

# La Custodia del Corpus Christi de San Juan Bautista de Albacete.

*Por Luis Guillermo  
García-Sauco Beléndez*

En el año 1319 la Iglesia incluía en su Calendario Litúrgico una nueva fiesta, la del Corpus Christi, a consecuencia de un supuesto milagro eucarístico ocurrido en la ciudad de Bolsena a fines del siglo XIII. La popularidad de esta fiesta fue elevándose hasta puntos insospechados en las siguientes centurias, siendo las procesiones y demás actos que acompañaban una auténtica manifestación alegórica de la soberanía de Dios sobre los hombres de la tierra, con relaciones muy íntimas con el renacer del verano y las faenas del campo. Así estos cortejos, ya en el siglo XVI, venían precedidos con representaciones teatrales y Autos Sacramentales, y el día de la fiesta acompañaban a la procesión carrozas alegóricas mitad mitológicas, mitad religiosas; tal es el caso de las tarascas, especie de dragones, símbolos del mal, que se arrastraban por la tierra, gigantes, cabezudos y multitud de pasos con imágenes religiosas, acompañadas por cantores, órganos portátiles y demás instrumentos. Los recorridos aparecían siempre ricamente adornados con arcos y altares. Algunas de es-

tas costumbres todavía se han mantenido hasta hoy en lugares como Toledo o Granada.

Para la exposición de la Eucaristía las catedrales y parroquias procuraron siempre la realización de ricos ostensorios, bien para llevar a mano por los sacerdotes, bien en un paso dentro de grandes templetes, auténticas arquitecturas móviles que servían de trono a la Divinidad.

Los siglos del Renacimiento y el Barroco son los momentos cumbre de estas manifestaciones, mitad religiosas, mitad populares. Los Cabildos de las grandes catedrales hicieron labrar durante esta época las grandes custodias procesionales, que constituyen hoy las piezas más significativas de la orfebrería, secundado esto por el gran apogeo económico y social de la época. Y es ahora cuando aparecen los centros orfebreriles más significativos para la realización de estas piezas y demás ajuares litúrgicos; así vemos distintas localidades, como Toledo, Sevilla o Cuenca donde la tradición de la orfebrería pervivió durante siglos, ejecutándose obras a las que hoy no podemos considerar como una arte menor, sino como una ma-

nifestación más del Arte al servicio de unos fines determinados.

-----

Albacete, en su Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, no escapó tampoco de estos modos religiosos y, aunque no comparables estas manifestaciones con otros lugares, presentó en estos aspectos su personalidad propia. Así sabemos por datos documentales de la época que en el siglo XVI las Procesiones del Corpus Christi se realizaban con gran solemnidad y, aunque por el momento no dispongamos de otros datos, sabemos que Autos Sacramentales precedían en la víspera y después durante la octava de la fiesta, así como la procesión era enormemente llamativa; y hemos encontrado en los libros de fábrica de San Juan Bautista (1) que en el 1553 se compró un órgano portátil para estos actos que acompañaban cantores y mozos de coro a lo largo de todo el recorrido, entonándose música que, a juzgar por los inventarios de los libros de la época en San Juan, era de los maestros más importantes; así sabemos que se cantaban piezas de Guerrero, Cristóbal de Morales y Josquin des Près, entre otros. Del mismo modo las calles se exornaban con altares e hierbas aromáticas. No tenemos noticias, en cambio, de que salieran

más pasos aparte del de la Custodia, pero a juzgar por otras villas y ciudades suponemos que muy probablemente el acompañamiento sería semejante, con carrozas alegóricas y tronos con distintas imágenes, por los menos la de San Juan Bautista que era la Cofradía Sacramental y la de Nuestra Señora.

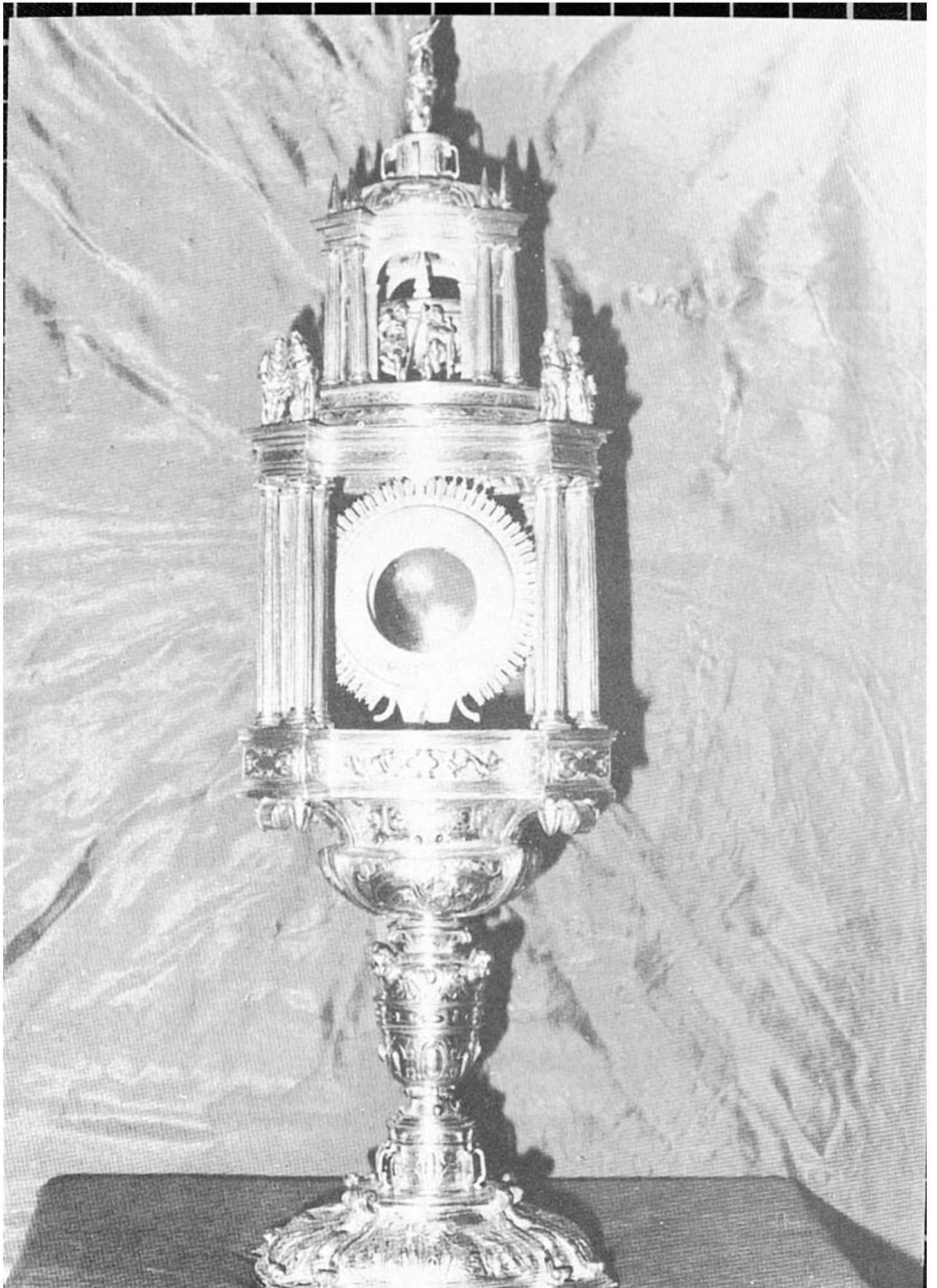
### LA CUSTODIA

Ya apuntábamos que, como una consecuencia social y económica de la época, las iglesias parroquiales no pudieron escapar a la moda impuesta por las catedrales, procurando, aunque en menor escala, la realización de sus custodias ricas para tan solemne festividad. San Juan Bautista de Albacete también construyó la suya, la que afortunadamente conserva; obra hasta ahora inédita y desconocida pero que merece figurar dentro del concierto de las grandes obras de la orfebrería nacional, sin que nos mueva al decir esto un ánimo excesivamente localista, siempre nefasto.

DESCRIPCION.- La custodia, de plata sobredorada, es de tipo ostensorio arquitectónico para ser colocado dentro de un templete en unas

---

(1) Libro de Fábrica de la Parrochia del Señor Sant Juan Bautista de Albacete. (1524-1583).



andas, alcanzando una altura total de 74 cm., una anchura máxima de 22 y una profundidad de 15'5 cm.

El pie, como toda la parte arquitectónica, es de planta elíptica, con cuatro resaltes con orificios para fijarla mediante tornillos al templete. Este espacio aparece dividido en cuatro zonas fundamentales, una en cada lado, siendo las de los frentes, por su condición elíptica, de mayor tamaño que las laterales. En las primeras aparecen representaciones en bajorrelieve de "Abraham y los tres Angeles" y "Moisés y la serpiente de bronce"; y en las segundas, "Melquisedek" ofreciendo los panes y vino a Abraham" y la "Celebración de la Pascua Judía"; entre estas representaciones hay una decoración de volutas y de espejo oval con labor de burilado.

El astil está formado de abajo a arriba por un cuerpo cilíndrico con decoración de óvalos y asas; el nudo es del tipo ovoide con más decoración de espejo oval y cuatro cabezas de ángeles de bulto, minuciosamente trabajadas. Sobre esta parte ya descansa lo que podríamos llamar, si de un cáliz se tratara, la copa; aquí la decoración vuelve a hacerse también figurativa, en el interior de cartelas ovales enmarcadas por cees y en los dos frentes principales aparecen las representaciones alegóricas de la Caridad, la llamada "Charitas Dei" con un cáliz y una cruz, y la

"Charitas Proximi", otra figura femenina que abraza a un niño y a un mancebo.

Sobre estas representaciones, se presenta a cada lado, en el ensanchamiento superior, otra gran cartela muy característica, con fondo burilado. Este ensanchamiento, que ya se une al basamento de la parte propiamente arquitectónica, muestra cuatro grandes elementos, a modo de volutas, en cuyo extremo hay representadas a buril otras tantas cabezas de abundante cabellera y barba, en actitud soplante. Son los cuatro vientos mitológicos: el Céfitro, el Austro, el Auro y el Bóreas, con un claro significado, como posteriormente veremos. Con esto, entramos ya en la parte propiamente arquitectónica y que define en altura, toda la custodia.

Sobre la planta elíptica, con cartelas sostenidas por niños, "putti", de retorcidas actitudes, aparecen en los cuatro extremos sobresalientes del basamento unas columnas jónicas pareadas de alargado canon (su altura es, aproximadamente, equivalente a 10 diámetros). Tras ellas, sendas pilastras del mismo orden, enmarcando y definiendo un espacio adintelado elíptico. Tanto en el suelo del mismo, como en el interior de la cubierta, abunda la decoración de cartelas y cees. Este primer templete en el lugar destinado al viril —obra, este último, moder-

na de oro y pedrería, de nulo interés artístico—. Sobre el primer entablamento, jónico, y en los ensanchamientos superiores, aparecen, de bulto redondo y agrupados dos a dos, las figuras de S. Pedro con la llave y un libro; S. Pablo, de retorcida actitud y luenga barba, con la espada; Abraham, con un cuchillo y un libro (2); S. Juan, lampiño, con un cáliz; Melquisedek, con mitra y báculo, acompañado de Aaron, con la vara y rollo y por último, Moisés, barbado y de movida composición, con las tablas de la Ley; junto a él, otra figura que no hemos podido identificar, pero suponemos que será otro profeta. Todas estas esculturrillas miden sólo 5 cm.

El segundo cuerpo repite otro templete a menor escala que el primero, también con columnas jónicas, del mismo canon, rematadas aquí por pirámides del tipo de Herrera. En este cuerpo, las pilastras se ven sustituidas por unos pilares que sustentan cuatro arcos, usándose aquí este procedimiento tan romano de apeaer dinteles sobre columnas y arcos sobre pilares. En el interior de este ámbito aparece un arca, también oval, rematada por otra pirámide como las anteriores; en este caso, terminada en bola. Custodiando el arca, al frente, hay dos soldados durmiendo de concepción miguelangelesca y de gran torsión. Quizá existió detrás un tercero (el

orificio en el cual debió asentarse se conserva aún en el suelo de este cuerpo). Como se verá más adelante, la escena aquí representada es la del Santo Sepulcro. Este segundo templete termina en una cupulilla con más cartelas y una especie de linterna oval con asas, todo rematado con la figura de Jesús resucitado.

#### INTERPRETACION ICONOGRAFICA Y ESTILISTICA

Una vez descrita toda la custodia, pasaremos a hacer un estudio detallado de cada una de las representaciones que muestra la pieza, interpretando el porqué de cada una de las escenas y personajes.

Los bajorrelieves que se presentan están tratados con exquisita delicadeza de formas, aparentemente muy a lo clásico y con unas concepciones del relieve que recuerdan las formas del "schiacciato", iniciadas ya en el Renacimiento italiano, con unos paños inspirados en la técnica de los "paños mojados", todo ello conseguido de un modo admirable. Lejanías y proximidades, casi en un mismo plano material, dan una sensación de profundidad casi pictórica.

---

(2) No San Bartolomé como pudiera pensarse, ya que aquí se le representa como lo hace Rafael en La Disputa del Sacramento del Vaticano.



Foto 2.- "Abraham y los tres ángeles".

Las figuras son de cánones proporcionados y perfecta ejecución. La composición, estudiada para el marco en que se encuentra, sin mostrar nunca torpeza que pueda menoscabar la obra del artista. La monumentalidad de las figuras está conseguida pese a la pequeñez de la representaciones, así como el estudio anatómico y psicológico de los personajes.

Como ya vimos, en el pie de la custodia las escenas representadas son del Antiguo Testamento. En primer lugar, "Abraham y los tres ángeles" (Foto 2). La representación corresponde al hecho narrado en el Génesis (18,2), que dice: "Y alzó los ojos y, he aquí que había junto a él tres varones puestos en pie. En cuanto los vio, corrió a su encuentro desde la puerta de su tienda y se prosternó en tierra". Este es el momento que recoge la escena: los án-

geles, a la izquierda, aparecen grávidos y con vestidos que se adhieren a sus cuerpos, poniendo de manifiesto sus anatomías. Perfiles clásicos y luenga cabellera. A la derecha, Abraham, arrodillado, en una forzada posición, pero aparentemente normal, manierista. El fondo del paisaje se sugiere tan sólo por unos punteados a buril que dan profundidad al asunto.

Según los siguientes versículos del Génesis, Abraham invitará a los tres mancebos a la mesa, sacrificando un ternero joven —relación con el banquete eucarístico—. A continuación le profetizarán que tendrá un hijo —prefiguración del Cristo prometido—. Por otro lado, los tres personajes están relacionados con la Trinidad.

La escena del lado opuesto representa a "Moisés y la serpiente de bronce". Al centro aparece la serpiente de bronce sobre un tronco y a cada lado tres figuras desnudas, cerrando la composición (Foto 3). Los personajes, musculosos, llenos de vitalidad, se retuercen a lo miguelangelesco. Alguna figura, como la de la derecha, se lanza a tierra en un prodigio de postura de concepción manierista. El tema está sugerido en el Libro de los Números (21, 8-9): "Y Yaveh dijo a Moisés: Hazte una serpiente abrasadora y colócala sobre una pértiga y acaecerá que todo el que haya sido mordido y la mire,





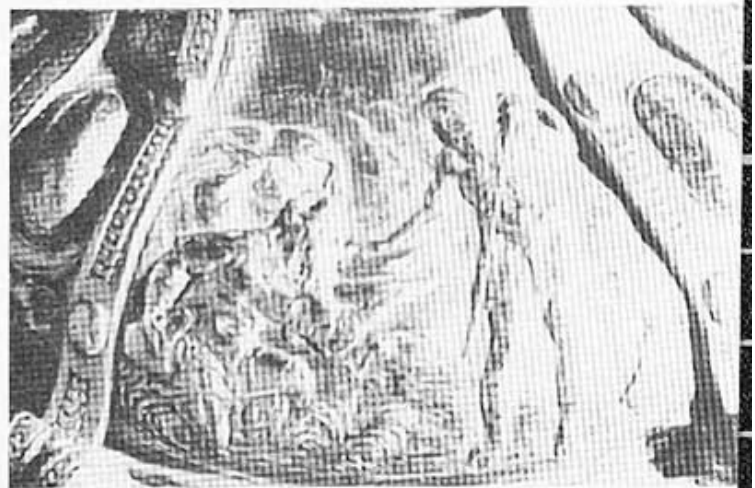
Foto 3.- "Moisés y la serpiente de bronce".

vivirá. Moisés fabricó, efectivamente, una serpiente de bronce y púsola sobre la pértiga..." La efigie suspendida de la serpiente, según Tertuliano, es figura de la cruz de Cristo, que libra de la serpiente del pecado, a la vez que muestra suspendido y muerto al propio pecado. Por otro lado, S. Juan dice (3, 14-15): "...Y como Moisés puso en alto la serpiente en el desierto, así es necesario que sea puesto en alto el Hijo del Hombre". La relación con la Eucaristía, expuesta a adoración, es clara: su simple presencia es liberadora del mal. Esta representación es quizá, por la concepción de los personajes, anatomía y composición, la más interesante y manierista de las cuatro que aparecen al pie de la custodia.

En los otros dos espacios trapezoidales de los extremos del óvalo, se registran otras dos escenas: en primer lugar, "Melquisedek ofreciendo

el pan y el vino a Abraham". La escena está inspirada en el libro del Génesis (14, 17-20), que dice: "Cuando regresaba (Abraham) de derrotar a Kedorloamer y a los reyes con él coligados, salió el rey de Sodomá a su encuentro en el valle de Savé, o sea, el valle del rey. Entonces, Melquisedek, monarca de Salem, sacó pan y vino, pues era sacerdote de Dios Altísimo y lo bendijo exclamando: ¡Bendito seas, Abraham del Dios Altísimo, Creador del Cielo y Tierra y bendito sea Dios Altísimo, que entregó a tus enemigos en tu mano! Tras lo cual, (Abraham) diole el diezmo de todo". La relación con el ministerio sacerdotal y con la prefiguración de la Eucaristía es totalmente clara. (Foto 4)

Foto 4.- "Melquisedek ofreciendo el pan y vino".



La escena aparece compuesta casi en diagonal. A la derecha, Abraham en



Foto 5.- "Celebración de la Pascua Judía".

pie y a la izquierda, arrodillado, Melquisedek. En segundo término, dos figuras desnudas portan unos canastos con los diezmos en la parte izquierda y a la derecha, otra figura acompaña a Abraham. La profundidad del paisaje está perfectamente conseguida a punta de buril, representando el valle bíblico.

La última de las escenas del pie de

Foto 6.- "Charitas Proximi".



la custodia es la "celebración de la Pascua judía". Una serie de personajes de movida actitud, ceñidos y con báculo están en pie en torno a una mesa con el cordero; las vestiduras de algunos de ellos se muestran desplegadas al aire, acentuando, por tanto, la sensación dinámica. El tema iconográfico está sugerido por el libro del Exodo (12, 11), que dice: "...Y lo habréis de comer así, ceñidos vuestros lomos, vuestras sandalias en los pies y vuestro bastón en la mano; y lo comeréis deprisa, pues es la Pascua de Yaveh". Por tanto, el tema está íntimamente ligado al sacrificio eucarístico, como una prefiguración más en el antiguo testamento.

Toda la temática que está en la base de la custodia está sirviendo de asiento a la sucesiva progresión iconográfica dentro del misterio teológico de la Eucaristía.

Más arriba, delante y detrás, en las



Foto 7.- "Charitas Dei".



cartelas ovales, las figuras alegóricas de la Caridad (Charitas proximi y charitas Dei). Intencionadamente, aparecen aquí colocadas como sustentadoras de toda la arquitectura que viene encima. Se trata de la Caridad como fundamento de toda la concepción religiosa del Nuevo Testamento (Foto 6 y 7).

Como ya dijimos, en los extremos de las volutas sustentadoras del templete, las cabezas grabadas de los cuatro vientos suponen una intrusión pagana que, no obstante, podrían interpretarse dentro del contexto simbólico como elementos ahuyentadores del mal y defensores

de lo sagrado.

El centro de la custodia, hacia donde convergen todos los puntos de vista, es el templete, que se levanta a continuación y donde está instalado el viril. Lástima que el actual, probablemente de mayor tamaño que el primitivo, rompa excesivamente el espacio a él destinado.

Sobre la cornisa del primer cuerpo, las imágenes representadas también tienen su simbolismo. S. Pedro, primera cabeza de la Iglesia.(Foto 8). Abraham, con el cuchillo, al ser el sacrificador de su propio hijo, siempre relacionado con la Eucaristía. Junto a él, S. Juan, el más humano

Foto 8.- San Pedro y San Pablo.



Foto 9.- Abraham y San Juan Evangelista.



Foto 10.- Melquisedek y Aaron.

de los apóstoles y el más próximo a Jesucristo. (Foto 9). Melquisedek, al que ya vimos representado, es la prefiguración del Mesías, rey y sacerdote, a la vez que figura eminente del sacrificio de Cristo y la ofrenda que hizo de pan y vino a Abraham significa el carácter universal del sacrificio eucarístico (3). Aarón, su acompañante, inaugura el ministerio sacerdotal (Foto 10). Por último, Moisés, conductor del pueblo judío a través del desierto, en cuya travesía ocurrieron hechos como la caída del maná, el agua que surgió de la roca, la misma Arca de la Alianza, todo ello, de claro simbolismo euca-

rístico. La última figura no la hemos podido identificar. (Foto 11)

Es interesante destacar el hecho de que en esta parte estén mezcladas las figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, como unidas por Jesucristo.

El cuerpo superior está destinado, como anteriormente vimos, a un espacio arquitectónico que recuerda, en cierta medida, a la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén. Precisamente, esta basílica paleocristiana tiene forma circular. Los soldados guardianes están tomados de la narración evangélica. (Foto 12)

Sobre toda la custodia, en el rema-

Foto 11.- Moisés y un profeta.



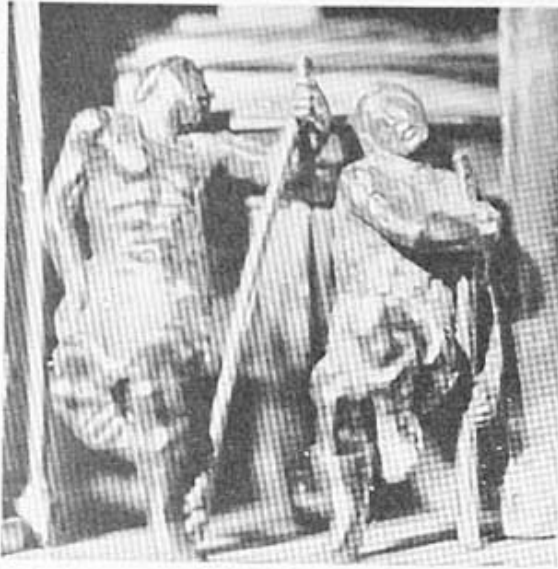


Foto 12.- Los soldados ante el sepulcro.

te, aparece Cristo resucitado, triunfante. Se nos plantea así, tras la muerte, la Resurrección como consumación definitiva de la Redención, que se perpetúa, renovándose periódicamente, a través de la Eucaristía. (Foto 13). Esta misma representación la tenemos en otras custodias, como la de Santiago de Compostela, de Antonio de Arfe o la de S. Juan de Marchena (Sevilla) de Francisco de Alfaro, ambas obras del S. XVI.

### CRONOLOGIA Y DOCUMENTACIÓN

Estilísticamente, por los temas decorativos de cartelas y ceos, por la actitud de la figuras y representaciones, la custodia de S. Juan Bautista de Albacete puede ser considerada obra de mediados del último tercio



Foto 13.- Cristo resucitado en el remate.

del S. XVI, una obra manierista, acentuada toda ella por las actitudes retorcidas, miguelangelesca, de los personajes. Incluso en lo arquitectónico, por el canon excesivamente alargado de las columnas y el uso sistemático del espacio elíptico. Es aquí, precisamente, donde reside su novedad. En la arquitectura manierista es frecuente este tipo de planta —recordemos la sala capitular de la Catedral de Sevilla—. En cambio, en orfebrería, no conocemos por el

momento ninguna custodia que haga uso de esta planta hasta el barroco. Tan sólo a fines del S. XVI, se construye el sagrario manierista de la Catedral de Sevilla, obra de Francisco Alfaro.

Veamos ahora qué nos dice la documentación de la época según el libro de fábrica de S. Juan Bautista (1524-1583).

En la visita del Dr. Hierónimo Manrique de Lara, obispo de Cartagena, en 1583, aparece un descargo al mayordomo de la iglesia que dice textualmente:

“Custodia. Yten se le pasan en cuenta docientos y setenta y nueve reales que pagó a Bernardo Muñoz, platero, a cuenta de la custodia que hizo para la yglesia como parecio por carta de pago...

9.496 mrs.

Custodia. Yten se le pasan en cuenta de adovar el viril de la dicha custodia...

1.680 maravedís”

Las anteriores cuentas nos dicen que en 1583 estaba ya hecha la custodia y así se detalla en el inventario inmediatamente anterior, hecho en 1573, no aparece; pero, en cambio, se menciona una serie de objetos litúrgicos, tachados con posterioridad, pero legibles, a cuyo margen se expresa: “Deshízose para hazer la custodia nueva”. Estos objetos eran: “Una cruz grande de plata dorada, una custodia de plata sobredorada

muy vieja (4), otra custodia para llevar a los enfermos el Santissimo Sacramento, un incensario de plata y dos ampolletas de plata”.

Así mismo en la visita del Dr. Cámara por el obispo Zapata de 24 de agosto de 1578 y en los Mandatos, vemos el siguiente: “Yten mandó que de las piezas desbaratadas que había de la cruz de Piqueras (5) que pesaron diez marcos y tres honzas y media de plata, se haga una cruz portátil para que sirva ordinariamente en la yglesia, la cual haga Bernardo Muñoz, platero, vezino de Murcia, tomando el dicho mayordomo, antes que le entregue la plata las fianzas y siguridad necesarias”.

En 1580, la cruz estaba ya hecha y en parte pagada al tal Muñoz; al año siguiente, aparece un gasto que escuetamente dice: “De un camino que se hizo a Murcia para lo de la custodia y cáliz”. Suponemos que este “camino” sería para encargarla y entre 1581 y 1583 se realizaría la obra. Así pues, las notas documentales coinciden con las estilísticas.

Ahora bien, ya sabemos su fecha y su autor, Bernardo Muñoz, vecino de Murcia, del que Sánchez Jara en su obra “Orfebrería murciana” (6), no publica obra conocida, sino sólo el nombre. Pero ahora nos surge un problema: la custodia tiene en el suelo del primer templete un único punzón: el de la ciudad de Toledo, con una “T” y una “o” sobre ella.

Suponemos que esto quizá se deba a alguna reparación que pudiera sufrir en épocas posteriores, de las que tenemos datos documentales de soldaduras o "aderezos". Por ejemplo, las realizadas en 1707 y 1709 por parte de un tal Agustín Martínez (7). Así pues, suponemos que el punzón fue colocado con posterioridad, quizá por una aquilatación o cualquier otra causa, ya que no tenemos por el momento noticia de que Bernardo Muñoz trabajara en Toledo. (8)

Por otra parte, consideramos relacionada nuestra custodia con otra pieza del antiguo reino de Murcia: el cáliz-custodia de la iglesia de Santiago de Jumilla, de la que no conocemos ningún dato. Sólo lo haremos desde el punto de vista decorativo y figurativo, respecto al que guarda ciertas semejanzas con la custodia de S. Juan de Albacete. Quizá un hallazgo documental pueda clarificar estas relaciones.

Para terminar, diremos que la custodia de Albacete, obra totalmente desconocida para todos, es una pieza que puede considerarse como prototípica del manierismo. Aunque de menores dimensiones y mucho más modesta, artísticamente, puede marcar un hito en su estilo, como de hecho lo marcan las custodias de Toledo, gótica; Santiago, plateresca; Avila o Sevilla, renacentistas, aunque la de Albacete sea más tempra-

na que la de Sevilla.

A la orfebrería hay que mirarla siempre con unos ojos distintos, como una manifestación más del arte, prescindiendo de su valor material, que es un puro accidente.

L. G. G.-S. B.

*Fotografías: Samuel de los Santos y Santiago Vico*

(3) TRENS, M.: *La Eucaristía en el Arte Español*. Barcelona, 1952.

(4) Esta Custodia que sería gótica aparece ya en el primer inventario de los bienes de la iglesia, en 1524, la describe así: "Una custodia de plata sobredorada, labrada de mazonería con cuatro angeles e un viril en que llevan el Corpus Christi". En la descripción de 1526 se añade: "...con su viril y enzima una cruzeta sobredorada con dos angeles a los lados e de la una parte a San Juan e de la otra a Nuestra Señora de bulto a la qual falta un pilarico y un angel que esta junto al sepulchero".

(5) En el inventario de 1524 se describe: "...una cruz grande de plata dorada con un crucifixo de la una parte e de la otra una ymagen de Nuestra Sennora labrada de mazonería con su pie y cañon de plata que dio de limosna Benito de Piqueras, difunto, vezino desta villa".

(6) SANCHEZ JARA, D.: *Orfebrería Murciana*. Madrid, 1950.

(7) Este Agustín Martínez había confeccionado, también para San Juan y en estas fechas, seis candelabros de plata con una cruz a juego para el altar.

(8) Según RAMIREZ DE ARELLANO, R.: *Estudios sobre Orfebrería Toledana* y recogiendo datos del Conde de la Viñaza, en 1573 trabajaba en Toledo un tal Alonso Muñoz del que no sabemos si tendrá relación con Bernardo Muñoz.

#### BIBLIOGRAFIA

ALCOLEA, Santiago: *Artes decorativas en la España Cristiana*, Col. "Ars Hispaniae" T. XX. Ed Plus Ultra. Madrid, 1975.

ARFE VILAFANE, Juan de: *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Sancta Iglesia de Sevilla*. Pub. Ioan Leon, Sevilla, 1587.

*Orfebrería Sevillana (Siglos XIV al XVIII)*. Comisaría Nacional de Exposiciones. D.G.B.A. Sevilla, 1970.

RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: *Estudio sobre la Historia de la orfebrería Toledana*. Toledo, 1915.

SANCHEZ JARA, Diego: *Orfebrería Murciana*. Ed. Nacional. Madrid, 1950.

TRENS, Manuel: *La Eucaristía en el Arte Español*. Aymá Editores. Barcelona, 1952.