o cualquier materia dura. Son muchos y varios los juegos que pueden hacerse con las canicas. El jesuita P. Santos Hernández los divide en juegos de suerte, de habilidad y de cálculo¹¹. Entre los primeros describe uno llamado *catar el melón*, que bien podría ser el de nuestra lámina. Intervienen sólo dos jugadores: uno, *el melonero*, cuida el *melón* o canica puesta en el suelo, y el otro, tira a darle —*catarle*— desde la parte opuesta. Las que no hacen blanco las guarda el *melonero* para sí; pero, por el contrario, si lo *catan* no sólo no las guarda, sino que debe pagar a su oponente. El resto de los personajes —dos indios y dos indias— son espectadores, si bien uno de ellos parece que ayuda al *melonero*.

Las tres en raya también se juega con canicas y está incluido en el grupo de los juegos de cálculo o inteligencia. Recibe además los nombres de el *castro* y el *trincarro*, y puede jugarse con fichas en lugar de canicas.

Como se aprecia muy bien en el dibujo, para poder efectuarlo es preciso disponer de un cuadrado dividido en partes iguales por dos líneas diagonales, y otras dos perpendiculares a los puntos medios de los lados. El cuadrado se puede dibujar en el suelo o bien sobre algún tablero, tela, etc. Cada jugador tiene tres canicas que irá poniendo alternativamente en los puntos de intersección y que debe mover del lugar donde están a otro contiguo y vacío, ganando el juego el que consiga poner las tres en una línea recta. Es juego sencillo y origen de otros del mismo tipo.

«Mestizos de Lamas jugando a los gallos». Se trata, sin duda, del juego conocido entre nosotros por *el volante*. Volante quiere decir que vuela, que va de un lado a otro, y se llama así a un cilindro de corcho o de madera, recubierto de badana, esférico por la parte inferior y plano en la parte superior, en la que tiene adosadas varias plumas de ave que sirven para dirigirlo en su trayectoria. Se lanza, normalmente, con una raqueta compuesta por una malla fina de cuerdas de vihuela, y a veces se recubre de piel la parte con la que se recibe y lanza el volante.

Se puede practicar *el volante* con diferente número de jugadores, y de maneras diversas. También se juega sin raqueta, con una especie de palos torneados que tienen una concavidad en el extremo para recibir el volante. Parece semejante a éste el juego de los mestizos



de Lamas representado en el dibujo adjunto. Ellos no utilizan instrumento alguno, pero la posición cóncava de su mano en el extremo del brazo, dispuesta a recibir el volante, lo recuerda.

No parece haber antecedentes del juego de *las conchitas*. Probablemente es semejante al de *las tabas*. Este último consiste en lanzar al aire una taba de carnero y se gana o se pierde respectivamente cuando es la parte que se llama «carne», o bien el lado opuesto, el que al caer queda hacia arriba.

El trompo se presta a multitud de juegos en los que toman parte varios jugadores, actuando ya independientemente cada uno o bien formando bandos. Nadie ignora que el trompo es un juguete en forma de pera, de madera dura, que lleva en su extremidad una punta de hierro llamada *rejón*, *púa* o *pico*. Para que baile se le enrolla una cuerda desde la punta hasta la parte más alta y ancha y tirándolo luego sin soltar la cuerda empieza a girar.

Los indios de la lámina están jugando a *los puyazos*. Este juego consiste en «atacar» a un trompo puesto previamente en el suelo. Pierden los jugadores que al tirar sus trompos no le dan a éste ningún golpe —*puyazo*—, y también si sus trompos hacen *novillos*, es decir, que no bailan.

«Indios jugando a los naipes». Es éste el único juego de azar aquí representado, incluido además entre los que llaman de inteligencia. Nada se sabe a ciencia cierta sobre su origen, siendo muchas las conjeturas acerca de cuándo se inventaron los naipes y quiénes fueron sus inventores. Lo que sí es cierto es que en Europa se conocían ya desde el siglo xiv, siendo de la misma centuria los primeros decretos, tanto civiles como eclesiásticos, de prohibición del mismo «para extirpar el vicio y fomentar la moralidad y bienestar del pueblo».

En América no se conocía este juego «en el tiempo de la gentilidad de los indios» —usando una expresión de fray Vicente de Santa María en la obra antes mencionada—. Siguiendo al mismo autor, los juegos «de naipes y otros de suerte», los tienen «desde el tiempo de la conquista».

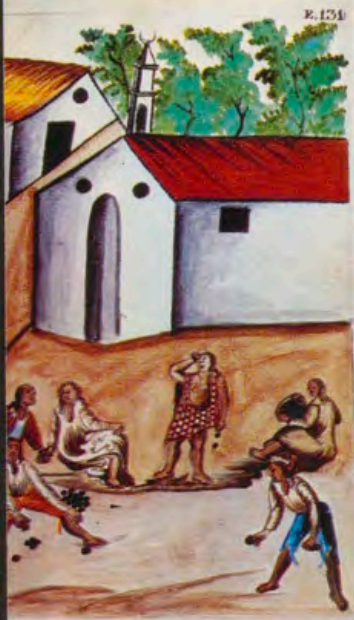
La industria de los naipes estaba muy desarrollada en España en el siglo xvi, especialmente en Barcelona y Sevilla, siendo solamente permitido el comercio con América desde Sevilla. No obstante, la técnica de la fabricación y el tipo de los naipes ha permanecido en



Mestizos de Lamas jugando a los gallos.

Indiecitos jugando a los choloques.

Indios jugando a los naipes.



nuestra patria casi invariable hasta época bastante actual, mediados del siglo XIX aproximadamente.

La fabricación y venta de naipes fue libre en un principio, pero ya en el siglo XVI se estableció en España y en América el estanco o monopolio de los mismos, estando arrendado hasta el último tercio del siglo XVIII, en que se hizo cargo de su administración la Real Hacienda. De la obra de Francisco López de Caravantes, *Noticia General de las Provincias del Perú, Tierra Firme y Chile*, tomamos datos interesantes y curiosos relativos a este asunto. El discurso 16.º de la Cuarta parte lo dedica al «Estanco de los naipes de las Provincias del Pirú y los partidos en que se dividen los arrenda-



Indios jugando a las conchitas.

mientos y su valor, y las penas de los que sin licencia los haze y vende». Por una Real Cédula, dada en San Lorenzo a 29 de agosto de 1584, el rey «por las necesidades y precisos gastos que tiene en sus armadas, ejércitos y presidios, mandó hacer estanco de los naipes en tierra firme, Nuevo Reino de Granada y el Pirú, como estaba hecho en España y México...».

Asentó este estanco en el Perú el entonces Virrey, Conde del Villar, estableciéndolo en las distintas ciudades cabezas de partido. En la ciudad de los Reyes, actual Lima, a cuya jurisdicción pertenecía Trujillo, se hizo «el año de 585... con Diego Tineo y Juan Jiménez del Río por ocho años».

He aquí las noticias que sobre algunos juegos en el Perú del siglo XVIII nos ha dejado, a través de sus láminas, el laborioso obispo Martínez Compañón, que unió a su celo apostólico una gran preocupación por el progreso cultural, social y material de su diócesis.

¹ JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA, *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII*.

² JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA, *ob. cit.*, pág. 1.

³ Cfr. *Un Manuscrito Colonial del siglo XVIII. Su interés etnográfico* (Extrait du «Journal de la Société des Americanistes». Nueva Serie, t. XXVII, 1935, pág. 158, nota 7).

⁴ Cfr. *Ob. cit.*, pág. 8.

⁵ Cfr. *La Obra del Obispo D. Baltasar Jaime Martínez Compañón como fuente para la arqueología del Perú Septentrional*. («Revista de Indias XIII», núms. 52-53, pág. 273, Madrid, 1953.)

⁶ Cfr. *Ob. cit.*, pág. 155, nota 1.

⁷ Cfr. GALENO, *Libro del juego de pelota en el cual se pone quan bueno sea su exercicio*. Traducido de lengua latina en castellana por el Doctor X(rist)o(ba)l Méndez... mss. Pal. II-652, número 6.

⁸ JOSÉ TUDELA DE LA ORDEN, *El juego de la Pelota en ambos Mundos*. «Cuadernos del Museo Etnológico», Madrid, 1957, pág. 33.)

⁹ CONSTANTINO BAYLE, S. I., *Juegos Antiguos en América, II. Juegos de pelota* («Razón y Fe», CXXIX, n.º 553, Madrid, 1944, página 159).

¹⁰ Cfr. *Ob. cit.*, pág. 36.

¹¹ Cfr. *Juegos de los Niños en las escuelas y colegios*. Madrid, sin año.

AMPLIAS RESTAURACIONES

en la CLAUSURA de las DESCALZAS REALES

Por A. O. G.

AL acordarse por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional la ampliación del Museo de las Descalzas Reales, posiblemente único en su género (que con frase afortunada del Marqués de Lozoya podría titularse «Monasterio de las Princesas»), se apreció que esta parte, hasta hoy recinto de la más rigurosa clausura, se hallaba en un estado que precisaba una restauración total. Hoy se puede afirmar que el trabajo se ha llevado a feliz término, dado el entusiasmo y empeño puestos y la colaboración de la comunidad para mejor realizar la labor emprendida.

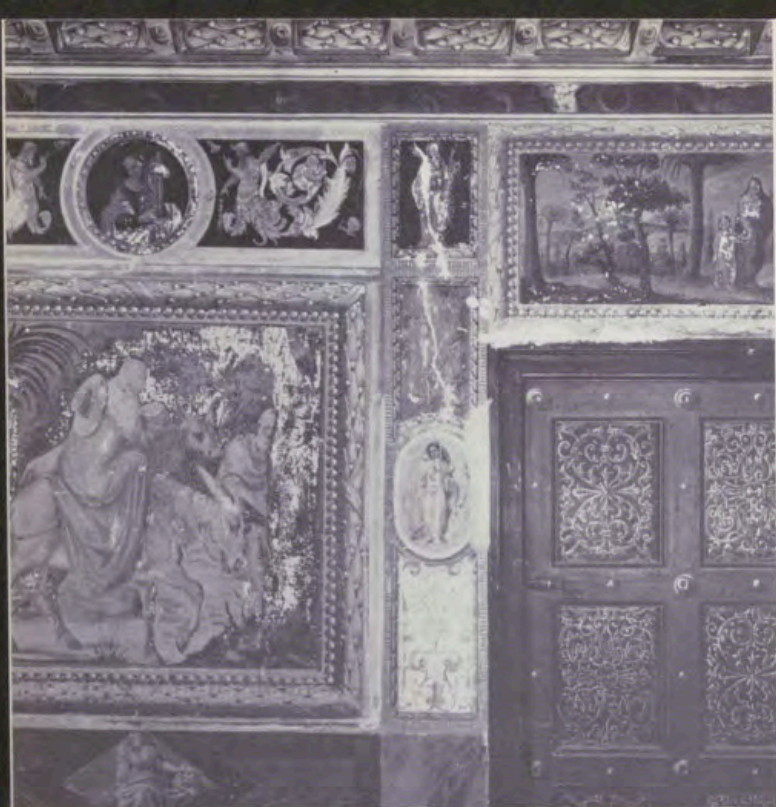
Salón de Tapices.—En el gran Salón de Tapices y sobre el muro que comunica con la Capilla de la Asunción, existe una pintura al temple que representa al Santo Patrón del Monasterio, con una superficie horizontal de 6,70 x 2,80 metros, que presentaba infinidad de grietas y manchas de humedad. Al comenzar su restauración se tuvo que hacer un sentado de color en todo su conjunto, levantamiento de pinturas falsas (posteriores al original, que dejaron al descubierto figuras que antes no se veían), estucados y retoques en muchas de sus partes, así como pintar los extremos que faltaban, en tono neutro, por haberse descompuesto, acorde con el conjunto.

Capilla de la Asunción o Dormición.—Mide esta capilla 5,20 x 5,58 metros. El techo está cubierto por un gran lienzo de Lucas Jordán y, como tema, «La Asunción». Esta tela se encontró clavada muy toscamente a la vigería por infinidad de puntos, con pliegues, desgarres, señales de salitre y daños producidos por goteras, barnices enranciados, craquelado y con desprendimiento de color



El antiguo dormitorio de la Comunidad, hoy Museo de tapices.





Pinturas de la Casita de Nazaret, antes y después de la restauración.

en parte de la mitad izquierda. Al ser casi imposible quitar del sitio donde se encontraba esta gran pintura, tuvo que efectuarse su restauración en el mismo lugar, procediéndose, primeramente, a arrancar los grandes clavos y sujetando la tela al techo por sistemas más apropiados. Se colocaron varios injertos de lienzo y, a continuación, una total limpieza: levantar barnices y capas de sustancias grasas, quitar manchas de salitres, moscas y otras, realizan-

do un cuidadoso estucado, repinte y barnizado.

Al frente de esta capilla existía un cuadro de escaso valor artístico que, al desmontarse, se vio que cubría, en el mural, una pintura al fresco de 2,00 x 3,00 metros, representando a la «Virgen de Montserrat». Unas partes estaban cubiertas de capas de yeso y pinturas al temple. Con gran cuidado se hicieron desaparecer las mismas, para dejar al descubierto ésta, cuyo estado en la actualidad

es casi perfecto, siendo, por sí sola, de gran interés pictórico. También se tuvieron que rellenar algunas grietas y abombados en los muros, así como sentar los oros que forman las grecas. La entonación general de esta pintura es muy suave.

En la parte baja se repintó todo el zócalo, imitando mármol, posiblemente obra del siglo XVIII. Alrededor contiene hornacinas (la primera pintada y las demás vaciadas) que, por roces, grietas y desprendimientos

Restauración en la Capilla de la Dormición.





Casita de Nazaret: otras dos fases del trabajo allí realizado.

precisaron, en toda su extensión, un delicado retoque. En la primera de éstas se representa a «Santiago»; las demás son tallas de apóstoles que precisaron limpieza, retoques de pintura y reconstrucción de muchas de sus partes, con la casi totalidad de los dedos.

Capilla de Nazaret. — Dentro de una amplia sala, recoge en su interior otra más pequeña en forma de casita con tejado a dos vertientes y pasillos alrededor. Representa la

«Casita de Nazaret» que, según piadosa tradición, fue transportada por los ángeles. Está decorada interior y exteriormente con pinturas, unas partes al temple y otras al óleo. Posiblemente, son obras del siglo XVII y, aunque agradables en su conjunto, eran de muy relativo valor artístico. Se encontraban muy deterioradas en todos sus frentes.

Al realizar el estudio para su restauración en el interior, se comprobó que las pinturas que se veían es-

taban superpuestas sobre otras más antiguas, siendo aconsejable levantar las mismas, puesto que al empezar la limpieza aparecieron debajo otras al fresco, posiblemente del tiempo de la fundación. Ante la belleza del primer trozo descubierto se procedió a la limpieza total por los medios más idóneos para quitar las capas de yeso y pinturas al temple y al óleo a que antes se hace referencia. En este proceso de restauración se vio, desde el primer momen-

Restauración en la Capilla del Milagro.





Dos aspectos, anterior y posterior, del nuevo edificio para la Comunidad.

to, las dificultades que encerraba, ya que obligaba a un tratamiento con disolventes enérgicos pero sin que dañaran el firme de la pintura al fresco, de gran interés artístico.

Las escenas representadas son de la vida de Jesús, recuadradas por grecas renacentistas de una extraordinaria belleza. Seguramente en Madrid no existe ninguna al fresco de este tipo y época. Su concepto decorativo recuerda a los trípticos flamencos de la época. Por el movimiento de sus figuras y la composición de las escenas se puede suponer que fueron ejecutadas por artistas de procedencia o influencia italiana. Son de tonos muy suaves que dan al conjunto del salón un encanto de tranquilidad y dulzura. La superficie de estos muros es de unos 30 metros cuadrados.

También ha precisado restauración el cuadro de «La Anunciación», que se encuentra sobre el altar que preside la «Casita».

Las viguerías del techo, decoradas, también fueron trabajadas. Se tuvo que sentar el color y restaurar las partes desaparecidas.

La parte exterior de la referida «Casita» contiene pinturas, posiblemente del siglo XVII, y el principal trabajo de restauración consistió en sentar el color, levantamientos de espesas capas de barniz, lacas y aceites que ennegrecían las mismas, dejando al descubierto toda su decoración. La superficie de estas pinturas

exteriores es de unos 75 metros cuadrados.

Capilla del Milagro. — La Capilla del Milagro está completada por un pequeño vestíbulo o ante-capilla, que tiene su acceso por una puerta bellísima, de madera tallada, que comunica con la antes citada de Nazaret.

Como ya es sabido (por haberse hecho una extensa descripción de la misma en el núm. 22 de esta Revista, por autorizada pluma) fue fundada en 1678 por el hermano bastardo del Rey Carlos II, don Juan José de Austria, a sus costas. Es de planta cuadrada (seis metros por lado), con bella ornamentación pictórica en todos sus muros, representando arquitecturas de columnas y perspectivas.

El trabajo de restauración fue muy laborioso, dadas la gran altura y grandes superficies del recinto y por la gran cantidad de repintes que en épocas anteriores habían sufrido, de manera muy parecida o igual a los aposentamientos anteriormente reseñados, y que fueron ejecutados por manos poco expertas y con materiales no apropiados, ya que contenían capas de barnices grasos, gomas lacas, temple y óleos, con grandes recubrimientos de veladuras que, con la acción de los años y por los materiales empleados habían ennegrecido casi en su totalidad las pinturas. En su parte alta, la cúpula, linterna y pechinas se tuvieron que consolidar en su estructura por el

lado exterior. Seguidamente se procedió al relleno de las grietas (que en algunos puntos tenían hasta seis centímetros de separación), por las que habían pasado la luz, el calor y la lluvia, produciendo importantes deterioros en la decoración, abolsamientos en sus paredes y nuevas grietas. Como en otros salones, la principal preocupación fue sentar el color de todas las partes que lo precisaban, levantar las pinturas falsas y efectuar una limpieza total (descubriéndose mucha decoración que antes no se podía ver), para continuar después la labor de estucado y repinte, con preparación análoga a la primitiva.

En la ante-capilla la obra ejecutada fue muy similar a la anteriormente descrita, por haberse producido también aquí grietas y abolsamientos que se habían restaurado con poca fortuna. Sus muros presentaban desniveles pronunciados.

Sería interminable dar con detalle y precisión una relación de la obra realizada y las dificultades surgidas durante la misma. Por ser de justicia, citamos a los restauradores artísticos que componen el Taller de esta especialidad dentro del Patrimonio Nacional: señoritas Juárez y Pernas, y señores Moret, Menéndez, Torrón y Calderón. Gran labor la llevada a cabo por todos ellos en las Descalzas Reales. Por último, debemos recordar al equipo especialista de artesanos que han colaborado en esta importante realización.

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales de Pakistán.
Credenciales de Colombia.



Credenciales de Chipre.
Credenciales de Francia.



PRESENTACION DE CREDENCIALES

CON el ceremonial acostumbrado, se celebraron en Palacio los actos de presentación de credenciales a Su Excelencia el Jefe del Estado de nuevos representantes diplomáticos acreditados en Madrid. Entre ellos, dejamos ahora constancia de los siguientes: General Abid Ali Bilgrami, Embajador de Pakistán; Sr. Polys Modinos, Embajador de Chipre; don Alejandro Galvis Galvis, Embajador de Colombia, y señor Robert Guillet, Embajador de Francia. Como es habitual, el Caudillo conversó con cada uno de ellos, en uno de los salones anexos al del Trono.

FUNERALES EN EL ESCORIAL

EN la Real Basílica de El Escorial se oficiaron solemnes honras fúnebres por el alma del Rey Don Alfonso XIII, al cumplirse los veintinueve años de su fallecimiento, y por las de los demás Monarcas de

Funerales en la Basílica de El Escorial.



las dinastías españolas. El acto estuvo presidido por el Jefe del Estado. Ocupó un sitio de honor, a la cabeza de los miembros del Gobierno, el Príncipe Don Juan Carlos.

PALACIO DE LA ALMUDAINA: INAUGURACIONES

CON la asistencia y presidencia de la esposa de Su Excelencia el Jefe del Estado, Doña Carmen Polo de Franco, se ha celebrado en el Palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca, el acto de inauguración de las obras de reconstrucción y restauración allí efectuadas, de los nuevos salones dedicados a museo y de la parte, dedicada a residencia del Caudillo.

También asistieron el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco; Ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella; Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejeros de Bellas Artes, Arquitectura, Agricultura e Interventor, de dicha Entidad, Marqués de Lozoya, don Miguel Angel García Lomas, don Alejandro Torrejón y don Juan Martí Basterrechea; Director General de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid, y altos funcionarios del Patrimonio Nacional, entre otras personalidades nacionales.

Entre las autoridades provinciales y locales, figuraban: el Capitán General de Baleares, Duque del Infantado; Gobernador Civil, don Víctor Hellín Sol; Presidente de la Diputación, don Rafael Villalonga Blanes, y Alcalde de Palma de Mallorca, don Gabriel Almazora López.

Después del recorrido por las nuevas salas y salones, de todas las personalidades, don Luis Carrero Blanco pronunció el siguiente discurso:

«Señora:

Permitidme que os exprese, en nombre del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, nuestro profundo agradecimiento por el honor que nos dispensáis al haber querido presidir la inauguración de este Museo del Palacio de la Almudaina, una obra más de las que, en cumplimiento de los deseos del Caudillo, el Patrimonio Nacional viene realizando para incrementar el acervo artístico de la nación.

En este lugar existía a comienzos del siglo XIII el Alcázar de los reyes moros de Mallorca y fue en él donde el último de ellos se rindió a Jaime I de Aragón el 31 de diciembre de 1229, quedando incorporado el reino insular a la Corona de Aragón. En la repartición de territorios que tiene lugar, en 1276, a la muerte del rey "Conquistador", correspondieron a su segundo hijo las islas de Mallorca, Menorca e Ibiza, los Condados de Rosellón, Cerdeña, Conflent y Colliure, y las baronías de Montpellier y Vallespir, surgiendo así el reino de Mallorca, feudatario de Aragón, bajo Jaime II.

A este monarca se debe la iniciación de las obras de la maravillosa catedral mallorquina y la construcción, sobre las ruinas del Alcázar musulmán, del cual aún quedan vestigios en sus sótanos, de este castillo-palacio de la Almudaina que fue residencia de la corte de Jaime II, de la que formaba parte como Consejero el mallorquín universal Raimundo Lulio, llamado por sus contemporáneos el "Doctor Iluminado", y en él murió Jaime II en 1311.

Pocos años después, en 1349, terminó la existencia del pequeño y maravilloso reino mediterráneo. El palacio de la Almudaina pasó a ser propiedad de la Corona de Aragón y más tarde, al constituirse la unidad nacional, a la Corona de España, quedando en los tiempos modernos integrado en el Patrimonio Nacional.

A lo largo de estos siete siglos el palacio fue residencia de Reyes, Virreyes y Capitanes Generales, destinando Felipe II parte del mismo



Diversos momentos de la inauguración en el Palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca: la esposa de Su Excelencia el Jefe del Estado, Doña Carmen Polo de Franco, descubre la lápida conmemorativa; escucha el discurso pronunciado por don Luis Carrero Blanco; recorre los salones y después de la visita. Otra foto, ofrece el patio del palacio mallorquín.



Publicaciones del Patrimonio Nacional expuestas con motivo de una reunión de su Consejo de Administración. Retratos del Caudillo; libros, guías, diapositivas, tarjetas postales y reproducciones a todo color de obras artísticas. La ilustración inferior muestra la portada del folleto editado por el Patrimonio y en el que se recogen las restauraciones efectuadas en las Descalzas Reales.

PATRIMONIO NACIONAL
Nuevos Museos
en las
DESCALZAS REALES



a Real Audiencia y en el transcurso de tan dilatado período el palacio sufrió ampliaciones y reformas, algunas no muy ortodoxas desde el punto de vista artístico.

Cuando en el año 1964 la Audiencia se trasladó al actual Palacio de Justicia de nueva construcción, quedaron libres los salones que durante tantos años había ocupado, y entonces se acordó llevar a cabo las restauraciones precisas para que recuperara en lo posible su aspecto arquitectónico primitivo y más interesante.

Esta restauración ha afectado, en líneas generales, a los salones de la planta baja, entre el recinto del primitivo palacio y la torre de esquina más cercana a la Catedral, y toda la planta alta inmediatamente superior, así como a la fachada frente a la Catedral y al gran patio

noble de acceso; destinándose la planta baja a Museo y la alta a residencia del Jefe del Estado.

La obra ha sido delicada y difícil por la carencia total de antecedentes, debiéndose resolver día a día los problemas que los derribos y destapiados iban planteando.

Esta restauración, que ha puesto en valor una arquitectura que había desaparecido por las numerosas transformaciones de siglos atrás que no tuvieron el menor respeto a las formas, se ha complementado debidamente con todas las obras de estructuras e instalaciones, a veces muy complejas, para que una Residencia y un Museo puedan funcionar según las exigencias actuales. Las obras, comenzadas en 1964, duraron más de tres años.

El Patrimonio Nacional quiere hacer en estos momentos público reconocimiento de las ayudas prestadas por la Dirección General de Arquitectura y manifestar su agradecimiento por las facilidades dadas por todas las Autoridades locales y en especial por los Capitanes Generales que han sufrido las incomodidades inherentes a una obra en las inmediaciones de su residencia.

Por mi parte quiero señalar también, y felicitarles por ello, el extraordinario espíritu de servicio y competencia puestos de manifiesto una vez más, con ocasión de esta restauración, por el Consejero Delegado, por los Consejeros de Bellas Artes y Arquitectura y por los Jefes de Servicios y personal del Patrimonio Nacional que ha intervenido más directamente en la misma.

Y nada más, Señora, sino reiteraros nuestro agradecimiento, y rogamos descubráis la lápida conmemorativa de este acto inaugural.»

Una salva de aplausos coronaron las últimas palabras del señor Carrero Blanco.

Seguidamente se procedió, por la Excm. Sra. Doña Carmen Polo, al descubrimiento de la lápida conmemorativa, que lleva la siguiente inscripción:

«Este palacio, antigua fortaleza de los Walies musulmanes, fue conquistado por Jaime I de Aragón el día 31 de diciembre de 1229. Jaime II Rey de Mallorca, Conde del Rosellón y Señor de Montpellier, hizo construir sobre las ruinas un palacio en el cual murió el año 1311.

Francisco Franco, Jefe del Estado Español y Generalísimo de sus Ejércitos, ordenó la restauración de la parte destinada a Audiencia por Felipe II.

Terminaron las obras el año 1967.»

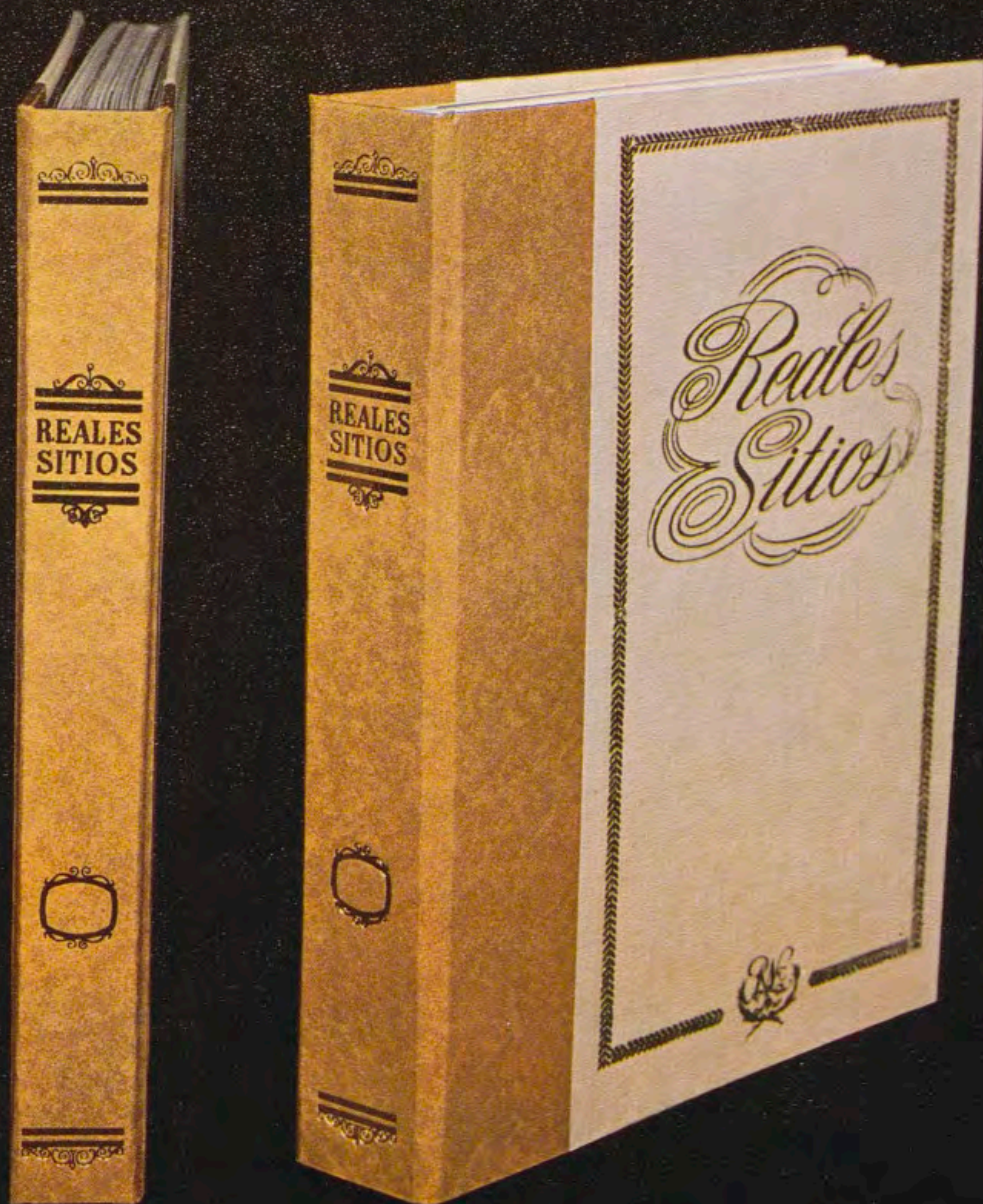
Una vez que las personalidades mencionadas se encontraron en el Salón del Trono —cuyo dosel del siglo XVI, con las armas de Felipe II, procede de El Escorial—, el Marqués de Lozoya pronunció unas palabras, haciendo un resumen de la Historia de Mallorca y de su paso por la isla del Emperador Carlos V para concentrar la armada que debía conquistar Argel, pasando luego a describir algunas de las principales piezas que han sido instaladas en el Palacio-Museo de la Almudaina que le ofrecen un carácter muy importante y significativo.

Evocó, entre otras figuras mallorquinas, la de Raimundo Lulio, y tuvo palabras de elogio por quienes hicieron posible la instalación de este Museo que tanto evoca el reinado de Mallorca y algunas de las gestas de la historia patria.

El Marqués de Lozoya fue largamente aplaudido.

Seguidamente Doña Carmen Polo de Franco y acompañantes, pasaron a recorrer las restantes dependencias del Museo.

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



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

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general.

El precio de cada cubierta, por unidad, es de cien pesetas. Se pueden adquirir en la Librería-Editorial del Patrimonio Nacional, plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléfono 241.80.37, Madrid (13), y en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléfono 248.74.04, Madrid (13).

De izquierda a derecha.

Caja y pulsera de oro gris de 18 qts. surtido de 22 brillantes.

AZUL LAPIZ: Caja y pulsera de oro amarillo de 18 qts. surtido de 4 zafiros.

TURQUESA: Caja y pulsera de oro blanco de 18 qts.


De Ville. Automático. Impermeable. Antichoque. Caja y brazaletes de oro de 18 qts.

Constellation - C. Cronómetro con Certificado Oficial. Automático. Calendario: día y fecha. Caja, esfera y agujas de oro macizo de 18 qts.



¡Mi herencia! ¡Cuán magnífica y extensa es! ¡El tiempo es mi herencia y mis posesiones!

Goethe


OMEGA

OMEGA -
Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo