

## «EL MADRID DE CARLOS III»

■ Intervinieron Artola, López Gómez, Bedat, Sambricio, Cruz Valdovinos y Carlos Seco

Con un ciclo de conferencias sobre «El Madrid de Carlos III», que se desarrolló en la Fundación Juan March del 12 al 28 de abril pasado, además de un ciclo paralelo de conciertos sobre «La música de cámara en el Madrid de Carlos III», la Fundación Juan March se ha sumado a la conmemoración de «Carlos III y la Ilustración» al cumplirse en el presente año el segundo centenario de la muerte del monarca.

Seis conferencias integraron el ciclo que, organizado en colaboración con **Miguel Artola**, Presidente del Instituto de España y director del ciclo, contó con la participación del propio Miguel Artola, quien abrió la serie con una charla sobre «Madrid, villa y Corte»; de **Antonio López Gómez**, quien habló sobre «La villa de Madrid. Modificaciones en la geografía de la ciudad»; del profesor francés **Claude Bedat**, quien lo hizo sobre «La Academia de Bellas Artes, centro de enseñanza y control»; de **Carlos Sambricio** («Arquitectura y ciudad»); **José Manuel Cruz Valdovinos** («Las artes industriales»); y **Carlos Seco Serrano** («El rey y la Corte: los Reales Sitios»).

Del ciclo de música de cámara, que constó de tres conciertos, se informó en el *Boletín Informativo* nº 181, de junio-julio.

### Los conferenciantes

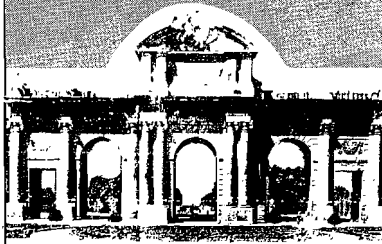
**Miguel Artola** ha sido catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Salamanca y actualmente lo es de la Autónoma de Madrid. Académico de número de la Real Academia de la Historia y Presidente del Instituto de España.

**Antonio López Gómez** fue catedrático de Geografía en las Universidades de Oviedo y Valencia y lo es desde 1969 en la Autónoma de Madrid. Ha sido secretario y director del Instituto «Juan Sebastián Elcano», del C.S.I.C., y director de la revista «Estudios Geográficos». Vicepresidente de la Real Sociedad Geográfica desde 1978, ingresó en 1985 en la Real Academia de Doctores de Madrid y en 1986 fue elegido miembro numerario de la Real Academia de la Historia.

**Claude Bedat** es Licenciado en Historia del Arte y en His-

Fundación Juan March

**EL MADRID DE CARLOS III**  
 Conferencias y Conciertos con motivo del  
 segundo centenario de la muerte del Rey



ABRIL 1988

Miércoles, 12  
 MIGUEL ARTOLA  
 Madrid, villa y Corte

Miércoles, 13  
 LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
 Obras de Eguazuel, Herrera, Pía, Roccherini, Oliver y Astorga,  
 y Martín y Saker

Jueves, 14  
 ANTONIO LÓPEZ GÓMEZ  
 La villa de Madrid. Modificaciones en la geografía de la ciudad

Miércoles, 19

▷ toria y Geografía por la Universidad de Estrasburgo, de la que fue profesor. Miembro de la Sección Científica de la Casa de Velázquez, en Madrid, de 1967 a 1970. *Maître-assistant* titular de Historia del Arte Contemporáneo de Toulouse, desde 1985 ha sido presidente del jurado de Agrégation de Artes Plásticas.

**Carlos Sambricio** es catedrático de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, centro del que es profesor desde 1976.

## Miguel Artola

### «MADRID, VILLA Y CORTE»

**L**a denominación de Madrid como *villa* y *corte* expresa de forma abreviada la dualidad del estatuto jurídico del lugar y de su población. A pesar de su condición de capital de la Monarquía, Madrid ha conservado su título de villa en tanto la mayoría de las que lo usaban en el siglo XVI lo han cambiado por el más prestigiado de ciudad. La superposición en un mismo territorio de la *villa* y la *corte* fue causa de conflictos y si al final se llegó a una situación estable fue a costa del municipio madrileño, que vio mermadas sus competencias y su gestión controlada por el poder real.

En el siglo XVIII la villa era la población más importante de la Monarquía a la vez que disfrutaba de una autonomía municipal menor que la de cualquier otra población. Esta situación era el resultado de un largo proceso en el que la decisión de Felipe II de hacer de ella la capital de la Monarquía había influido de forma decisiva. La elección de Madrid no

**José María Cruz Valdovinos** es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Doctor en Derecho y Licenciado en Historia y Filosofía, es miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños.

**Carlos Seco Serrano** es catedrático de Historia Contemporánea de España en la Universidad Complutense y antes lo fue en la de Barcelona. Académico de número de la Real Academia de la Historia de Madrid y de la de Buenas Letras de Barcelona. Premio Nacional de Historia 1986.



se debió, como a veces se dice, a la bondad del clima o a la abundancia de caza. Madrid figuraba desde el siglo XIV entre las villas que asistían regularmente a las Cortes de Castilla y desde Enrique III todos los reyes celebraron al menos una reunión de Cortes en la villa. La elección de la capital se produjo en 1561 y desde entonces las Cortes se reunieron, sin excepción, en Madrid.

En el momento en que la corte fija su residencia, Madrid, como el común de las villas, estaba gobernada por un ayuntamiento que presidía un corregidor. La *corte* no cuenta con un conocimiento semejante al que se tiene de la villa. La imagen más común de la corte se refiere al conjunto de personas que asisten al rey en su

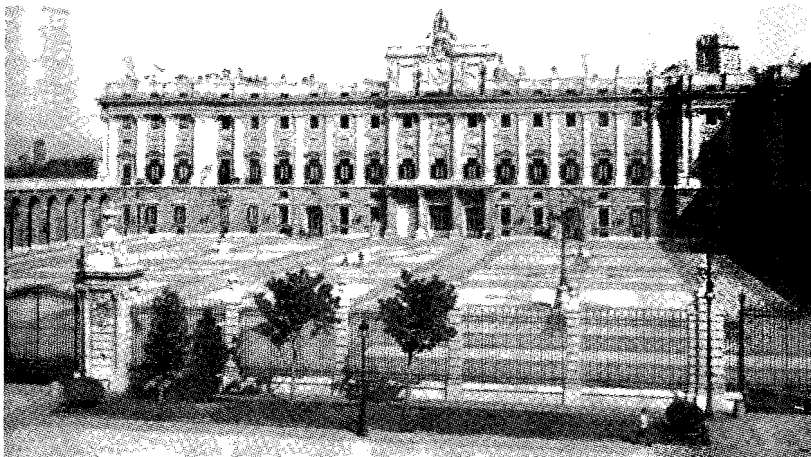


palacio, así como al grupo de aquellos que, sin tener un puesto oficial, asisten habitualmente a las ceremonias que se celebran en su recinto. A pesar de ello es necesario aplicar este nombre al conjunto de instituciones y personas que integraban el poder central del Estado y que, antes del siglo XVIII, habían estado alojadas en las dependencias del Alcázar.

En los siglos en que la corte recorría las villas y lugares del reino, surgió una jurisdicción especial para juzgar los delitos que se cometían en ella. Al abandonar el lugar las autoridades municipales recuperaban la totalidad de sus competencias. Cuando la corte se hizo estable se llegó a una división de competencias entre la autoridad municipal y la de la corte, un reparto con límites variables, según las épocas, en el que la *sala de alcaldes de casa y corte*, que tuvo su sede en lo que impropiamente se acostumbra a denominar como cárcel de la villa, se impuso al ayuntamiento en todos los asuntos relacionados con el orden público. Así se llegó a una

situación en la que las funciones de vigilancia escaparon al ayuntamiento y con ellas la jurisdicción sobre los delitos y en buena medida sobre las realidades sociales que podían producirlos. El ayuntamiento sufrió los efectos de la afirmación del poder de la sala como una pérdida de las competencias propias de una entidad municipal.

La dependencia habitual de las villas respecto a los Consejos de gobierno de la época de los Austrias se mantuvo para Madrid sin modificación alguna y el Consejo de Castilla promovió diferentes cambios en la organización municipal en busca de un sistema político más adecuado para resolver los problemas de una población, que encerraba en su interior a la corte y podía por lo mismo convertirse en un peligro potencial para su libertad de movimientos. El motín de Esquilache fue la ocasión para replantear el estatuto de la villa sin que se llegase a resultados definitivos hasta que la revolución liberal introdujera los ayuntamientos constitucionales.

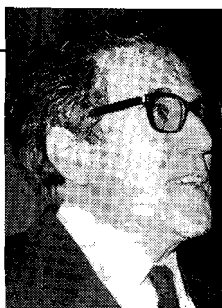


«LA VILLA DE MADRID»

El siglo XVIII es fundamental en la evolución geográfico-urbana de Madrid, ya que es entonces cuando empieza a adquirir fisonomía moderna, a tono con las grandes capitales europeas de la época. El final del barroco, y sobre todo el neoclásico, suponen en esa centuria reformas urbanas decisivas y numerosas edificaciones, la mayoría de las cuales se han conservado y nos permiten ver cómo la ciudad se transforma de manera extraordinaria.

Las obras más importantes, las que verdaderamente cambian Madrid, se realizan en tiempos de Carlos III y con su impulso personal, como ya había hecho antes en su reino napolitano. Rasgo esencial es que lo utilitario se une siempre a lo bello.

En Madrid no es factible un nuevo modelo general de ciudad ante el obstáculo insalvable que opone la trama urbana ya consolidada; así la obra carolina es esencialmente periférica o, como se afirma generalmente, no hay reformas interiores y no se abren grandes plazas, ya que era suficiente la Mayor como lugar de solemnidades y festejos; la preocupación del monarca se centró en los bordes o en las afueras inmediatas al recinto: paseo del Prado y accesos a la villa. Pero también es cierto que a la vez se realizan otras obras generales interiores de infraestructura de suma trascendencia, como la pavimentación, saneamiento y alumbrado, que dieron a las calles un aspecto moderno. Además, tanto en los bordes como en el interior se elevan edificios muy importantes para la administración, la cultura y la industria; a ellos



han de añadirse los numerosos edificios nobiliarios y algunos eclesiásticos. El conjunto es, sin duda, decisivo en la fisonomía madrileña.

En la renovación de la capital, obra esencial del rey, contó Carlos III con las grandes personalidades políticas de su tiempo que también intervinieron activamente en esta tarea madrileña: Esquilache, Grimaldi, Aranda, Floridablanca, etc., así como otros menos conocidos, como el marqués de S. Leonardo en relación con el alumbrado. Así mismo los numerosos arquitectos de la época, algunos extraordinarios, y la actividad general de la nueva Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en directa relación con el desarrollo del neoclásico.

La obra de estos arquitectos responde en unos casos a encargos concretos de edificios, pero en otros son verdaderos planes urbanísticos impulsados por el rey y sus ministros. Así, distinguimos varios aspectos esenciales: primero, las grandes reformas periféricas con los nuevos accesos y paseos; segundo, las obras interiores de infraestructura (empedrado, saneamiento, alumbrado); por último, los grandes edificios. El conjunto de esas actuaciones determina el cambio en la fisonomía de Madrid.

Reformas periféricas se realizan en casi todos los sectores de la ciudad y han sido fundamen-



tales para el desarrollo moderno que, en algún lugar, ya prefirieron. Con ellas y las del ensanche del XIX cabría pensar en un urbanismo en aquellas épocas que ha sido eficiente casi hasta hoy y desde luego superior —salvo excepciones— a trazados posteriores, incluso realizados cuando ya era previsible el inmediato auge del automóvil.

Madrid tenía fama de ciudad abandonada y sucia, las disposiciones del siglo XVII habían resultado baldías y lo mismo ocurría en la primera mitad del XVIII, aunque no falten interesantes estudios, como el de Arce sobre alcantarillado. Esta situación era incompatible con la imagen de una urbe moderna y la preocupación inmediata de Carlos III a su llegada. Se dispone, pues, la pavimentación general en un plazo de dos años. Una vez publicada la *Instrucción* comenzaron enseguida los trabajos, destinando el rey 250.000 reales anuales de los fondos públicos.

A la vez que la pavimentación era esencial la limpieza de las calles. En la referida *Instrucción* se establece que las basuras sólidas de todas clases se depositen en los portales, patios o caballerizas para luego ser recogidas en serones y caballerías y sacadas de Madrid por los servicios públicos.

Igualmente minuciosa es la *Instrucción* en lo que se refiere a las aguas pluviales y negras. Las primeras vertían directamente a la calle desde los tejados o mediante canalones de madera; las otras se arrojaban por las ventanas al temido grito de «¡agua va!», que muchas veces sorprendía al viandante, aunque se había dispuesto que solamente se hiciera de noche.

El trazado y construcción de las «minas públicas» o alcantarillas se haría según el proyecto de José Alonso de Arce, pero no se indican más detalles en la *Instrucción*. La iluminación era otro serio problema en las calles de Madrid. A él dedicó gran empeño Grimaldi con la colaboración del marqués de San Leonardo, de tal manera que el 15 de octubre de 1765 se inauguraba el nuevo sistema.

Otra necesidad evidente era la numeración de las casas. Con la *Planimetría General* se conocen con exactitud éstas y se puede realizar aquélla. Los cementerios son otra cuestión muy importante en relación con la sanidad, y Carlos III la intenta resolver con carácter general para evitar el enterramiento en las iglesias.

Así, señalando la epidemia de Pasajes de 1781 por tal causa, el 3 de abril de 1787 ordena que se hagan cementerios en las localidades, en lugar ventolado y a costa de la fábrica de las iglesias o, si no era suficiente, con fondos públicos y utilizando terrenos concejiles.

En Madrid se compran terrenos en las afueras, entre las puertas de Toledo y Embajadores, para un gran osario, pero se vuelven a vender en 1762 y la orden no se hace efectiva hasta comienzos del XIX.

Los cementerios, a lo largo de esta centuria, proliferan y en 1876 se contabilizan trece; por ello, en esa fecha se propone en la comisión correspondiente que se hagan dos grandes municipales nuevos, uno al oeste y otro al noroeste. En 1878 el Ayuntamiento aprueba el del este (actual Almudena).

## «LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES»

**D**urante la monarquía ilustrada de Carlos III, o sea de 1759 a 1788, se puede enfocar a la Academia de Bellas Artes como un lugar privilegiado en el cual se manifestaron claramente las oposiciones y contradicciones de la época. Se evidencia, ya en los estatutos de creación de la Academia, de 1751, la patente influencia del pensamiento del escultor Felipe de Castro, a saber, que era una Academia cuyo gobierno y organización estaban conferidos a los artistas. Ya no era cosa del Rey ni de los Grandes y sí de los profesores.

Ahora bien, a partir de los estatutos de 1757 se va a crear de repente una Academia enteramente distinta, pues desde ese momento iba a depender por completo de una autoridad monárquica centralizadora que se interponía constantemente, y en esa Academia los profesores desempeñarían un papel ínfimo. ¿Cómo entender un cambio tan decisivo? Un documento facilita unos principios de respuesta: se trata de una carta bastante larga dirigida en diciembre de 1755 al ministro de Estado Ricardo Wall por el viceprotector Tiburcio Aguirre. De ella se desprende cómo «yo, ni otro viceprotector, no basta para mantener la autoridad y contener el orgullo y falta de educación de los profesores». Así pues, la falta de educación de los profesores, sus rivalidades, la insubordinación de los alumnos, tales son las causas que motivaron el que José de Carvajal anulara los estatutos de 1751. Pero nos parece que dichas causas fueron accesorias y se tomaron en conside-



ración sobre todo porque subrayaban y confirmaban el pensamiento del protector, es decir, que los consiliarios estarían en su puesto si se les otorgaba la dirección de la Academia.

Ese importante documento hace constar que el protector y los nobles han transformado la Academia porque no correspondía, en absoluto, a la que habían imaginado. Ellos se negaban a tomar parte en una Academia abandonada en manos de los profesores. Lo que querían era dirigir ese real establecimiento. Nos parece que el comportamiento de los nobles, tal como se manifiesta en la carta de Tiburcio Aguirre, se puede entender de dos maneras: en primer lugar, se dieron cuenta de cómo este nuevo establecimiento se les escapaba y estaban siendo eliminados poco a poco; después, gozando del apoyo del protector —y así, del mismo Rey—, decidieron adueñarse de una institución que era una creación del poder real. Así entendemos perfectamente por qué nobles y profesores no podían concebir juntos una única Academia.

Otro aspecto interesante de observar es la opinión de los profesores acerca de los métodos para mejorar la enseñanza. Existen ejemplos que manifiestan claramente la dictadura artística que ejercía Antonio Rafael Mengs en la Academia desde su llegada a España en 1761. En un informe de Maella, encarga-



do a diversos profesores por Bernardo Iriarte en marzo de 1792, se reflejaba la influencia profunda de las ideas neoclásicas de la Academia. Maella, su mejor discípulo, era partidario de una enseñanza convencional, basada en el estudio de las estatuas antiguas. Los informes de los profesores nos permiten constatar que ninguno de ellos tenía una concepción revolucionaria de la enseñanza.

Pero con el informe de Francisco de Goya estamos en presencia de una concepción completamente opuesta de la Academia. Goya se oponía a cualquier estudio de geometría y perspectiva antes del dibujo. Manifestaba una gran audacia al escribir que «no había reglas en la pintura y que la opresión u obligación servil de hacer estudiar o seguir a todos por un mismo camino era un grande impedimento a los jóvenes que profesaban este arte tan difícil». Goya rehusaba aceptar la preponderancia del sacrosanto Mengs y admitir que había fundado una verdadera escuela de pintura; y terminaba su informe oponiéndose a la pretensión de los artistas que querían imponer su estilo e ideas a los discípulos. Goya criticaba a los consiliarios y académicos de honor, quienes, al hablar del arte en sus discursos, fomentaban la raza de los «eruditos a la violeta» que Caldaso analizó con mucha gracia.

Fue asimismo muy dura la lucha habida entre la Academia y las cofradías de artesanos, que querían atribuirse autoridad en los terrenos artísticos. Los artesanos se consideraban los dirigentes de la vida artística. Cuando se les impulsó a renunciar a sus privilegios, se resistieron. Sin embargo, a pesar de resistencias

y oposiciones, se iba instaurando, poco a poco, un estado de ánimo favorable a la libertad del arte y de los artistas. En cualquier caso, hay que reconocer que la situación no aparecía favorable para las ambiciones de los académicos. Sin embargo, en 1777 se produjo un viraje favorable para la Academia, provocado por dos decretos firmados los días 23 y 25 de noviembre de ese año por el Conde de Floridablanca, y que hacían de la Academia el único árbitro de la arquitectura.

Por fin, el control se manifestó en la fundación de otras academias. Por los estatutos, gozaba la Academia de San Fernando de una situación privilegiada, puesto que el Rey había prohibido cualquier otro estudio público de las Bellas Artes en Madrid. Por lo tanto, se había decretado que se podía fundar otro fuera de Madrid, cumplidas ciertas condiciones: era la misma Academia de San Fernando quien debía pedir su creación después de dar cuenta al Rey de sus medios de subsistir y método de gobernarse. Se había precisado, además, que el Instituto Madrileño desempeñase el papel de Academia-Madre a la cual fueran subordinadas todas las que se fundaran en adelante.

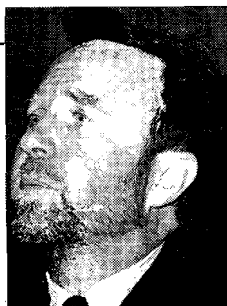
Así se crearon otras dos academias en el período estudiado: la de Valencia, en 1768, y la de Zaragoza, en 1792; también, más tarde —en 1802—, la de Valladolid. Añadamos la que se fundó en México en 1784, y desde luego, las numerosas escuelas de dibujo abiertas después de 1780. Ya se tratase de las Academias o de las escuelas de dibujo, los académicos de Madrid trataron siempre de dominarlas.

«ARQUITECTURA Y CIUDAD»

**E**n 1765 la recién creada Academia de Bellas Artes de San Fernando, con sede en la Casa de la Panadería, pretende trasladarse a otro lugar. Se plantean tres posibles opciones: el viejo caserón del Duque de Alba, en la calle del mismo nombre, próxima a Cascorro; la casa que ofrece el Duque de Arcos, en la calle Arenal; o el Palacio de Goyeneche, que se encuentra —se dice entonces— en «las afueras» de Madrid, junto al Ministerio de Hacienda actual. A pesar de la firme oposición de la propia Academia, ésta quedará finalmente ubicada en el Palacio de Goyeneche.

Un repaso a las tablas demográficas de la época arroja los siguientes datos: el número de habitantes de Madrid pasa de 80.000 en el siglo XVII a 167.000 en el año 1788. Es decir, en casi un siglo ha habido un incremento de 87.000 habitantes. Por otra parte, el número de viviendas o casas en Madrid en el siglo XVII era de 7.024, cifra que pasa a ser de 7.398 en el año 1797. Es decir, para un incremento de población de 87.000 habitantes se habían construido 374 casas de nueva planta.

A pesar de ser Madrid una ciudad concebida y destinada a ser Corte real, vemos que toda una amplia zona de la ciudad estaba abandonada, apenas sin construir, y que sólo se irá edificando en dicha zona paulatinamente entre 1750 y 1831. Esta construcción será de diversos tipos: reforma de las fachadas, ampliación de las casas con dos o tres plantas más y derribo de casas de una o dos plantas para construcción de viviendas de 4, 5 ó más plantas. Así, se va des-



arrollando una política de derribo de las antiguas casas y se tiende a una arquitectura diferente a la que había.

Por otra parte, en aquellos momentos se empiezan a construir en Madrid un buen número de palacios. Es decir, que no solamente se plantea una transformación de la vivienda, sino que se empieza a intervenir radicalmente en la ciudad, desarrollando una política de embellecimiento urbano para cambiar radicalmente su viejo aspecto. En este sentido, la actuación de Carlos III enlaza con la de los últimos años del reinado de Fernando VI.

Con ello se pretende establecer una valoración de lo que es la imagen del poder. Se quiere transformar y dignificar el espacio del Rey: la zona que sirve de charnela entre el Palacio Real del Buen Retiro y la ciudad, así como el mismo espacio de la ciudad. Ejemplos son las fuentes de Ventura Rodríguez para el Paseo del Prado, la Cibeles o los proyectos para la Puerta de Alcalá.

Esta era la política de vivienda y de embellecimiento con que se encuentra el Rey Carlos III al llegar a Madrid. Se quiere, además, definir, en la Casa de Correos, en pleno centro de la ciudad, un edificio del Estado, junto a la Plaza Mayor, de tal forma que sirva para marcar el eje de crecimiento de la ciudad. Además de encajar en la política





de embellecimiento, los proyectos urbanísticos de Ventura Rodríguez para el edificio de la Casa de Correos supondrán una nueva propuesta arquitectónica.

Otro ejemplo destacado es la construcción del Hospital General de Madrid (hoy, el Centro Reina Sofía). Enmarcado el proyecto, realizado por José de Hermosilla, dentro de una política de higienismo (que planteaba, por ejemplo, que las casas no debían tener muchas plantas o voladizos que impidieran llegar el sol a las calles; o que los mataderos y cárceles, por ser focos infecciosos, tenían que estar fuera de la ciudad), este primer proyecto de Hermosilla era bien diferente de lo que hasta entonces se concebía como un hospital barroco. Hermosilla considera que el hospital no es un lugar en el que la gente muere (uno ha de morir en su casa), sino un sitio al que se va para ser curado. Y con esta funcionalidad proyecta el Hospital. Pero Hermosilla se marcha, y el proyecto cae en manos de Francisco Sabatini, que se convertirá en el gran arquitecto del Rey, y que cambia totalmente la idea del anterior proyecto. Frente a la funcionalidad de la Medicina, el Hospital se plantea como una gigantesca iglesia, con una gran fachada que da a la calle de Atocha, contradiciendo así el principio higienista.

Pero el edificio más importante construido en el Madrid de Carlos III y que transforma la ciudad radicalmente no es el conjunto de viviendas nuevas edificadas, ni el edificio de Correos ni el Hospital, sino lo que había de ser el Museo del Prado: el Gabinete de Ciencias Naturales. El proyecto de Juan de Villanueva de 1785 plantea una

concepción como de templo; una gran sala hipóstila, un largo pórtico de columnas. No hay que olvidar que el siglo XVIII sacraliza el pensamiento y la razón, junto al control de la Naturaleza. Esa sala se concibe como el punto de reunión de los sabios en ese templo de la ciencia.

Así pues, Madrid es una ciudad, en este reinado de Carlos III, en la que el monumento no se entiende ya exento, sino que, al mismo tiempo, trata de generar ciudad. Creo que se trata de un momento en que la reflexión tiene más que ver con Pompeyo y Herculano que con el momento anterior. Pompeyo y Herculano no significan aquí las ruinas, la erudición, sino la comprensión de lo que es la Historia. Significan entender de qué forma el hombre, a través de un detalle, de la arquitectura en este caso, puede tratar de comprender la Historia.

Adorno nos cuenta cómo la Historia es el saber de los dioses, pues sólo ellos tienen la capacidad de estar en el pasado, en el presente y en el futuro. El hombre no puede conocer la Historia. Odiseo, con astucia, se ató a un palo y no se tapó los oídos para llegar a entender el canto de las sirenas, para conocer cuál era el saber de los dioses. Nadie nos contó si lo logró y qué llegó a oír Odiseo. Yo en esta charla he querido mostrar cómo la astucia del arquitecto lleva a la ciudad a transformarse en la Ciudad de los Dioses. Ventura Rodríguez, Villanueva, con sus propuestas arquitectónicas, quisieron definir una nueva ciudad en la que ellos creían se situaba la Historia.

«LAS ARTES INDUSTRIALES»



Es normal ocuparse de las artes industriales en el reinado de Carlos III, dado que su importancia es del dominio público. Pero ésta no se corresponde con los estudios a ellas dedicados. No tenemos una visión de conjunto, lo que es lógico, pues apenas existen estudios parciales (alguna documentación antigua y algunos trabajos anteriores a la guerra civil).

Después de la guerra se dio toda una serie de supuestos especialistas que repetían una vez y otra lo mismo, pero con mucha imprecisión. Hay que reconocer que a esta situación ha contribuido la dificultad para estudiar directamente las piezas del Patrimonio Nacional, aunque no se hayan dado tantas dificultades para examinar los documentos.

Contamos con trabajos aislados, que se han ocupado de muebles, vidrios, joyas, miniaturas, abanicos, objetos en plata, bordados y varios sobre relojes. Pero faltan inventarios.

Esta situación, pues, sólo permite un planteamiento general, que tiene mucho de hipotético y que está sujeto a revisión inmediata. Interesa más proporcionar alguna información y proponer vías de estudio.

El desarrollo de las artes industriales no pasa únicamente por las fábricas y obradores reales, pues hubo magníficos artífices que trabajaron de manera independiente al servicio real o no. Esta situación se produjo sobre todo con plateros de plata y oro, con bordadores y relojeros, con ebanistas y arcabuceros. Otras artes requerían unos medios que difícilmente se conseguían de modo individual: por-

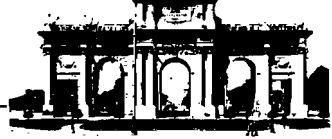
celana, vidrio, tapices, piedras duras o papeles pintados.

En esta ocasión me ocuparé principal y casi exclusivamente de las empresas industriales relacionadas con el Rey, aunque no descarte referencias a artífices individuales.

Cabe preguntarse si existió una planificación sobre las artes industriales. No se cometió, desde luego, la tontería de desaprovechar lo existente, pero hubo factores diversos que repercutieron en la fundación o protección de distintos establecimientos. Parece que existieron unos objetivos y unos planteamientos de política general que se tuvieron como criterios a los que adaptar la actuación en el campo de las artes que llamamos industriales.

Desde Felipe V existían varias fábricas, como la de tapices de Santa Bárbara y la de cristales de San Ildefonso. Existían también varios talleres reales, que no nacían con un fin concreto, sino que son empresas palatinas, que se ocupan, por ejemplo, de bordados, de bronces, de ebanistas.

Nuevos establecimientos son: la Real Fábrica y Escuela de Relojería (1771); por un decreto real de noviembre de ese año se propicia el establecimiento en Madrid de una fábrica de todo género de relojería y una escuela de enseñanzas de ese arte; la Real Fábrica de Relojería (1788); la Real Escuela de Platería (1778), «para enseñar la cons-



trucción de alhajas finas y comunes de oro, plata y acero con esmaltes y sin ellos», y que estaba en la calle de Francos, número 14. Y también: la máquina de los Gaudines (1773), de los hermanos Michel e Isaac Gaudin, sus inventores, que fabricaban toda clase de obras de oro, plata y otros metales; la fábrica de charnelas de hebillas (1783); la máquina de hebillas de Manuel Gutiérrez (1783); éste, arcabucero real y relojero de cámara del Infante don Luis, fue autorizado a fabricar y vender hebillas de plata y oro como inventor de las máquinas con que las construía; Escuela de pedrería falsa (1784) que existía ya en París, Londres, Ginebra, etcétera, y por eso se recibió una solicitud de Jean Pechenet, de París, que pedía permiso para abrir esta fábrica.

Se crearon igualmente: escuelas de bordado (1776 y 1780), fábricas de bordados y pintados (1784-88) y la Real Fábrica de papeles pintados, que se estableció frente a las Comendadoras.

Todos estos talleres y fábricas se establecen dentro del espacio urbano y lo condicionan. Generan un tipo determinado de arquitectura, con bloques con patios cerrados. Hay también un tipo de actividad industrial que busca arrabales y extramuros, son fábricas con fraguas, hornos y calderas.

Aunque todos estos establecimientos se regían por un decreto real que los unificaba, posteriormente cada uno de ellos, según sus características específicas, se regía por ordenanzas propias. Examinando éstas encontramos mucha información al respecto; podemos conocer la organización y regulación interna de estos talleres y fábricas.

Estos establecimientos, por principio y esencia, fabrican producciones suntuarias, pero son dignos de ser destacados los esfuerzos que se hicieron para conseguir una producción común: relojes de bolsillo; aplicación de platería a muebles, hebillas, alfileros, etc.; anteojos; alfombras; piezas de vajilla; globos para iluminación; vidrio plano (para ventanas y espejos); venta de arañas al público, etc.

Paralelamente a estas actividades se publicaron obras originales y traducciones, que contribuyeron al desarrollo teórico y práctico de estas artes. Son varias las obras dedicadas, por ejemplo, a los relojes. Así, «Compendio útil y método fácil para cuidar y conservar los relojes» (Madrid, 1760), de Nicolás de Penna, que era el relojero de cámara más antiguo de la Reina Madre; o el de Pedro Marechal, «Arte de conservar y arreglar los relojes de muestra» (Madrid, 1767); o el muy práctico texto de Manuel de Zerella e Yçoga, «Método fácil para que cualquier persona sepa arreglar por sí mismo su reloj sin necesidad de relojero»; y como éstos otros muchos más.

Además de este desarrollo teórico se produjeron, en ese tiempo, importantes avances técnicos, con nuevos materiales y maquinarias, que perfeccionan el vidrio (los franceses ya hacían cristal de todos los colores y opalina o vidrio blanco lechoso); la porcelana, los relojes, los metales, etc. Y todo ello, en buena parte, gracias al aprovechamiento de los conocimientos extranjeros, mediante la presencia en España de artífices de otros países o por los viajes de artistas españoles al extranjero.

## «EL REY, LA CORTE Y LOS SITIOS REALES»



¿Quién era, cómo era, cómo vivió Carlos III? Prototipo de Rey ilustrado, situado generacionalmente en el despliegue del llamado «Siglo de las Luces», Carlos III, cuando sube al trono de España, tiene ya una larga experiencia de gobierno tras de sí. Desde 1735 había ceñido la corona de Nápoles. Retornaba a España aureolado por un prestigio bien ganado y en plena madurez: en plenitud de facultades y experiencias. A partir del momento en que enviudó, en 1760, mantuvo un régimen de vida que podría definirse como monacal: la pureza intachable de sus hábitos y costumbres constituyó un ejemplo edificante para sus súbditos hasta el fin de sus días.

Ese temperamento devoto y esa autoridad de costumbres no estaban reñidas con un talante risueño y jovial, con un sentido del humor y una proclividad al gracejo sin concesión alguna a un mal tono plebeyo, según el modelo de otros príncipes de su Casa. La dulzura del trato tenía su mejor expresión en la peculiar manera de «amonestar» o de corregir a quienes incurrían en falta ante él, limitándose a sustituir la sonrisa que le era simpáticamente habitual por una seriedad silenciosa.

Pero si estas cualidades —austeridad, mansedumbre, afabilidad y llaneza, sentido del humor— nos permiten un mejor conocimiento del hombre, no debemos olvidar que el hombre era Rey. Su alto concepto de la dignidad regia se compagina perfectamente con la humildad o la modestia de su talante privado. Cifró siempre la imagen de

la realeza en tres puntos: la fidelidad estricta a la palabra empeñada, la lealtad y fidelidad a sus consejeros y servidores y la exactitud con que se atenia a sus deberes de gobernante y al cumplimiento de un protocolo estrictamente mantenido —aunque le fastidiase—. Es curioso que Carlos III anteponía su palabra de particular a su palabra de Rey, esto es, su fidelidad a las reglas morales a lo que pudiera imponerle la razón de Estado.

El otro aspecto en que mostraba su modo de entender el oficio y la dignidad reales era su esclavitud material a sus deberes y, en primer término, al orden que regulaba todos los actos de su vida, tanto en lo privado como en lo público; lo cual significaba, de una parte, respeto y cortesía para cuantos entraban en el complicado engranaje de la Corte y del Estado, y de otra, cierto prurito de ejemplaridad para unos súbditos más bien informales en sus compromisos.

El «mejor alcalde de Madrid» no se sentía a gusto en la Corte y pasaba en ella apenas una quinta parte del año. Probablemente esa «incomodidad» tuvo su punto de partida en los desagradables sucesos del motín contra Esquilache. La reducción de la jornada de Madrid puede deberse también a otra razón: en los Reales Sitios tenía don Carlos mayores facilidades para la práctica de sus aficiones cinegéticas.



ticas. Todas las tardes —tras de la siesta en verano— salía el Rey a cazar. Lo que es hoy un rato de natación o de tenis, como escape higiénico a las tareas burocráticas de los jefes de Estado, era entonces la caza y en Carlos III tenía, según su propia confesión, un carácter terapéutico.

Otro aspecto de la vida en los Reales Sitios durante el reinado de Carlos III: la austeridad del monarca limitaba el aspecto puramente ostentatorio y suntuario de la Corte en las ceremonias rituales. El trasiego de unos lugares a otros, por otra parte, reducía de hecho el entorno de la realeza. Aquí cabe establecer el claro contraste entre la Corte, típicamente dieciochesca, de Fernando VI, y la de Carlos III. El alarde festivo y musical de cuento de hadas de esta Corte desapareció con los reyes don Fernando y doña Bárbara. Carlos III distaba mucho de ser un melómano y no sentía ningún entusiasmo por los derroches suntuarios efímeros. Apenas llegado a Madrid canceló la situación en la Corte tanto de Scarlatti como de Farinelli: luego la muerte de doña Amalia apagó todo rumor de fiestas en la Corte.

La única concesión al lujo por parte de Carlos III tenía lugar en los actos protocolarios que exigían gala o media gala y besamanos: días de santos y cumpleaños del Rey y de sus hijos, festividades religiosas, especialmente en tiempo de Navidad. Entre ellas, Carlos III introdujo, como es sabido, la Pasqua Militar, que cerraba las conmemoraciones navideñas. Así como no quedan noticias de bailes o representaciones de gran aparato, sí parecen referidas especialmente a esta época las exhibiciones ecuestres.

Como es sabido, alguien achacó a Carlos III un mal «de piedra», refiriéndose a su pasión por las construcciones magníficas. Creo que su concepto de la dignidad y del esplendor regio se reflejaba en esta preocupación suya por dignificar los escenarios palatinos en que se desplegaba estricto su ejemplar y ritual modo de vida. Salvo El Escorial, ultimado e intocable, o el Palacio de la Granja, las otras residencias reales —el Pardo, Aranjuez, Madrid— recibieron su fisonomía actual, definitiva, con Carlos III.

En el reparto de horas diario del monarca se observa, por otra parte, que no queda hueco alguno reservado a la lectura, a no ser la del despacho de los embajadores. Sabemos que en su infancia don Carlos fue un estudiante desaplicado. Cabe decir que el gran promotor de la Ilustración no se ilustraba. Por otra parte, el mejor alcalde de Madrid no amaba Madrid: lo rehúya en lo posible (su residencia en la Corte no rebasaba de la sexta parte del año). Igualmente este príncipe de estricta religiosidad, tanto en su comportamiento público como privado, se ha hecho famoso porque expulsó a los jesuitas.

Esa triple paradoja fue contrastada, superada por el buen sentido del Rey, por su concepto estricto del deber, por su instinto para seleccionar a sus colaboradores. El resultado no pudo ser más óptimo. Carlos III es el máximo ejemplo de cómo un rey que está muy lejos de ser un intelectual puede ser al mismo tiempo el gobernador ideal para todos los sectores sociales del país y, por ende y en primer lugar, para los intelectuales. ■