



Descubre el Senado



SENADO





SENADO

Les doy la bienvenida al Senado, a la casa de todas y todos los españoles. Les agradezco enormemente que se hayan interesado por conocer esta institución, sede de la soberanía nacional, junto con el Congreso.

La publicación de este ejemplar coincide con el 210 aniversario de la primera vez en que las Cortes Generales, procedentes de Cádiz, se reunieron en el histórico edificio que alberga esta institución. Fue el 2 de mayo de 1814, tal y como acredita la placa situada en el Antiguo Salón de Sesiones.

El noble e histórico edificio sede del Senado alberga una importante colección artística y pictórica en su interior, que sorprende gratamente a quienes la visitan. En sus pasillos se exponen obras de gran valor como “La rendición de Granada” de Francisco Pradilla o la “Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina” finalizado por el gran pintor valenciano, Joaquín Sorolla.

En este ejemplar se incluye la descripción de los cuadros más significativos, así como de los espacios emblemáticos más representativos con los que cuenta la Cámara Alta.

Por último, quiero indicarle que el Senado es una institución activa y dinámica que pretende seguir acercándose a los ciudadanos. Por este motivo, organiza diferentes actividades culturales a lo largo del año. Le animo a conocerlas a través de la iniciativa “Amigos del Senado”, a la que puede inscribirse a través de la página web www.senado.es

En la confianza de que este ejemplar sea de su agrado y constituya un bonito recuerdo de su visita al Senado de España.

Pedro Rollán Ojeda

Presidente del Senado

Palacio del Senado	pág. 6
Antiguo Salón de Sesiones	pág. 8
Salón de Conferencias	pág.10
Despachos de Honor	pág.12
Biblioteca	pág.14
Sala Manuel Broseta Pont	pág.16
Hemiciclo	pág.18
Fachada de Bailén	pág.20
La Conversión de Recaredo ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN (1840-1924)	pág.22
Jura del rey Alfonso VI en Santa Gadea MARCOS HIRÁLDEZ ACOSTA (1830-1896)	pág.24
Entrada de Roger de Flor en Constantinopla JOSÉ MORENO CARBONERO (1860-1942)	pág.26
La rendición de Granada FRANCISCO PRADILLA Y ORTIZ (1848-1928)	pág.28
Cristóbal Colón en el convento de La Rábida EDUARDO CANO DE LA PEÑA (1823-1879)	pág.30
Educación del príncipe don Juan SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS (1845-1914)	pág.32
Los dos caudillos JOSÉ CASADO DEL ALISAL (1831-1886)	pág.34
Combate naval de Lepanto JUAN LUNA Y NOVICIO (1857-1900)	pág. 36
Jura de la Constitución por S.M la Reina Regente doña María Cristina FRANCISCO JOVER Y CASANOVA (1836-1890) JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA (1863-1923)	pág.38
Alfonso XIII y Victoria Eugenia LUIS MENÉNDEZ PIDAL (1862-1932)	pág.40

PALACIO DEL SENADO

El Palacio del Senado tiene su origen en el colegio convento de doña María de Aragón. Diseñado por Francisco de Mora a finales del siglo XVI, perteneció a la orden de agustinos calzados hasta que en 1809 fueron expulsados como consecuencia de la desamortización de José Bonaparte.

En 1813 las Cortes reunidas en Cádiz se trasladaron a Madrid y escogieron la antigua iglesia del convento como salón de sesiones. El Salón de Cortes fue inaugurado el 2 de mayo de 1814 tras la reforma de Antonio Prat. Dos días después, Fernando VII derogó la Constitución de 1812 y el edificio fue devuelto a los agustinos.

Durante el Trienio Liberal (1820-1823) el Palacio volvió a acoger a las Cortes, siendo el arquitecto mayor del Rey, Isidro González Velázquez, el encargado de acondicionar el Palacio para el nuevo uso parlamentario. Tras morir Fernando VII se instauró el bicameralismo en España al promulgarse el Estatuto Real (1834) con el que se creaba una Alta Cámara, el Estamento de Próceres, que se reunió en el Palacio desde 1835. El Estamento fue sustituido por el Senado tras crearse éste con la Constitución de 1837.

El Palacio fue acondicionado para los usos del Senado a lo largo de la historia por diversos arquitectos como Aníbal Álvarez Bouquel, Agustín Ortiz de Villajos o Emilio Rodríguez Ayuso. Aníbal Álvarez fue el primero en reformar la fachada principal del Palacio en los años 40 del siglo XIX, tras la última que hiciese Calixto de la Muela para el Estamento de Próceres. De ella destacaría la entrada monumental formada por tres puertas y cuatro grandes columnas con capiteles corintios, que daba acceso al vestíbulo de entrada al Salón de Sesiones. Éste era el acceso por el que los reyes, desde Isabel II y hasta Alfonso XIII, entrarían al Senado a partir de 1850 y continúa utilizándose hoy para dar la bienvenida a los ciudadanos durante la celebración anual de las Jornadas de Puertas Abiertas.

A finales del siglo XIX Agustín Ortiz de Villajos reformó la fachada, pero en esta ocasión el grueso de la obra se centraría en el resto del cuerpo de la misma. Abrió una nueva entrada principal al comienzo de la crujía central del edificio, realzada por una portada con tres vanos y un conjunto de pilastras bajo un gran frontón.

Entre 1939 y 1977 el Palacio fue la sede del Consejo Nacional y en ese período se ejecutaron las últimas grandes obras de relevancia en el edificio por parte del arquitecto Manuel Ambrós Escanellas. La fachada sería nuevamente restaurada por él, adquiriendo la apariencia actual.



ANTIGUO SALÓN DE SESIONES

En 1820 el Antiguo Salón de Sesiones sufrió su mayor transformación arquitectónica de la mano de Isidro González Velázquez, quien transformó lo que había sido iglesia en el salón de sesiones de estilo neoclásico que perdura hasta nuestros días. En ese momento también se decidió dar a la sala una disposición de corte británico, ubicándose la tribuna de público en el antiguo coro de la iglesia. Aprovecharon el espacio dejado por las capillas laterales para crear las tribunas de honor. Al fondo del salón se abre la puerta por donde entraban los monarcas, desde Fernando VII hasta Alfonso XIII, para presidir las sesiones regias de apertura de las Cortes.

En 1834, con la firma del Estatuto Real por parte de la reina regente Doña María Cristina de Borbón Dos Sicilias, España tendría por primera vez un parlamento bicameral. Este edificio y su salón acogerían al Estamento de Próceres, es decir, lo que conocemos hoy en día como Senado siendo una Cámara de composición y funciones diferentes a la actual.

Este Salón ha estado presente en todas las vicisitudes históricas de nuestro país desde comienzos del siglo XIX, desempeñando siempre un papel de primer orden. Por supuesto, establecido el Senado en la nueva etapa democrática, el Salón volvería a acoger sesiones plenarios hasta su traslado a su actual ubicación en 1991.

A lo largo del siglo XIX y mediados del XX, la sala ha sufrido reformas decorativas cuyo resultado es el aspecto actual. Se han hecho variaciones relativas a la modernización de la sala para acoger sus nuevas funciones, modernizando su megafonía y votación electrónica, respetando siempre la propia estética del Salón.

Por último, cabe destacar que el techo del salón es una bóveda encamionada a la cual se instaló un trampantojo realizado por Antonio Gómez Lanzuela en torno a 1870.

En la actualidad esta sala tiene un uso polivalente y acoge relevantes actos parlamentarios e institucionales de la Cámara como la sesión constitutiva de la misma o la recepción de los Jefes de Estado extranjeros.



SALÓN DE CONFERENCIAS

Bajo la presidencia del marqués de Barzanallana se llevaron a cabo importantes obras en el Palacio del Senado, debido al estado bastante deteriorado en el que se encontraba. Se llevó a cabo una completa reestructuración de los espacios del Palacio con el fin de dotarlo de mayor comodidad y decoro. A tal fin, en 1877 el arquitecto Agustín Ortiz de Villajos diseñó el Salón de Conferencias en consonancia con el estilo neoclásico del Palacio. Se construyó en uno de los dos patios interiores que tuvo el antiguo convento agustino como un espacio donde los senadores pudiesen pasar sus momentos de descanso conversando en pequeños grupos.

El espacio delimitado por el salón se cerró con una bóveda con arranque de medio punto y abierta al exterior por dos lucernarios. A su vez, Ortiz de Villajos dispuso un conjunto de 24 pilastras con capiteles de orden corintio a lo largo del salón y a los lados de cada entrada del mismo se abrieron cuatro hornacinas rematadas con arcos de medio punto.

La decoración del Salón de Conferencias sigue el proyecto de ornamentación del Palacio del Senado impulsado por el marqués de Barzanallana, con obras artísticas (cuadros y esculturas) que representan grandes personajes y episodios de la historia de España. Para ornamentar sus paredes se encargaron cuatro cuadros con grandes momentos de nuestra historia: La rendición de Granada, La conversión de Recaredo, Entrada de Roger de Flor en Constantinopla y Combate naval de Lepanto. Este último, por diversos motivos y tras las críticas de, entre otros, Emilia Pardo Bazán y del gran pintor y senador Federico de Madrazo, fue sustituido años más tarde por Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente doña María Cristina.

En las hornacinas se colocaron las esculturas en mármol del cardenal Cisneros, Cristóbal Colón, Hernán Cortés y don Juan de Austria, y en el centro del salón se colocó una mesa de estilo Luis XIV de madera tallada y dorada con tablero de mármol con los escudos de León y Castilla.

Además de las reuniones y tertulias que mantenían los senadores en el salón, éste ha servido también para acoger capillas ardientes, como las de José López Domínguez y Fernando Herrero Tejedor. En la actualidad el Salón de Conferencias se utiliza para la celebración de diversos tipos de actos y ruedas de prensa, constituyendo uno de los espacios más emblemáticos del Palacio.



DESPACHOS DE HONOR DE LA PRESIDENCIA

Los Despachos de Presidencia (o Despachos de Honor) son tres estancias bellamente ornamentadas, cuyas paredes están enteladas a juego con las tapicerías que cubren el mobiliario que ocupa las tres salas. En estos tres espacios destacamos la presencia de la pintura de retratos y valiosas piezas de artes decorativas como escribanías, relojes y lámparas. La Presidencia hace uso de estos espacios para el recibimiento protocolario de autoridades nacionales y extranjeras.

La primera estancia es donde se encontraba durante el s. XIX, el Despacho del Presidente. Presenta una decoración más sobria que las salas siguientes. Destacan los retratos del rey Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia, obras de Luis Menéndez Pidal (1909).

Sobre un escritorio se expone una edición facsímil de la Constitución de 1812, cuyo famoso artículo 1 expresa: "La Nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios", bello recuerdo constitucional de las posesiones americanas de la Corona. En las últimas páginas están las firmas de los diputados que redactaron el texto constitucional.

En la actualidad, las estancias más nobles de Palacio se conservan tal y como fueron concebidas originalmente, como demuestran los impagables testimonios que constituyen los diversos cuadros de Asterio Mañanós distribuidos por la Cámara.

Desde 1977 es el lugar donde la Presidencia del Senado recibe las visitas oficiales de embajadores, Presidentes de Parlamentos extranjeros, Jefes de Estado y autoridades españolas.

La sala está presidida por el retrato de la reina regente María Cristina de Habsburgo acompañada del joven Alfonso XIII, obra de Luis Álvarez Catalá (1898). También en esta estancia se muestra el comienzo de la Galería de presidentes de la Cámara Alta, comenzando con el General Castaños, Duque de Bailén en honor a su triunfo en la famosa batalla de 1808, reflejada en un cuadro de gran formato de Casado del Alisal, actualmente en el Museo del Prado, y que culmina con los presidentes más recientes en la primera planta del Senado.

Por último, la tercera sala de los Despachos de Honor es el denominado Antedespacho de la Presidencia. Esta sala está igualmente decorada con las paredes enteladas y otros retratos de los primeros presidentes de la Cámara Alta.



BIBLIOTECA

La sala de lectura de la biblioteca ocupa uno de los antiguos claustros del Colegio Convento de D^a María de Aragón. Bajo la presidencia del marqués de Barzanallana se hizo una reestructuración y la sala actual es fruto de la intervención del arquitecto Emilio Rodríguez de Ayuso en 1882, convirtiendo el espacio en una sala de lectura de estilo neogótico inglés, inspirándose en la fachada del Palacio de Westminster.

La sala está iluminada por lucernarios, presenta una planta rectangular y tiene un piso superior al que se accede a través de unas escaleras de tipo helicoidal situadas en esquinas opuestas. Una de las características más novedosas fue el uso del hierro forjado para construir las vitrinas y toda la ornamentación y también el facistol central, todo ello realizado por el rejero Bernardo Asins.

La biblioteca del Senado destaca por su fondo bibliográfico que reúne más de 340.000 volúmenes de una amplia y variada temática no solo parlamentaria. A su vez, también colecciona revistas y reúne una rica hemeroteca.

Destacamos del fondo bibliográfico los bienes incautados de la biblioteca del Infante Carlos M^a Isidro, entre los que sobresalen nueve de los diez incunables con los que cuenta actualmente la Biblioteca. Uno de los más destacados es el *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel y el libro más antiguo es de 1470, *Compendiosa Historia Hispánica* de Rodrigo Sánchez de Arévalo, obispo de Zamora; y entre las obras del siglo XVI está la *Gramática* de Antonio de Nebrija y una edición de 1502 de *Epístolas de Seneca*.

El s. XVIII está representado, entre otras obras, por la primera edición de la *Enciclopedia francesa* de Diderot y D'Alambert, obras de arte como los grabados de ruinas arquitectónicas y *Caprichos* de Giambattista Piranesi o el *Atlas de la Península Ibérica* y de las posesiones españolas de ultramar obra de Tomás López.

En la sección de Hemeroteca se guardan ejemplares de los periódicos más representativos del siglo XIX y primer tercio del XX. Publicaciones nacionales como *El Imparcial*, *El Globo*, *el Sol* y diarios extranjeros como *Le Figaro*, *Le Temps* e incluso prensa del s. XVIII como el *Mercurio histórico y político*.



SALA MANUEL BROSETA PONT

En 1881 el arquitecto del Senado, Agustín Ortiz de Villajos, diseñó esta sala para reuniones y que hasta entonces había sido utilizada como parte de la biblioteca. La nueva sala fue utilizada para la reunión de las Secciones 4ª y 5ª, en función de la legislatura, y para la reunión de comisiones, en especial la de Presupuestos, de ahí el nombre que se le dio: Salón de Presupuestos.

Para ornamentar la sala, se encargó al pintor Luis de Llanos Keats ocho imitaciones de los tapices de la Conquista de Túnez por Carlos V. Esta colección de doce tapices fue realizada a partir de 1548 por el pintor flamenco Jan Cornelisz Vermeyen, que había acompañado al Emperador a Túnez, ayudado por el también pintor Pieter Coecke van Aelst. Las imitaciones del Senado son pinturas correspondientes a ocho fragmentos de los doce tapices originales, conservados en el Real Alcázar de Sevilla. Luis de Llanos entregó estas imitaciones en el mes de agosto de 1881 y recibió por ellas 7500 pesetas.

La Comisión de Gobierno Interior encargó también a Ortiz de Villajos «un artesonado sencillo de madera con dibujo morisco en el techo del salón de presupuestos y reuniones, cuyo coste no exceda de veinticinco pesetas el metro cuadrado».

Actualmente la sala lleva el nombre del que fuera senador por Valencia, Manuel Broseta Pont, entre 1979 y 1982, asesinado por ETA el 15 de enero de 1992.



HEMICICLO

El Hemiciclo fue inaugurado por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I en Sesión Solemne el 23 de septiembre de 1991.

Respecto a la arquitectura destaca el predominio de la madera en toda su superficie y su sobria decoración, diseño de los arquitectos Salvador Gayerre, José Ramos y Antonio García Vereda. La disposición semicircular y con los asientos dispuestos en grada responde a la concepción europeísta de hemiciclo, evocando el Senado romano, y posteriormente, el diseño francés. Los escaños tienen dos tipos de color: la primera fila de color azul para los miembros del Gobierno; y el resto de color rojo para los senadores. De esta forma, se separa físicamente al poder ejecutivo y al poder legislativo.

En el testero del salón es donde se encuentra la tribuna para la Mesa. La Mesa es el órgano rector del Senado y está conformada por siete senadores. Es decir, presidente, cuyo asiento es el central; dos vicepresidentes, uno a cada lado; y cuatro secretarios, sentados en la parte de abajo. A su vez, en la esquina superior derecha de la tribuna se sienta el Letrado Mayor del Senado o en su caso también los Secretarios Generales adjuntos.

Las puertas traseras de la grada superior se abren a un pasillo semicircular acristalado que da a la calle de Bailén.

Este es el escenario donde se reúne el Pleno, máxima expresión del Senado como representante de la soberanía nacional.

La cámara se compone de senadores electos, elegidos por provincias directamente por los ciudadanos en elecciones generales, y senadores designados por los parlamentos de las comunidades autónomas. Todos los senadores se distribuyen por grupos parlamentarios constituidos al inicio de la legislatura.

La Cámara tiene tres funciones principales; legislativa, control a la acción del Gobierno y aprobación de los Presupuestos Generales del Estado; todo ello teniendo en cuenta que es la Cámara de representación territorial y Cámara de segunda lectura en el procedimiento legislativo.



FACHADA DEL EDIFICIO DE AMPLIACIÓN

El edificio de ampliación del Senado fue inaugurado en 1991 y es obra del arquitecto- conservador Salvador Gayarre y de los arquitectos José Ramos y Antonio García Vereda.

En 1987 se planteó una ampliación de las instalaciones del Palacio Histórico para responder a las nuevas necesidades de representación territorial. El nuevo edificio se situó en un espacio comprendido entre la calle del Reloj, calle del Río y calle de Bailén, en un entorno de primer orden presidido por el Palacio Real y los Jardines de Sabatini. En el pasado este solar estuvo ocupado por un cuartel militar, conocido por el nombre de Cuartel de la Calle del Reloj, porque precisamente sus instalaciones se abrían hacia esta calle.

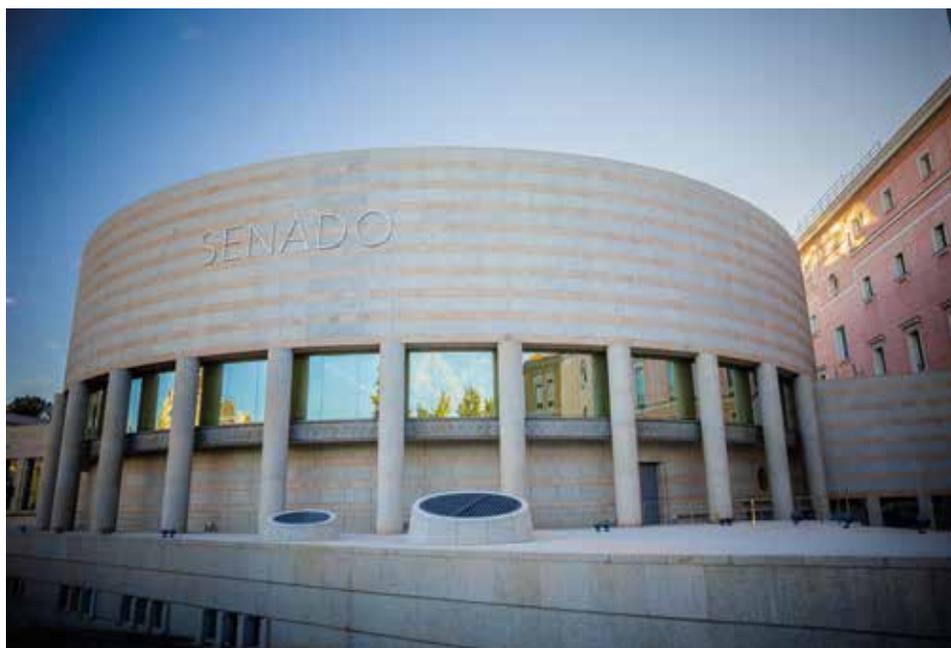
Salvador Gayarre contaba con este espacio para levantar el nuevo edificio, pero su proyecto de fachada estuvo condicionado por el paso a nivel que existía en la calle de Bailén en aquel momento. No se podía considerar la mencionada calle como un espacio de tránsito (como ocurre hoy) y la fachada de la nueva construcción no podía constituirse como una fachada continua.

Destaca esta fachada en su conjunto por su fragmentación, en la que cada cuerpo geométrico se identifica con una parte del edificio que a su vez tiene unos determinados usos. La edificación más destacada de toda la fachada es la del Hemiciclo.

Se trata de una arquitectura de definido volumen que se muestra como un cuerpo semicilíndrico. En su interior se encuentra el Salón de Sesiones donde los senadores se reúnen para desarrollar sus funciones constitucionales. Es la fachada más representativa del moderno Senado. Presenta en su zona superior una columnata de pilares de sección cilíndrica sobre un zócalo y se corresponde en el interior con una sala acristalada, situada en la parte alta del Hemiciclo, desde la que se obtiene una espectacular imagen del Palacio Real.

El edificio destinado a oficinas y salas de reunión adopta una forma rectangular y la fachada se aligera con una sucesión de sencillos vanos que dan luz a los espacios interiores.

Esta sencillez de las formas arquitectónicas se complementa con el empleo de placas de granito gris y rosa que recubren, a modo de bandas, los paramentos exteriores de la edificación.



ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN (1840-1924)

La conversión de Recaredo

1888

Esta pintura de Antonio Muñoz Degrain representa el momento en el que el rey visigodo Recaredo abjura del arrianismo, hasta entonces la religión oficial de su reino, en presencia de su esposa, la reina Baddo, y del arzobispo Leandro, a la izquierda, coronado por el nimbo de la santidad. El monarca está colocado sobre una plataforma que parece de bronce dorado, en cuya base se lee una inscripción que hace referencia al lugar, la basílica de Santa Leocadia de Toledo, y la fecha de la ceremonia, el 8 de mayo de 589.

Este cuadro le fue encargado al pintor valenciano con objeto de decorar el Salón de Conferencias del Palacio del Senado, donde aún permanece, junto a la Entrada de Roger de Flor en Constantinopla. Con este tema, los comitentes senatoriales quisieron subrayar la importancia simbólica que concedían a la unidad religiosa, impuesta por Recaredo, que en la historiografía del siglo XIX había sido interpretada como la primera manifestación de la unidad de España.

Desde un punto de vista formal, es una obra extraordinariamente audaz en cuanto a su ejecución, aunque responde a la delirante imaginación artística que es habitual en la etapa de madurez del pintor valenciano. La materia pastosa, como dada a brochazos, en la que destacan los estridentes efectos refulgentes del raso carmesí y el amarillo bronceo, se extiende por todo el lienzo para producir una extraordinaria suntuosidad cromática global, que sugiere una ceremonia misteriosa y alucinante, más allá del hecho concreto que describe. Los elementos arqueológicos no sólo son impropios y anacrónicos, sino que, utilizados con tal desmesura acumulativa, terminan por generar un agobio sensorial, inusitado dentro del género, pero profundamente incardinado en las corrientes finiseculares más avanzadas. Por eso *La conversión de Recaredo* es una obra excepcional dentro de los parámetros habituales de la pintura de historia, más cerca de la emoción y el delirio, gestados en elementos plásticos, aunque también temáticos, que dé la evocación edificante de un suceso patrio.

El cuadro, que, como otros de la serie, apenas tuvo proyección pública contemporánea (estuvo en la Exposición Universal de París de 1889), fue, no obstante, acogido con extraordinario entusiasmo por los comitentes senatoriales, que acordaron doblar el precio previamente estipulado.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). *El arte en el Senado* (pp. 290-293). Secretaría General del Senado. Madrid.)



MARCOS HIRÁLDEZ ACOSTA (1830-1896)

Jura del rey Alfonso VI en Santa Gadea

1864

Esta obra, realizada en Roma siendo su autor pensionado por el duque de Osuna, está inspirada en el siguiente relato, extraído de la Historia de España de Lafuente:

«En octubre de 1072 murió asesinado don Sancho de Castilla y acordaron los castellanos proclamar a su hermano don Alfonso, previo juramento de éste de no haber tenido participación en la muerte de don Sancho. Llamado don Alfonso a Burgos, reuniéronse todos con él en el templo de Santa Gadea para la proclamación. Llegado el solemne instante de jurar, ninguno de los presentes osaba interpelar al rey, hasta que el más audaz de los nobles, don Rodrigo Díaz de Vivar, exclamó en alta y segura voz: ¿Juráis, Alfonso, no haber tenido participación, ni aun remota, en la muerte de vuestro hermano Sancho, rey de Castilla?'. 'Lo juro' contestó el rey. Y los allí reunidos aclamaron a Alfonso, quien reunió entonces las coronas de Castilla, León y Galicia».

A pesar del desconocimiento general que envuelve a su autor y no ser, en principio, un cuadro que, por sus características formales, destaque dentro del género, constituye una obra de considerable importancia historiográfica para la caracterización de la pintura de historia. En primer lugar, por el tema, pues el ciclo del Cid constituye uno de los que, por antonomasia, más se identifican con esta especialidad temática. Dentro de él, el pasaje de la jura de Santa Gadea es uno de los más populares y, en concreto esta iconografía, es una de las más reproducidas. Hay que tener en cuenta que el Cid es uno de los prototipos de guerrero despedido que define el carácter español, para el que la honra se antepone a cualquier interés material, una figura mítica de la literatura y de la historia desde tiempos medievales, profundamente anclada en el imaginario colectivo del siglo XIX.

Por otra parte, la mejor demostración de que Hiráldez Acosta ha realizado un adecuado ejercicio académico es la síntesis de elementos, sobre todo de índole compositiva, que utiliza para describir con propiedad un relato temporal, hasta el punto de poder ser considerada la obra como ejemplar: cada uno de los personajes representa un gesto que, en estricta lógica, no es simultáneo al de los demás, sino que responde a una acción que se desarrolla en el tiempo, lo que les obliga a una forzada teatralidad.

La obra fue premiada con medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1864, donde obtuvo trece votos del jurado calificador.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). El arte en el Senado (pp. 264-265). Secretaría General del Senado. Madrid.)



JOSÉ MORENO CARBONERO (1860-1942)

Entrada de Roger de Flor en Constantinopla

1888

La descripción del tema representado en este cuadro es detalladamente recogida, desde antiguo, en los catálogos del Senado, lo que hace pensar en el propio pintor como autor de ésta.

La llegada de ocho mil almogávares catalanes y aragoneses a Constantinopla en 1303 en auxilio del emperador bizantino que luchaba contra el amenazante poder turco, constituye una exaltación patriótica de la españolidad y de la defensa de la religión, más allá de las fronteras ibéricas. Ese mensaje ideológico hubo de presidir, sin duda, la elección del tema que, si bien tiene escasa presencia en las historias de España de carácter más castellanista, cobra una especial relevancia desde la perspectiva de la Corona de Aragón y, en particular, desde Cataluña. Ese componente de carácter “descentralizador”, destinado a configurar simbólicamente un lugar tan emblemático como era el diseño que se estaba realizando para el Salón de Conferencias del Senado, hubo de contribuir, sin duda, a aumentar el interés por el argumento.

Es una de las obras más cautivadoras y espectaculares que se llevaron a cabo dentro del género. Cabe destacar su grandiosa escenografía y también su peculiar sentido decorativo, que alcanza el refinamiento y la variedad de un maestro. Todo está, además, impecablemente pintado: impresiona la habilidad para reproducir todas las cualidades materiales del objeto, lo que revela su asimilación completa de los principios de la representación realista, que, por supuesto, incorpora también a las actitudes y gestos de los personajes, a pesar de que asisten a un acto tan excepcional como aparatoso. Las tintas claras y transparentes traducen una atmósfera limpia y pura, como si se hubiera pensado al aire libre. En efecto, tras documentarse en París, Moreno Carbonero captó directamente en Málaga los efectos de luz de sus personajes, haciendo posar a sus amigos del natural.

Pero, aparte de su contenido ideológico y su espléndida ejecución técnica, Moreno Carbonero se revela en esta pintura sorprendentemente próximo a algunas poéticas finiseculares, utilizando el expresivo contraste visual y conceptual que se genera entre los bárbaros mercenarios, encarnación de la fuerza brutal, fiera y primitiva, y el lujoso poder bizantino, a la vez opulento y decadente, como un mecanismo sutil de seducción y, a la vez, de contradicción.

Aunque, por el destino previsto desde su inicio, no fue una pintura que alcanzase tanta repercusión entre sus contemporáneos (sólo estuvo en la Exposición Internacional de Múnich de 1888, a diferencia de otras del género), los testimonios que nos han llegado revelan una satisfacción unánime. El 20 enero de 1889, unos días después de anunciada su exhibición, el Senado dio un homenaje al pintor, y aumentó el precio de 15.000 pesetas, fijado inicialmente, hasta 40.000.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). El arte en el Senado (pp. 286-289). Secretaría General del Senado. Madrid.)



FRANCISCO PRADILLA Y ORTIZ (1848-1928)

La rendición de Granada

1882

Esta pintura es, sin lugar a duda, la joya más preciada de la colección artística que se guarda en el Palacio del Senado, y, seguramente también, la más espectacular y asombrosa que un pintor español llevó a cabo, dentro del género histórico, durante el siglo XIX. Su extraordinaria fama, sustentada, sobre todo, en su fastuosidad escenográfica y en su minuciosidad descriptiva, pero también en la constante utilización de su imagen para los más diversos fines, hacen que este cuadro trascienda ampliamente los valores estrictamente plásticos que su autor, Francisco Pradilla, fue capaz de alcanzar, en una de las obras capitales de la pintura española de todos los tiempos.

El artista recibió el encargo del Senado para realizarla a través de su presidente, el marqués de Barzanallana, que dirigió una carta a Pradilla el 17 de agosto de 1878. La obra iba destinada al Salón de Conferencias del Palacio, que a lo largo de estos años sería ornamentado con esculturas y pinturas protagonizadas por grandes personajes de la historia, en un conjunto iconográfico destinado a exaltar la gloria nacional.

Pradilla se documentó concienzudamente, tanto en la reproducción de objetos históricos de la época, como en los textos históricos que relataban el acontecimiento, lo que se justificaba por el carácter intelectual del género y, en definitiva, por la verdad del mensaje. Se conocen varios estudios previos para la realización de la pintura, que demuestran el metódico esfuerzo llevado a cabo por el artista hasta alcanzar un resultado final tan satisfactorio.

El gesto del rey Fernando al impedir que Boabdil descienda de su caballo en el preciso momento en el que se dispone a entregar las llaves de la ciudad nos remite inevitablemente a La rendición de Breda de Velázquez como inmortal testimonio de la influencia del gran pintor de Felipe IV en toda la pintura posterior.

Aunque la obra no figuró en ninguna exposición nacional (salvo de manera retrospectiva en la Internacional de 1892), tuvo desde el primer momento una gran difusión pública. El Senado aceptó la petición de Pradilla de aumentar la cantidad previamente estipulada como pago y votó abonarle el doble. Las crónicas periodísticas hablan de «masas [que] acudían a contemplar el lienzo y se extasiaban ante aquellos prodigios de color y primorosos detalles».

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). El arte en el Senado (pp.294-299). Secretaría General del Senado. Madrid.)



EDUARDO CANO DE LA PEÑA (1823-1879)

Cristóbal Colón en el convento de la Rábida

1856

El cuadro ilustra el esfuerzo de Cristóbal Colón por convencer de sus hipótesis a los monjes del monasterio de La Rábida y estilísticamente responde a una síntesis ecléctica de las corrientes académicas más en boga, a mediados del siglo XIX.

La crítica coetánea fue, en general, muy elogiosa con la pintura. Destacaron, sobre todo, la importancia del tema, la destreza en la aplicación de los elementos formales en los que un pintor era primordialmente educado (composición y dibujo, en particular), la habilidad para caracterizar con propiedad los accesorios, en concreto muebles y trajes, aspecto crucial del género, pues en ellos radicaba la posibilidad de comprender la ubicación espacio-temporal de la escena, las actitudes de los personajes, que llegaron a ser juzgadas como naturales, y también valoraron, incluso, el adecuado empleo de las citas estilísticas del pasado.

Los aspectos que consideraron, en cambio, más negativos se refieren a la verosimilitud intelectual de la pintura, elemento al que los críticos de pintura de historia estuvieron siempre muy atentos, sobre todo en lo que se refiere a los personajes, demasiado dulces y frescos, que no parecían responder a la verdad. Algunos fueron incluso reprobatorios con la figura de Cristóbal Colón.

Dentro del descrédito general sufrido por el género a lo largo del siglo XX, esta pintura ha sido sorprendentemente salvada por la crítica, acaso porque se ha visto favorecida con el papel de referente historiográfico al suponer la estancia de Colón en el Monasterio de La Rábida la génesis de su proyecto, lugar en el que el Almirante recibe el decisivo apoyo de Fray Juan Pérez y Fray Antonio de Marchena que le facilitan el contacto directo con la reina Isabel. Se trata de una pieza indispensable para la comprensión y valoración de la especialidad e, incluso, para analizar los elementos estéticos que intervinieron en la conformación del gusto a mediados del siglo XIX en España.

Un boceto preparatorio de este cuadro, cuyo paradero actual se desconoce, estuvo en la colección de los duques de Montpensier. Se conocen dos copias, una en el antiguo Ministerio de la Presidencia, en Madrid, y otra en el Museo Marítimo de Barcelona. Una litografía del lienzo, realizada por P. Martí, fue publicada en 1859 en la revista *Las Bellas Artes*.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). *El arte en el Senado* (pp.244-247). Secretaría General del Senado. Madrid.)



SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS (1845-1914)

Educación al príncipe don Juan

1877

Esta pintura representa un episodio relativo a los esfuerzos que, como madre, tuvo que realizar Isabel la Católica para educar a su único hijo varón, el príncipe don Juan, en los principios de la liberalidad y el desprendimiento personal.

El contenido de esta pintura es fruto de una tendencia que la pintura de historia, a pesar de su componente eminentemente romántico, asimila también desde el Realismo: la presentación de los grandes héroes del pasado envueltos en sus preocupaciones cotidianas, similares a las de cualquier otro ser humano. Específicamente, una de estas preocupaciones, que, por otra parte, los pintores más gustaron de representar, fueron las relativas a los papeles familiares y educativos. Con ello no se hacía sino trasladar al pasado uno de los pilares de la sociedad moderna. El papel edificante del género, destinado hasta entonces a ilustrar los grandes ideales patrios, se adaptaba, así, a una función moderna, llena de sentimentalismo, pero también de responsabilidad.

En general, obtuvo el aplauso de la crítica, que apreció la adecuada representatividad de la figura de la reina católica: como era costumbre en todas las pinturas del género, aparece con la cabeza cubierta, elemento iconográfico indispensable para su inmediato reconocimiento, y, en este caso, con expresión, complacida y satisfecha, que también se consideró la adecuada para el momento elegido. Pero, sobre todo, se valoró la suntuosidad de la escena, donde destacan los brillos de los vestidos y la complejidad de tapices y mobiliario, con un sorprendente efecto global de carácter decorativo.

A algún crítico francés, que cita expresamente a Veronés, le recordó la riqueza plástica de la escuela veneciana: en efecto, como hicieron otros pintores coetáneos de la escuela valenciana, Martínez Cubells trata de cautivar al espectador, sobre todo, a través de una ampulosidad cromática y pictórica que tiende a diluir los efectos volumétricos, y donde el armazón compositivo parece perderse. No obstante, esto último es también influencia del Realismo emergente, percibido, asimismo, en el tratamiento de los objetos y, sobre todo, en el carácter circunstancial del momento representado. En este sentido, uno de los elementos que más sorprendieron a los críticos, no acostumbrados a la ausencia de un inequívoco y grandioso sentido argumental de la pintura, como era habitual en la tradición romántica, fue la ausencia de tensión, del nervio dramático que debía conmover al espectador.

La pintura fue premiada con medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1878, galardón que obtuvo por unanimidad, y figuró, también, en la Universal de París de ese mismo año.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). *El arte en el Senado* (pp.280-283). Secretaría General del Senado. Madrid.)



JOSÉ CASADO DEL ALISAL (1832-1886)

Los dos caudillos

1866

Esta obra está inspirada en un pasaje muy relevante en todas las historias de España escritas en el siglo XIX, síntesis de crónicas contemporáneas y reinterpretaciones históricas: «Después de la batalla de Ceriñola, a la mañana siguiente recorrió el campo el Gran Capitán con otros caballeros, y en él encontró el cadáver del Duque de Nemours (...), y lloró la muerte de tan buen caballero, a quien hizo después honras fúnebres».

La anécdota ejemplifica un aspecto moral, tradicionalmente unido al carácter español, compasivo en la victoria y respetuoso con el adversario que deriva de Velázquez y que ya fue utilizado por el propio pintor en *La Rendición de Bailén*. Este argumento constituye, sin duda, uno de los aspectos histórico-emotivos que más llamaron la atención de la pintura.

Aunque por su sencillez compositiva y el tratamiento idealizado de los personajes, la pintura supone, en la trayectoria artística de Casado, una vuelta a los principios estéticos de su carrera como pintor, en la órbita de un academicismo tardorromántico, posee una gran calidad. El efectista desnudo masculino, ejecutado con un delicadísimo dibujo, junto al refinado sentido del color y la mesurada plasticidad de los volúmenes con la que está tratada esa parte de la pintura, en el marco sombrío del atardecer, cuyos últimos reflejos destellan a lo lejos, entre las humaredas del final de la batalla, alcanza un intenso sentido poético que va mucho más allá del discurso intelectual en el que se sustenta habitualmente la pintura de historia.

Habitualmente conocido por el título de Gonzalo Fernández de Córdoba en el campo de Ceriñola ante el cadáver del duque de Nemours, este cuadro fue presentado a la Exposición Nacional de 1866 (celebrada a comienzos del año siguiente), donde fue premiado con una consideración de primera medalla.

La obra se expuso, poco después, dentro de la sección española de la Universal de París de 1867, donde no fue acogida con demasiado entusiasmo por la crítica francesa, aunque se reconoció su calidad técnica.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). *El arte en el Senado* (pp.252-255). Secretaría General del Senado. Madrid.)



JUAN LUNA Y NOVICIO (1857-1899)

Combate naval de Lepanto (7 de octubre de 1571)

1887

Esta obra recrea un momento de la batalla naval de Lepanto, de gran significación en la historia de España, y, en particular, del reinado de Felipe II, por cuanto supuso la rendición del poder otomano en el Mediterráneo y el definitivo freno a su avance por Europa. Representa, exactamente, el momento en que la galera real y cabeza de la escuadra cristiana embiste con su proa a un galeón turco, haciendo naufragar a sus ocupantes, al frente de la cual está, con un yelmo emplumado, don Juan de Austria, representante del rey y general en jefe de la Santa Liga, delante de los almirantes de Roma y Venecia, Colonna y Veniero. En primer término, entre el fuerte oleaje, aparece un pequeño bote en el que, entre los combatientes cristianos, se reconoce la figura de Miguel de Cervantes, cuyo brazo ensangrentado ya insinúa su futura condición de manco.

Esta pintura le fue encargada al pintor hispano-filipino con objeto de decorar el Salón de Conferencias del Palacio del Senado, donde también iban a ir ubicadas *La Rendición de Granada*, de Pradilla, *La Conversión de Recaredo*, de Muñoz Degrain, y *La entrada de Roger de Flor en Constantinopla*, de Moreno Carbonero.

Es una obra de una singularidad extraordinaria dentro del género, ya que escapa por completo a los convencionalismos representativos a los que éste acostumbra a someterse. La excepcional osadía plástica con la que el pintor evoca una escena histórica concreta, que de suyo impone unas grandes exigencias representativas, no tiene parangón.

Luna ha dejado de lado la descripción naturalista de los detalles y de los personajes (aunque se reconozca a don Juan de Austria y a Cervantes como una inevitable concesión a las tradiciones), en favor de un objetivo más sensorial, el reflejo pictórico del embrollado desconcierto producido por el enfrentamiento, en el que incluso parece envuelto el propio pintor y, por supuesto, el espectador, aproximado desde la distancia en la que, habitualmente, le sitúa la pintura más académica. Para ello aplica, indudablemente, recursos barrocos, recuperados ampliamente después por el Romanticismo, como es el visible sentido confuso y turbulento de la composición, pero lo consigue, sobre todo, a través de una visión fragmentaria y, hasta cierto punto, inconexa, que parece en estrecha relación con experiencias fotográficas contemporáneas. Ello le permite escapar de la jerarquía visual de la pintura antigua, hasta el punto de que todo parece continuar más allá de los límites del lienzo.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). *El arte en el Senado* (pp. 274-277). Secretaría General del Senado. Madrid.)



FRANCISCO JOVER Y CASANOVA (1836-1890) Y JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA (1863-1923)

Jura de la Constitución por S.M. la Reina Regente Doña María Cristina

1897

Se trata de la representación del acto celebrado el 30 de diciembre de 1885, a las dos de la tarde, con ocasión del juramento que debía reiterar (pues ya lo había efectuado ante el Gobierno el 27 de noviembre del mismo año) la Reina Regente Doña María Cristina, ante las Cortes, de ser fiel al Heredero de la Corona, y de guardar la Constitución y las Leyes.

El cuadro recoge el momento cumbre del juramento, en el cual la Reina María Cristina, vestida de riguroso luto, aparece acompañada de sus dos hijas de corta edad, las Infantas Mercedes y María Teresa, también enlutadas. Detrás de ella, junto al trono, figuran sus damas de compañía, los jefes de Palacio y dos maceros que acompañaron a la Reina en su entrada y salida del Palacio de las Cortes.

La gestación de esta obra fue muy compleja. El Senado decidió encargarse del cuadro en 1886 al pintor José Casado del Alisal, pero su fallecimiento inesperado ese mismo año hizo que el encargo recayese en Francisco Jover y Casanova, el cual se hizo cargo de éste, llegando a cobrar incluso un anticipo por los bocetos y los primeros trazos. El fallecimiento de Jover el 19 de febrero de 1890, sin haber terminado el cuadro, obligó a la Comisión de Gobierno Interior del Senado a reunirse el 8 de marzo siguiente para elegir «la persona que debería encargarse de la terminación del cuadro».

La Comisión acordó por unanimidad que fuera Joaquín Sorolla el encargado de terminar el cuadro, «bajo las mismas condiciones en que le fue confiado al Sr. Jover y fijando como precio de la parte de obra que faltaba realizar, las indicadas 15.000 pesetas que restaban percibir al indicado Sr. Jover». Joaquín Sorolla tardó mucho tiempo en terminarlo, ya que el 21 de diciembre de 1893 el Senado le emplaza a que lo entregue en un plazo de seis meses. Sin embargo, Sorolla solicita de nuevo en mayo del año siguiente una prórroga de otros seis meses. Con todo ello la obra no fue entregada hasta febrero de 1898, es decir, tres años más tarde de lo convenido.

A pesar de tan dilatado retraso, gustó tanto esta pintura que el Senado, además de pagarle «las quince mil pesetas que quedaban por pagar del precio en que fue contratada dicha obra, por haber recibido el Sr. Jover diez mil pesetas que con las 15.000 antes dichas suman el precio referido», acordó recomendar al Gobierno que le concediera una «distinción honorífica».

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). El arte en el Senado (pp.338-341). Secretaría General del Senado. Madrid.)



LUIS MENÉNDEZ PIDAL (1862-1932)**Victoria Eugenia, Reina de España.
Alfonso XIII, Rey de España.****1909-1911**

Alfonso XIII, hijo póstumo de Alfonso XII y su segunda mujer, María Cristina de Habsburgo-Lorena, nació en Madrid en 1886, siendo proclamado Rey ese mismo día bajo la Regencia de su madre. Al cumplir los 16 años juró la Constitución de 1876 y pasó a ejercer ya como Rey confirmando en el poder a Sagasta. En 1906 se casó con la Princesa Victoria Eugenia de Battemberg, nieta de la Reina Victoria de Inglaterra. Ese mismo día, en el regreso de la ceremonia estando ya cerca de Palacio, sufrieron un atentado del que salieron ilesos, aunque hubo muchos muertos entre el público que presenciaba el paso de la comitiva regia.

Este suceso marcó el futuro del reinado que estuvo lleno de problemas y tensiones, agudizados por la implicación del joven monarca en los continuos cambios de gobierno que supusieron no sólo el agotamiento del sistema ideado por Cánovas y Sagasta sino también el descrédito de la propia institución. Murió en Roma en 1941 mientras la Reina Victoria Eugenia lo hacía en Lausana en 1969.

La Reina tuvo ocasión de visitar y admirar una exposición de Menéndez Pidal en 1909 en el Centro de Defensa Social. Allí surgió primero el encargo del retrato del Monarca del Palacio de Aranjuez, y allí pudo nacer también -al menos esa fecha lleva el acuerdo de la Comisión de Gobierno Interior-, aprovechando las buenas relaciones que el pintor tenía con el Senado el encargo de los retratos oficiales de los Monarcas para la Cámara Alta. En este retrato el pintor asturiano selecciona no sólo el mejor lugar -en este caso uno de los más distinguidos del Palacio Real, el salón de Carlos III- sino también el vestido y aderezos de la Reina en armonía con el escenario.

Alfonso XIII está colocado delante de la ventana, destacándose sobre la penumbra del fondo su figura en marcial posición de descanso. Gracias al recurso velazqueño del doble punto de vista la figura gana en prestancia, solemnidad y esbeltez ocupando prácticamente todo el espacio. Recurso empleado también en el retrato de la Reina, si bien ésta está situada al fondo del salón, para explotar la armonía entre la seda celeste bordada en plata de la pared con el emblema de la orden de Carlos III, y el atuendo de la soberana, con chal de gasa que cae hasta los pies y con vestido largo con cola orlada de piel, resueltos ambos con prodigiosa ejecución acorde con su condición de Profesor de Dibujo y Ropajes de la Escuela de Bellas Artes. Atuendo y joyas que están entonados también con la tez y cabello rubio de Victoria Eugenia, realzando su serena belleza. En suma, el Senado tiene en esta obra uno de los retratos más nobles y elegantes de la Reina Victoria Eugenia.

(Extracto de:

De Miguel Egea, P. (Coordinadora), de Antonio, T., Reyero Hermosilla, C., Gutiérrez Burón, J., & Solana Díez, G. (1999). El arte en el Senado (pp.212-213). Secretaría General del Senado. Madrid.)



©Senado

Edición preparada por la Dirección de Relaciones
Institucionales de la Secretaría General del Senado

Plaza de la Marina Española, 8. 28071 Madrid

Fotografía: Povedano

Depósito legal: M-24093-2024

Impresión: Grupo Dream. C/ Dolores Romero, 6
28028 Madrid

