Tardones o autómatas para mostrar el paso del tiempo. El carillón Plus Ultra de Madrid.

Dr. Francesc LLOP i BAYO (1996)

Desde el inicio de los tiempos, el ser humano ha soñado con la magnitud de ser cocreador, de poder forjar otros seres similares en apariencia a su propia esencia. De hecho, ya en los pasajes bíblicos del Génesis encontramos referencias a este hecho: “Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente” (Gén. 2,7). De esta manera podríamos considerar al hombre como el primer autómata según unos designios divinos, que le conceden el libre albedrío y la posibilidad de la elección.

De esta manera podríamos estar hablando del origen del arte, y de la civilización misma, porque si no hubiera esa necesidad de crear, y por tanto de reproducirse, la humanidad no habría existido como tal. En cuanto al arte hablamos de la necesidad del ser humano de representar, o mejor dicho, según esta visión, de crear una realidad paralela a la ya creada, o bien quizás nos encontramos con el deseo de la inmortalidad, de la permanencia ante el paso del tiempo...

En esta realidad de cocreación, de intento de convertirse en un Ser divino que puede crear cosas similares a uno mismo, nos encontramos con los autómatas, término que proviene del latín *automáta* y este del griego *autómatos* (αὐτόματα) espontáneo o con movimiento propio. Según la Real Academia Española, nos referimos a una máquina que imita la figura y los movimientos de un ser animado.

Al mismo tiempo que esa voluntad de creación, el ser humano se caracteriza por su vida en sociedad. Por esta misma razón, ya desde los inicios de la humanidad ha sido necesaria una organización para poder regir los intereses propios y al mismo tiempo los comunitarios, siendo un parámetro esencial el tiempo. En un inicio el ritmo cotidiano venía claramente marcado por el ritmo solar. Así la jornada se iniciaba con el alba y finalizaba con el ocaso, pero con la complejidad de las relaciones sociales fueron necesarias posteriores concreciones. En este aspecto fue decisivo el invento de los relojes, que produjeron modificaciones sustanciales en el ritmo de vida.

Como podemos ver en la película de Orson Welles, “El extraño[1]”, toda la historia gira entorno al reloj de la comunidad. Aquí podemos ver la importancia que puede tener para una pequeña población el reloj comunal. Es el instrumento que siempre está ahí, que prácticamente pasa desapercibido, pero que en el fondo es reflejo de la colectividad, hace que seguir su mandato y en este caso escuchar sus melodías haga participe de la vida común. Por eso podemos observar en la película como el protagonista, encarnado por el propio Orson Welles, pasa de héroe por arreglar el reloj comunitario, a villano cuando se averigua su pasado nazi. De hecho no es casual que el fin venga precipitado por la muerte del protagonista a manos de la figura autómata del reloj, imagen de una bella alegoría de que es la propia comunidad la que ha acabado con él. Y de esta manera cerraríamos un poco el círculo de esta introducción: el ser humano como ser social tiene esa necesidad de pertenecer a una comunidad, pero al mismo tiempo como creador lo refleja construyendo un autómata que refleja el sentimiento de pertenencia a la comunidad (reloj de la torre de la Iglesia en el caso de la película referida). Confluyen en este caso los dos sentimientos y aparecen resueltas las dos necesidades.

1 WELLES, Orson «The Stranger» https://es.wikipedia.org/wiki/The_Stranger_(película_de_1946)

En relación con la comunidad y el sentido de pertenencia a la misma resulta evidente que los toques de campanas tradicionales cumplen claramente esos requisitos. El uso tradicional de las campanas viene ligado a cinco aspectos clave. En primer lugar, a la concepción del tiempo, ya que hay que tener en cuenta el cambio que se produce de la sociedad que se rige por la luz solar a la iluminación por medios artificiales, eficaces y económicos. La aparición de los relojes, en el siglo XIV, no supuso ningún cambio, ya que las horas no indicaban si era de día o de noche, si había luz u oscuridad. Por el contrario, esas maquinarias eran objeto de prestigio municipal e incluso un privilegio real, pero en ningún modo organizaban la vida de los habitantes ni siquiera en las ciudades. En este caso las campanas marcaban el inicio de la jornada con los toques de alba, señalaban asimismo las pausas al mediodía con el toque de ángelus y finalmente, el fin de la jornada con el toque de animes. Por lo tanto, las campanas estaban marcando el ritmo de la vida, el inicio del trabajo, el momento de la comida y el final de la jornada con el final del día. Y, no solo esto, sino que también marcaban la diferencia entre día laboral y día festivo, que, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, comenzaba con los toques de vísperas la tarde anterior y no en el nacimiento del propio día.

En segundo lugar, el uso de las campanas está ligado a la construcción del espacio, porque el territorio, urbano o rural, estaba dividido en parroquias y, por tanto, los toques de campanas afectaban al espacio que las delimitaba. Tenemos que pensar que, a diferencia de las ruidosas ciudades actuales donde apenas se escuchan las campanas a un par de calles de distancia, en aquellos momentos el sonido llegaba mucho más lejos porque además no se encontraban las barreras de los altos edificios que impedían la propagación del sonido de las mismas.

En tercer lugar, las campanas van unidas a la reproducción de la estructura social. Esto lo vemos sobre todo en un momento muy importante de la vida para la tradición cristiana, que es la muerte, representación del inicio de la nueva vida. Es en estos toques donde más diferencias podemos encontrar según sea mujer u hombre, adulto o niño, personalidad o miembro de la jerarquía eclesial, etc. y todo ello si se podía permitir pagar el toque. Incluso los toques señalaban la cofradía a la que pertenecía el difunto, marcando así de manera concreta su clase social, además del sexo y de la edad.

En cuarto lugar, hay una estrecha relación entre las campanas y el sentimiento de protección de la comunidad. En este apartado es necesario hablar de los toques contra las tormentas y vientos huracanados (que se interpretaron en la Catedral de València hasta el siglo XVIII), así como los toques para pedir que llueva o para pedir que cese de llover.

Finalmente estarían las informaciones solidarias, comunitarias, que servían para movilizar a la comunidad ante hechos inesperados como un incendio, como muestra el siguiente fragmento[2]:

[144] Foch de l'Ospital General

(-..) Sabent-ho la Seu, tocá a foch, segons se acostuma, ab molta necessitat. Y respongueren

moltes parróquies. (-.)

Incluso en muchos lugares organizaban otros aspectos sociales como las horas de riego (toques existentes hasta hace poco en el Camp de Morvedre), los lugares de pastos O la llegada de vendedores ambulantes. Por lo tanto, las campanas tenían una clara función comunitaria, aglutinadora de la sociedad. En ese sentido, se trataba de un medio de comunicación de masas, que organizaba la vida

2 MARTÍ MESTRE, Joaquim. *El libre de antiquitats de la Seu de Valéncia*. Volum I Biblioteca Sanchis Guarner

común, reforzaba la organización social e indicaba los espacios significativos, o en peligro, de la comunidad. Todo ello, a partir de un lenguaje codificado, con importantes variaciones locales que lo hacían a menudo incomprensible para los forasteros y que utilizaba elementos abstractos para comunicar.

El Carillón “Plus Ultra”

El Carillón situado en la Plaza de las Cortes de Madrid, fue instalado por la Compañía de Seguros Plus Ultra, hoy Groupama Seguros, en la fachada de su sede principal. Fue el primero que se instaló en España de estas características.

El proyecto surgió a principios de 1992, poniéndose en marcha poco después cuando Antonio Mingote aceptó el encargo de diseñar las figuras móviles, los cinco personajes protagonistas del reloj musical.

Los arquitectos Luís del Rey, Pedro Gálligo y José lgnacio Cortés fueron los encargados de realizar el proyecto arquitectónico y de tratar de armonizarlo con el estilo del viejo palacio del marqués de Anguaje, resolviendo los problemas del cálculo de estructuras, insonorización y los cambios que había que realizar en el balcón principal del edificio.

Los autómatas fueron creados por Mingote, quien aportó su particular estilo y están formados por el rey Carlos lll, el pintor Francisco de Goya, la duquesa de Alba, el diestro Pedro Romero y la madrileña Manola. De esta manera lo que en un principio era una idea, cada vez tomaba una forma más real y más palpable de lo que sería el resultado final.

El diseño y la fabricación del carillón se encargó a la empresa holandesa Royal Eijsbouts, una de las más prestigiosas del mundo, creada en 1872 y con una gran tradición en la fabricación de campanas y en la construcción de carillones. Situada en la localidad de Asten, al sur de Holanda y cercana a la frontera con Alemania, una zona donde este tipo de instalaciones es frecuente y forma parte de su tradición. En la fabricación de un carillón intervienen, por una parte las técnicas tradicionales de la más vieja artesanía y por otra, los sistemas más avanzados de la nueva tecnología.

El trabajo se desarrolló en las distintas secciones de la fábrica: la esfera del reloj se construyó en cobre rojo plateado, con un marco exterior de acero inoxidable. Su diámetro es de 112 cm., siendo los números en tipología romana chapados, al igual que las manillas, con pan de oro de 24 quilates. En la fundición se moldearon y fundieron las 18 campanas encargadas de realizar las melodías.

Nicolas van Ronckestein Fue el encargado de realizar las esculturas móviles a través de los diseños de Mingote. Escultor holandés, su trabajo ha sido mostrado en importantes galería internacionales. Cada una de las cinco figuras móviles que forman parte del carillón tienen una altura de 140 cm. Fueron modeladas en arcilla para construirse posteriormente las figuras en resina sintética capaz de soportar las condiciones adversas a las que se tiene que enfrentar un instrumento de estas características.

A mediados de noviembre de 1993, comenzaron las obras de habilitación de la fachada donde posteriormente iría colocado el carillón, siendo inaugurado el 20 de diciembre, después de varias semanas de montaje del complejo sistema después de la llegada de todas las partes desde Holanda. El acto fue presidido por su alteza real la infanta doña Pilar de Borbón, y con la asistencia del alcalde de Madrid y muchas personalidades de la ciudad.