

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XIII. NUMERO 48. SEGUNDO TRIMESTRE 1976. PRECIO: 100 PESETAS



BLQ

banca lopez quesada

Un Banco para el futuro

En el interior de un antiguo edificio, reliquia del pasado histórico, hemos montado unas instalaciones que constituyen un anticipo del futuro. Para mejor servicio de nuestros clientes hemos dispuesto un tablero electrónico que ofrece instantáneamente las cotizaciones de Bolsa; autobanco atendido mediante circuito cerrado de televisión; grupo de ordenadores preparados para suplirse entre sí de modo que la mecanización de todos los servicios esté asegurada ininterrumpidamente; cajero nocturno, para asegurar la recaudación de nuestros clientes; cajas de seguridad individuales; aparcamiento para clientes, etc. Pero no solamente ofrecemos rapidez y exactitud, porque nuestro patillaje de operaciones está decorado y acondicionado para que quienes nos visitan puedan realizar sus gestiones en un clima grato y apacible aislado del ruido de la gran urbe, en un ambiente tan amable como el que presidía la vida del Palacio de Villahermosa, donde hemos instalado para el futuro de Vd. nuestra nueva Sede Central.



GRUPO DE ORDENADORES



TELE-CAJA Y AUTOBANCO



TABLERO ELECTRONICO DE COTIZACIONES



CAJAS AUTOMATICAS



BLQ

Oficina Principal: Plaza de las Cortes, 6 Madrid

Agencias: Doctor Esquerdo, 136.- Batalla del Salado (Edificio Estación Sur de Autobuses).- General Perón, 22.- Carrera de San Jerónimo, 19

Sucursales:
Avda. del Generalísimo, 622/ Barcelona
Colón de Larreátegui, 42/ Bilbao

Real Musical, S. A.
Al Servicio de la Música



CARLOS III - n.º 1, MADRID -13

TELEFONOS. 2480924 - 2476365

Lo bueno es... reconocer un símbolo.



Porque siempre lo hemos visto junto a quienes demostraron ser nuestros amigos. En los buenos y en los malos tiempos. Y, por eso, nos evoca LEALTAD.

Porque siempre estuvo firme. Inquebrantable ante riesgos temporales. Sin dar ocasión a desconfianzas. Y, por eso, nos comunica TRANQUILIDAD.

Porque está sobre la puerta de más de 6.000 Oficinas, abiertas en toda España a nuestras necesidades. Con eficacia. Con diligencia. Con corazón. Y, por eso, nos dice SERVICIOS.

Porque sabemos que está presente en cuantas obras suponen desarrollo y progreso. Y al lado de nuestros particulares problemas. Y, por eso, nos habla de FUTURO.

Porque no tiene accionistas a su alrededor. Y su interés es el nuestro. Por eso conocemos este símbolo... y lo diferenciamos.

**EL INTERES
MAS
DESINTERESADO**

Cajas de Ahorros Confederadas



Servicio de intercambio para poder operar en toda España • Cheques de viajes

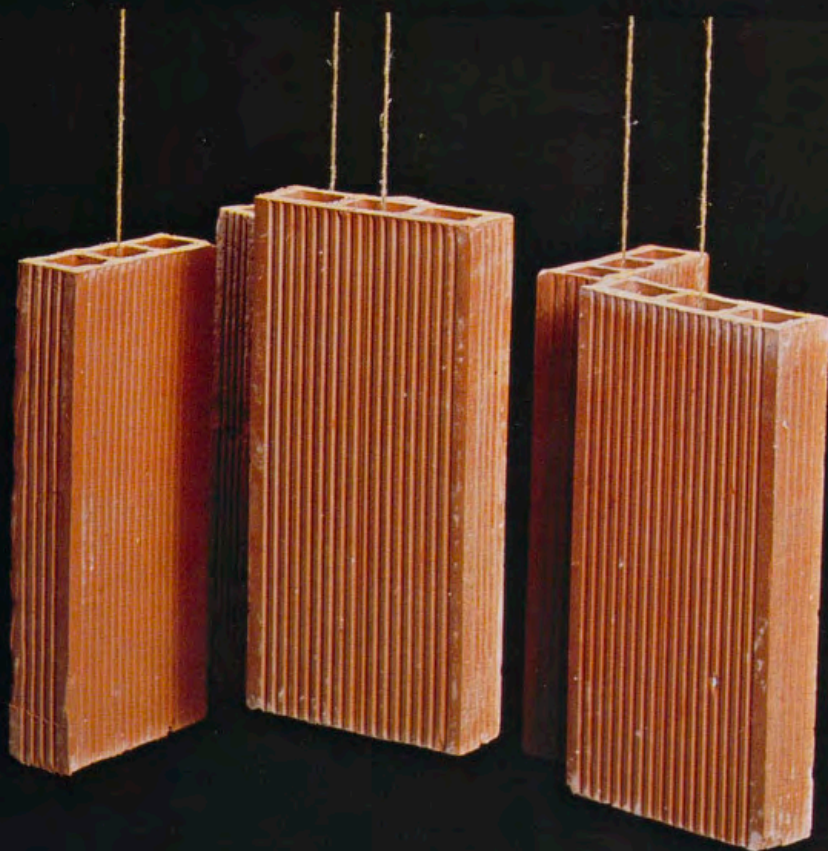


su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varía

Ahora, en una sola póliza:



FRONTIERA

**SEGURO CONTRA TODO RIESGO
DE CONSTRUCCION**

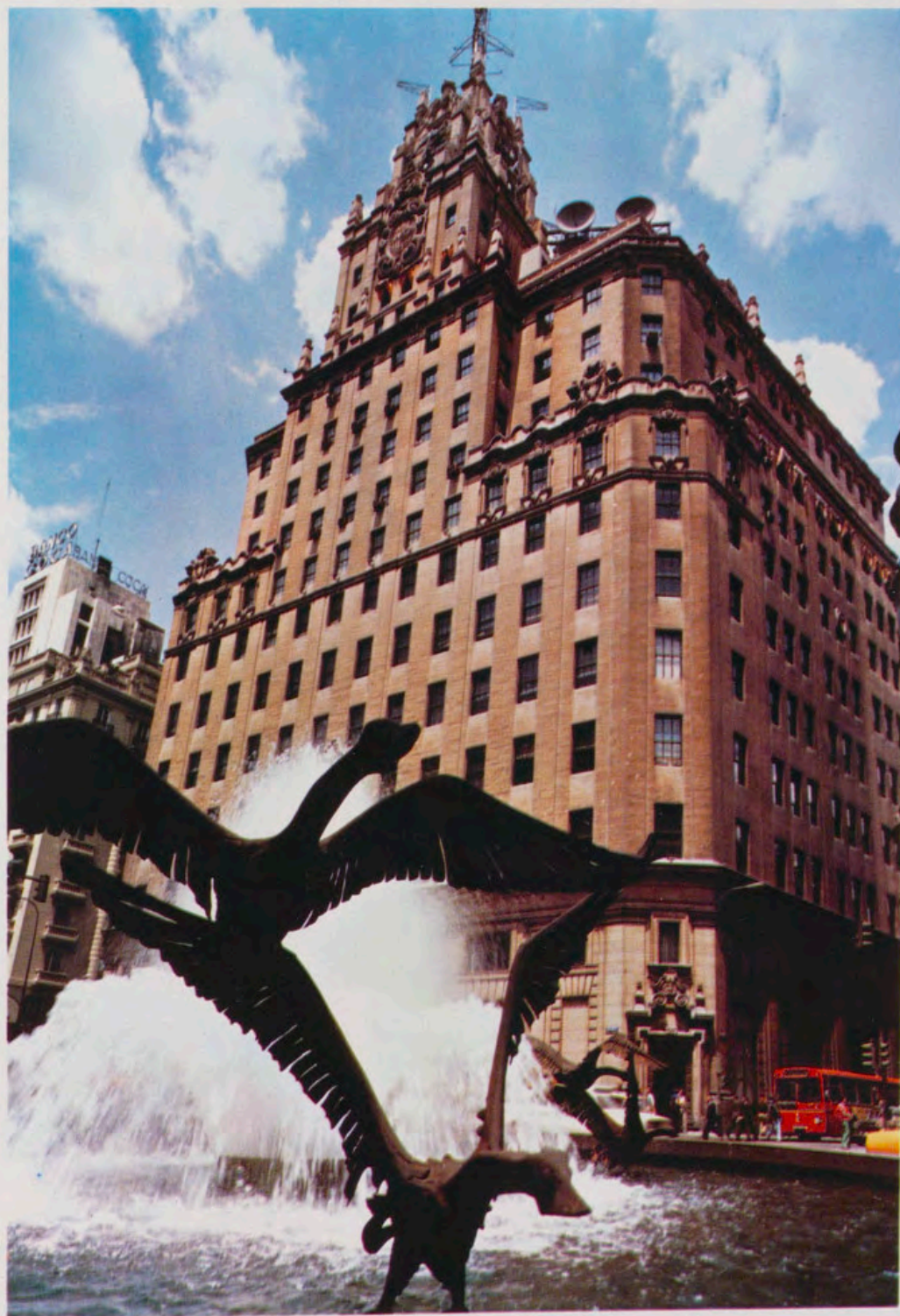
CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Barquillo, 17-1º Telf. 2326200 Madrid, 4

lo seguro es lo que cuenta

un servicio...



...al servicio de los españoles

CSARS
COMPañIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
 llegan a todas partes del mundo



BANESTO cuenta con la
 organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 15.368.116.000,00 Ptas.
RESERVAS: 18.810.210.242,59 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)

Cerveza
San Miguel
de fama mundial





CREDIT LYONNAIS

MAS DE CIEN AÑOS EN ESPAÑA
Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Sevilla.



PORTADA: Arnés de seguir, labrado en Milán para Felipe IV; arnés ecuestre de parada de Felipe III, atribuido a Lucio Picinino, de Milán; y media armadura de finales del siglo XVI.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XIII. NUM. 48. SEGUNDO TRIMESTRE 1976: PRECIO: ESPAÑA, 100 PESETAS; EXTRANJERO, 200 PESETAS; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 125 PESETAS; EXTRANJERO, 300 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoire, Pilar García Morenos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: M. Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa y García Garra-bella.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva y Agencia CIFRA.

EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario págs.

PORTICO, por F. F. de V.	11
LA REAL ARMERIA COMPLETAMENTE RESTAURADA, por Alfonso de Carlos	12
EL PALACIO DE LA ZARZUELA (SIGLOS XVII AL XX), por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	21
TAPICES DE LA REAL FABRICA DE SANTA BARBARA, por Juan José Junquera	31
PRIMER DESPLEGABLE: «VIRGEN CON EL NIÑO, SANTA ANA Y SAN JUAN» (TAPIZ)	33
«PARTIDA DE NAIPES» (TAPIZ)	35
COLGADURAS BORDADAS DE LAS «CASITAS», por M. ^a Luisa Barreno	43
SEGUNDO DESPLEGABLE: DOS COLGADURAS DE EL ESCORIAL	45
DOS FRISOS DE LA CASA DEL LABRADOR	47
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XXIII: M. A. HOUASSE (6), por Juan J. Luna	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	74

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:



48

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 360 ptas.; extranjero, 800 ptas.

LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

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

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

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

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

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

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

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

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

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

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

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

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

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

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

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

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

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

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

ARANJUEZ

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

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

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

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

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

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

LA GRANJA

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

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS

Laborables: de 11 a 2 y de 4 a 6.

Festivos: de 11 a 2.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

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

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

PALACIO DE LA ALMUDAINA. PALMA DE MALLORCA

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

Festivos: de 10 a 1.

1,50 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

PÓRTICO

DESPUES de más de dos años de intensos trabajos, muy preparados antes de iniciarse y llenos de dificultades durante su desarrollo, se ha terminado la total restauración (exhaustivo acondicionamiento y reinstalación) de la Real Armería de Madrid. Estos trabajos se han llevado a término en dos etapas: durante la primera, la labor se efectuó en la planta primera o principal; en la segunda fue objeto de tratamiento la planta inferior. En el número 37 de esta Revista se publicó un artículo que trataba de estos trabajos referidos a su primera etapa. Los llevados a cabo en la planta baja han sido muy similares. La consecuencia de todo ello es, al final, bien sencilla: este importante, por valioso, museo de armas ya se encuentra abierto al público, en la totalidad, con toda su pujanza.

He aquí patente y claro ejemplo de una de las facetas de actuación que el Patrimonio Nacional ha cargado sobre sus espaldas, por considerar que es primordial en todo quehacer museístico la restauración y acondicionamiento para la más idónea exhibición de los fondos artísticos que se posean.

Terminadas las obras y abierta al público, en su conjunto, la Real Armería, se imponía hablar algo sobre la segunda planta de este Museo. A esto responde el artículo de Alfonso de Carlos, con el que se abre este número. Una sucinta exposición de su contenido y una muestra fotográfica de varios ángulos del lugar —nuevas vitrinas, peanas, panoplias y vidrieras, más lo que no se aprecia, moderna instalación eléctrica y de calefacción, además de pintura y colocación de piezas, la mayoría sometidas a proceso de limpieza— testimonian la importancia de lo que se hizo y de lo que se ve.

Si la labor primordial de un museo, decimos, es la de ofrecer sus fondos artísticos en las más adecuadas condiciones para que se cumpla una auténtica misión cultural, cuando se dispone de un vehículo de comunicación, como esta Revista, ha de procurarse presentar temas inéditos, poco conocidos o que tengan una relación con hechos de actualidad, que despiertan natural curiosidad. Sin duda, cuando el vehículo comunicativo existe, esa faceta de divulgación artística debe de ir pareja, paralela —por ser excelente complemento cultural—, a la específica tarea museística de estudio, catalogación, conservación, restauración e instalación. Es un convencimiento que nos lleva a reiterar lo que ya hemos comentado en otras ocasiones.

Es evidente que el Palacio de la Zarzuela se encuentra hoy de la máxima actualidad. El tratamiento informativo de este Real Sitio, por tanto, creemos que resultará de interés. Como llamada de atención de próximos trabajos, se publica en este número un artículo de M.^a Teresa Ruiz Alcón sobre los orígenes o antecedentes de este Palacio. Hoy es la historia, el pasado; mañana será el presente, la actualidad.

De todo el mundo es conocido el florecimiento que los talleres flamencos de tapices tuvieron durante la dominación española y cómo en España se fundó la Real Fábrica de Santa Bárbara, heredera de aquella vieja tradición artesana, de la cual posee el Patrimonio Nacional, en su colección de tapices, algunas piezas valiosas. Sobre este tema, Juan José Junquera ha escrito un artículo lleno de rigor y de interés.

Asunto que llama la atención por su singularidad es el de los bordados en sus diferentes modalidades. M.^a Luisa Barreno, que ya publicó dentro de esta línea, en estas páginas, trata ahora las colgaduras bordadas de las «casitas» del Príncipe de El Escorial, de El Pardo y Casa del Labrador de Aranjuez.

Cierra este número, de artículos propiamente dichos, otro que, a su vez, finaliza la serie sobre Miguel Angel Houasse, que ha venido escribiendo Juan J. Luna. Esta serie ha comprendido, en total, seis importantes trabajos.

A continuación, se incluye la Crónica del Patrimonio Nacional donde se recogen numerosos y diversos actos en los que, principalmente, han participado Don Juan Carlos I y Doña Sofía. Esta sucinta información gráfica y literaria se incluye en estas páginas como homenaje de la Revista a Sus Majestades los Reyes de España.

F. F. de V.

Abierta ya al público en su totalidad

LA REAL ARMERIA

COMPLETAMENTE RESTAURADA

Por ALFONSO DE CARLOS

TERMINARON en la Real Armería de Madrid las obras de restauración —saneamiento, limpieza, acondicionamiento— efectuadas en este museo últimamente. Los trabajos se han realizado en las dos plantas de que consta la Armería y han consistido, principalmente, en la construcción de vitrinas de madera de nogal para exhibición de piezas diversas; cambio de todos los elementos de calefacción, nueva y más adecuada instalación eléctrica; restauración en frisos, puertas, ropajes y armaduras; arreglo de cortinajes; fabricación de maniqués, panoplias y marcos para los fragmentos de banderas y documentos; pinturas en todos los paramentos; colección de reposteros en la planta primera; y vidrieras con escudos heráldicos desde los Reyes Católicos hasta los Borbones, en la planta inferior.

Manteniendo la misma ordenación anterior, sólo se han cambiado ligeramente algunas piezas para su mejor exhibición. Con estos trabajos —realizados por los Servicios Generales del Patrimonio Nacional— la Real Armería ha adquirido la prestancia que le corresponde. En el número 37 de REALES SITIOS se habló de las obras realizadas en la primera planta. Ahora, se trata de las efectuadas en la segunda sala de la Armería.

EN la escalera por la que se desciende a la planta baja y frente al vestíbulo principal, se ha colocado un repostero con el escudo del Emperador Carlos V y, a ambos lados, dos grandes estandar-

tes navales, españoles, del siglo XVIII, de tafetán carmesí, pintados y dorados con una imagen de Nuestra Señora de la Paz en el centro. En uno de ellos, arrodillados y en actitud de adorarla, San Francisco de

Asís y San Francisco de Borja; en el otro, y a los pies de la Virgen, un pastor arrodillado implorando protección para su rebaño.

En la misma escalera se encuentra colgada la adarga de parada de fines del siglo XVI que perteneció a Felipe II y fue hecha por los indios Amantecas de Méjico. En el número 29 de REALES SITIOS, del tercer trimestre de 1971, aparecía en portada dicha arma defensiva y un detalle de la batalla de Lepanto de esta adarga, en nuestro artículo «Armas y Trofeos de Lepanto en la Real Armería de Madrid». En el hueco de la escalera, el fanal de la galera turca tomada a Mohamed Bey, nieto de «Barbarroja», el 7 de octubre de 1572 por don Alvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz.





Vista de la nave central con arneses de guerra y de parada, medias armaduras y coseletes de los siglos XVI y XVII. Al fondo, la tienda de campaña de Francisco I de Francia.

Vitrina que exhibe cuatro panoplias con las armaduras regaladas por el Emperador del Japón al Rey Felipe II, probablemente en 1584.

Tienda de campaña del Rey Francisco I de Francia cogida en la batalla de Pavia y regalada a don Alfonso XII, en 1881, por un descendiente del Marqués de Pescara.



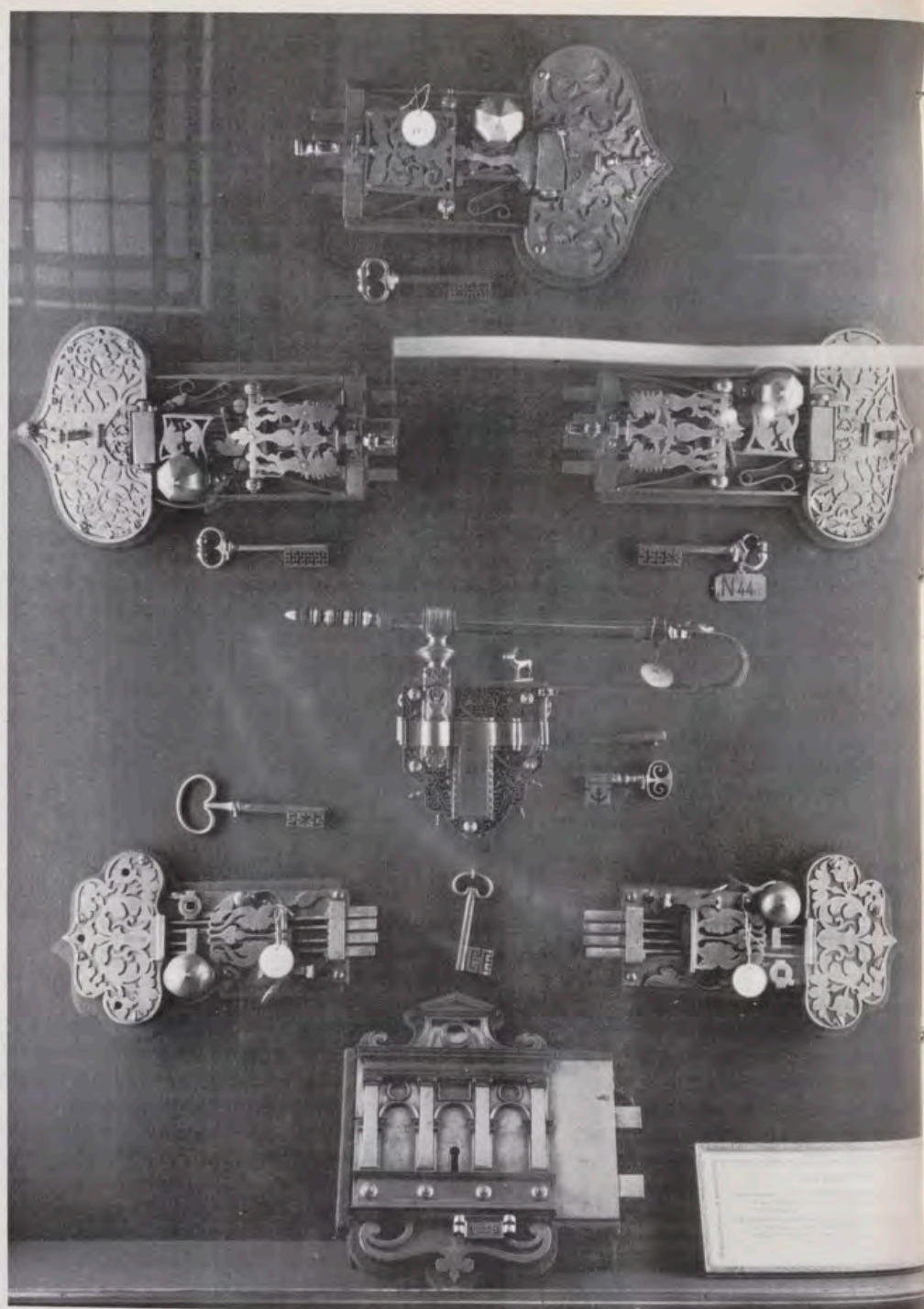
Dejamos el vestíbulo de la planta baja para el final de nuestro recorrido y pasamos al gran salón que impresiona, en su conjunto, por sus bóvedas sostenidas por pilares que dividen el espacio en tres galerías. Ingresamos en el salón por la galería de la derecha siguiendo el orden marcado en las vitrinas y panoplias. En la primera vitrina podemos ver una celada negra y una celada-morrión del arnés de seguir y de infante del rey don Felipe IV, así como dos escopetas africanas, regaladas a Carlos III en 1766 por el sultán de Marruecos y en 1787 por el rey de Argel. Un par de escopetas argelinas con cañones damasquinados nielados de oro y llaves de rastrillo, a la española. Dos escopetas turcas de llaves de rastrillo, obsequio del sultán de Turquía a Carlos III en 1774 y otras dos, regaladas en 1787, cuya caja está decorada con chapas de plata y embutidos de marfil, nácar y carey.

En una de las vitrinas pequeñas se presenta una ballesta con sus aljabas y rayones, y a ambos lados unos arcabuces de mecha, turcos, del siglo XVI. En las alturas: ballestas, hojas de sables, etc.

En otra de las nuevas grandes vitrinas se han colocado dos celadas-morrión con sus respectivos gorjales, de forma turca, aunque de labor italiana, regalo de los duques de Saboya al rey Felipe III en 1603. Una escopeta argelina del estilo de las de la anterior vitrina que fue regalada a Carlos III en su día; el cañón de la misma está damasquinado y nielado de oro y con llave de rastrillo o a la española y la caja con incrustaciones de marfil, ébano y nácar, teniendo las cantoneras clavazón de plata. Escopetas africanas del XVIII y espingardas marroquíes del XIX, así como frascos y frasquillos de pólvora llenan esta vitrina.

En la vitrina pequeña siguiente: dos parejas de pistolas de arzón, unas del rey Felipe V y otras de Carlos III, y llaves de pistola o de escopeta del XVIII y del XIX. A ambos lados, una espingarda de posición y de mecha fija del siglo XVI, de gran longitud, y una espingarda marroquí del XIX muy larga.

Los trofeos de armas y efectos de guerra ganados en la reconquista de Orán, en 1732, se presentan en otra gran vitrina; cuatro escopetas africanas con llaves de rastrillo de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, alfanjes moriscos de hoja curva con guarniciones de carey y plata, gumia con guarnición y vaina de plata cincelada, turbante pertene-



ciente a Mustafá Bey, renegado español apodado «Bigotillo», dos alquiceles de lana blanca, babuchas de tafíete amarillo y, entre otras cosas, un collar de hierro lleno de púas por la parte interior, que los moros aplicaban al cuello de los cristianos cautivos.

En frente, en el lado izquierdo de la galería: sillas bridonas del siglo XVI armadas de aceros blancos, un arnés ecuestre de parada con rodela para combatir a pie, que pesa 25 kilogramos, y que tiene una hue-lla de bala de arcabuz, y un coselete de la antigua Guardia de Archeros de los reyes de España, originaria de la Casa de Borgoña, de finales del siglo XVI y principios del XVII.

En la pequeña vitrina y panoplia que sigue: ballestas de guerra y caza

mayor para armar con cranequín, gafas de armar las ballestas, virotes y aljabas turcas del siglo XVI.

ESCOPETAS Y BALLESTAS DE CAZA

En la vitrina grande que viene a continuación vemos dos morriones de infantería de finales del siglo XVI y principios del XVII, una espingarda de rueda para usar con horquilla y gran cantidad de escopetas de caza de los siglos XVII y XVIII, parejas de pistolas de arzón del XVII y otras del XVIII y XIX. Más ballestas de caza, y un torno incompleto para armar ballestas de guerra, puntas de flecha y aljabas turcas del XVI, así como una celada fuerte de engole, otra de

Trofeo de las armas y efectos de guerra ganados en la reconquista de Orán el 1 de julio de 1732, pertenecientes a Mustafá Bey, renegado español, apodado «bigotillos».

Colección de cerraduras con destino al Monasterio de El Escorial. En el centro un candado, posiblemente único en el mundo, ofrecido por un prisionero de Orán al Rey Carlos III.

Morriones de finales del siglo XVI, escopetas, pistolas, frascos y barriles de pólvora, componen esta vitrina de la nave derecha.



infante y una media armadura nos llevan hasta otra vitrina que contiene escopetas de caza del siglo XVIII y XIX, algunas de ellas españolas, otras portuguesas y una francesa; un par de pistolas de arzón de Fernando VI, dos morriones, una celada borgoñona y frascos y frasquillos de pólvora.

Más ballestas de caza de los siglos XVI y XVII, así como las correspondientes gafas para armarlas, nos colocan frente a una hornacina con un arnés de justa del siglo XVI, de hierro acerado, blanco, liso, con espada de ceñir del XVII.

En la vitrina «K» vemos la celada del arnés de todas las armas, conocido vulgarmente por el nombre de «tonelete de hojas de roble», de Carlos V, medio barbote del arnés de guerra a la ligera o de seguir del Emperador y sillas de la brida, de conteras y testeras o medias testeras de caballo del siglo XVI, así como un jaez de caballo del XVII, un freno español para montar a la brida, de extraordinario tamaño, y una espuela izquierda, de grandes dimensiones, del mismo siglo.

Del arnés de guerra de Carlos V con morrión y peto redondo de infante, pasamos a otra de las hornacinas en la que está colocado el arnés de guerra italiano del rey don Felipe III, regalo del archiduque Alberto de Austria, en 1599.

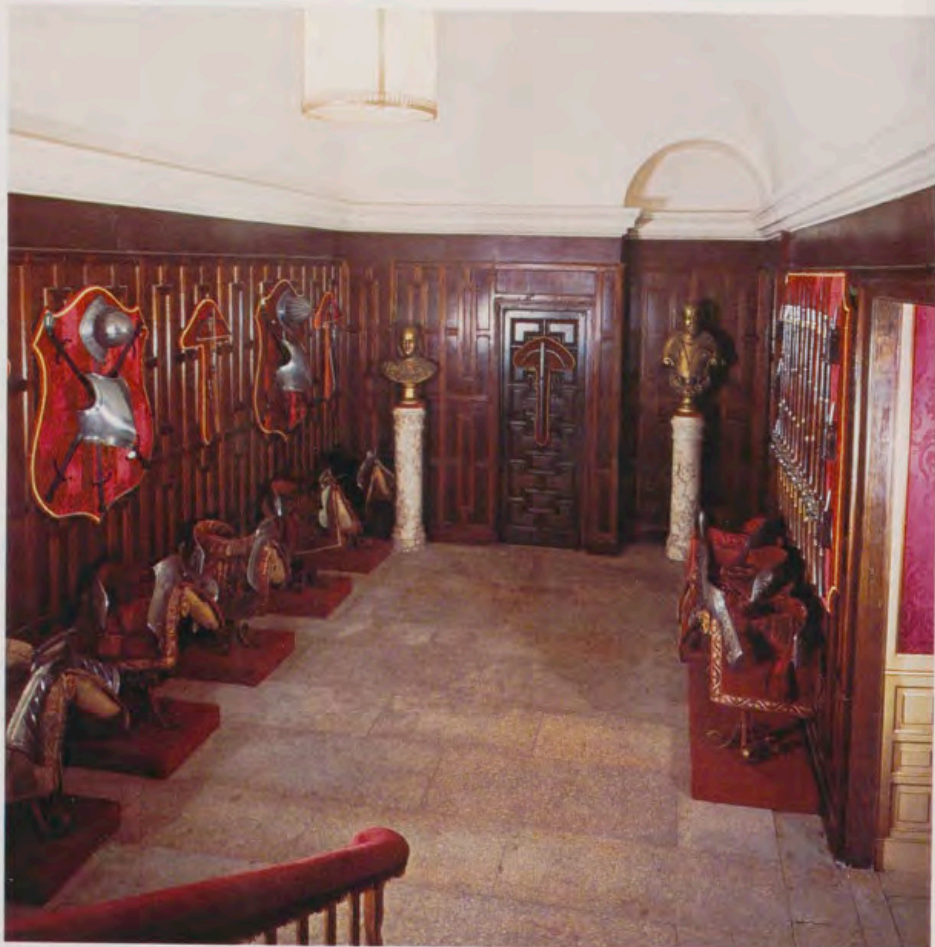
En dos de las vitrinas pequeñas se han colocado una ballesta de caza con su gafa de doble horquilla, virotos, pasadores, rallones para disparar y una colección de cerraduras con destino al Monasterio de El Escorial, pero que no se utilizaron, y en el centro un candado, ofrecido por un prisionero de Orán al rey Carlos III, quien le conmutó la condena por este trabajo.

Otra de las vitrinas grandes está dedicada a las piezas o arneses del caballo: sillas bridonas, testeras, medias testeras y estribos. En los intermedios de las vitrinas: dos lanzas bordonas de madera, del siglo XVI, para torneo; otro coselete de la Guardia de Archeros y, en hornacina, un arnés de guerra de principios del siglo XVII que lleva celada de engole, gola, peto y espaldar; escarceles de una pieza; guardabrazos, brazales, manoplas; quijotes y medias grebas.

En la galería izquierda del salón: panoplia con espadas del XVII y XVIII y más sillas bridonas. En otras dos hornacinas: un arnés italiano de guerra de principios del siglo XVII, perteneciente al príncipe Felipe Manuel de Saboya, compuesto de celada de engole, gola, coraza entera, escarceles de launas, guardabrazos, brazales, manopla y manoplón de justa y

Vestíbulo de la planta baja, en el que se pueden contemplar un grupo de sillas bridonas del siglo XVI y unas panoplias con petos, capacetes y espadas.

Perspectiva general de la nave izquierda de la planta baja de la Real Armería en donde se han colocado las nuevas vidrieras con los escudos de los Reyes de España.



Arnés de justa del siglo XVI
de hierro blanco y liso,
compuesto de celada de engole,
sujeta al baberón de justa
y éste, a su vez,
al volante o sobrepeto.



Arnés de guerra
de principios del siglo XVII
con celada de engole, gola, peto
y espaldar, escarcelas de una pieza,
guardabrazos, brazales,
manoplas, quijotes y medias grebas.

en las piernas quijotes articulados y grebas; y una media armadura del primer tercio del siglo XVII pavonada en negro y dorada de estilo italiano, del príncipe Manuel Filiberto de Saboya, que comprende: celada fuerte de engole, gola, coraza, escarcelas enteras y guardabrazos unidos a los brazales.

En otra de las panoplias, más espadadas del XVII y del XVIII. En el lado izquierdo una silla a la estradiota y otra de la brida, morriones, testerías, etcétera. En los empotrados que vienen a continuación un arnés de seguir y de infante que perteneció a Felipe IV, compuesto de celada-morrion, gola, coraza, etc., y el otro de gola grande, coraza fuerte con pancera y guardarrenes articulados, guardabrazos y brazales, así como rodela para combatir a pie.

ARMADURAS JAPONESAS Y ARNESES DE SABOYA Y FARNESIO

En la panoplia diez: espadas y espadines españoles del siglo XVIII, algunos de ellos con hojas del XVII, tratados en parte en nuestro trabajo publicado en el número 39 (primer trimestre de 1974) de REALES SITIOS, bajo el título de «Espadas Toledanas de la Real Armería (siglos XVI y XVII)». Enfrente de los mosquetes de muralla, más sillas de la brida y otro coselete de la Guardia de Archeros, y en el último empotrado, con vidriera del escudo de los Reyes Católicos, una media armadura del siglo XVI, regalada a Alfonso XII por el marqués de la Vega de Armijo.

En el espacio de entrada, de donde arrancan las tres galerías del salón, en una gran vitrina, las cuatro panoplias con los restos de armaduras y varias piezas sueltas, de fabricación japonesa, regaladas por el emperador del Japón a Felipe II en 1584, las primeras y más interesantes que llegaron a Europa, tratadas extensamente ya por M.^a Teresa Ruiz Alcón en el número 38 (cuarto trimestre de 1973) de REALES SITIOS, con el título de: «Armaduras Japonesas en la Real Armería de Madrid».

En dos vitrinas pequeñas de este pasillo corto, se presentan un sable regalado por el primer duque de Wellington y que llegó, posteriormente, a manos de Alfonso XII, y un sable chino del siglo XVIII con guarnición de bronce e incrustaciones de plata en forma de dragón, con la vaina de madera maqueada en rojo y oro; y el alfanje de las Indias orientales que regaló el príncipe de Gales al rey Alfonso XII con motivo



Entrada a la planta baja, en donde se han colocado dos estufas y las grandes vitrinas con las armas japonesas, la de Farnesio y Saboya y la de Zuloaga. En la vitrina pequeña, de primer término, tres alfanjes del siglo XIX.

Lateral derecho de la planta baja de la Real Armería con cinco grandes vitrinas que contienen armas turcas y marroquíes, escopetas de caza, pistolas, frascos de pólvora y morriones entre otras cosas.



de su enlace con doña María Cristina de Habsburgo; otro alfanje regalado por el emperador de Marruecos en 1881 y un alfanje turco del siglo XIX.

En la vitrina «R» vemos diferentes piezas del arnés italiano de guerra de principios del siglo XVII perteneciente al príncipe Felipe Manuel de Saboya y al de Manuel Filiberto de Saboya y otras de arneses de Felipe II. Una media armadura incompleta, del famoso general Alejandro Farnesio, príncipe de Parma y nieto del Emperador Carlos V, formada por celada de engole, muy picuda, peto, guardabrazo derecho y dos brazaes.

GALERIA CENTRAL

En la galería central del salón el arnés fuerte italiano de mediados del siglo XVI, regalado a Felipe II por el conde de Nieva, un arnés de guerra de principios del siglo XVII y otro ecuestre de fines del XVI a principios del XVII que perteneció al quinto duque de Escalona, del que hay otro con celada borgoñona.

Media armadura de finales del siglo XVI y más coseletes de la antigua Guardia de Archeros de los reyes de España se pueden contemplar en esta espaciosa galería central del salón de la planta baja, así como el arnés de parada, fabricado en Pamplona en 1620 para Carlos Manuel de Saboya, por encargo de su hermano político, el rey Felipe III. Una media armadura del siglo XVII, de estilo italiano, del príncipe Manuel Filiberto de Saboya, y un arnés pequeño de seguir de finales del siglo XVI que perteneció al príncipe don Felipe, después rey de España como Felipe III, regalo del duque de Terranova, gobernador de Milán, y otro arnés de seguir y de infante del rey don Felipe IV, nos conducen a la tienda de campaña del rey don Francisco I de Francia, cogida por las tropas españolas en la batalla de Pavía.

Bajo los arcos de esta galería central alternan los coseletes de la antigua Guardia de Archeros con los arneses de seguir o ecuestres, colocados ante los pilares y muros; entre ellos cabe destacar el arnés italiano de guerra de principios del siglo XVII que perteneció al príncipe Manuel Filiberto de Saboya, otro de seguir y de infante del rey Felipe IV, uno de este último, regalo de su hermano el infante don Fernando que se lo envió desde Milán y que por tener muchas piezas ha permitido vestir tres figuras.

Entre todos cabe destacar el arnés ecuestre de parada, labrado en Mi-



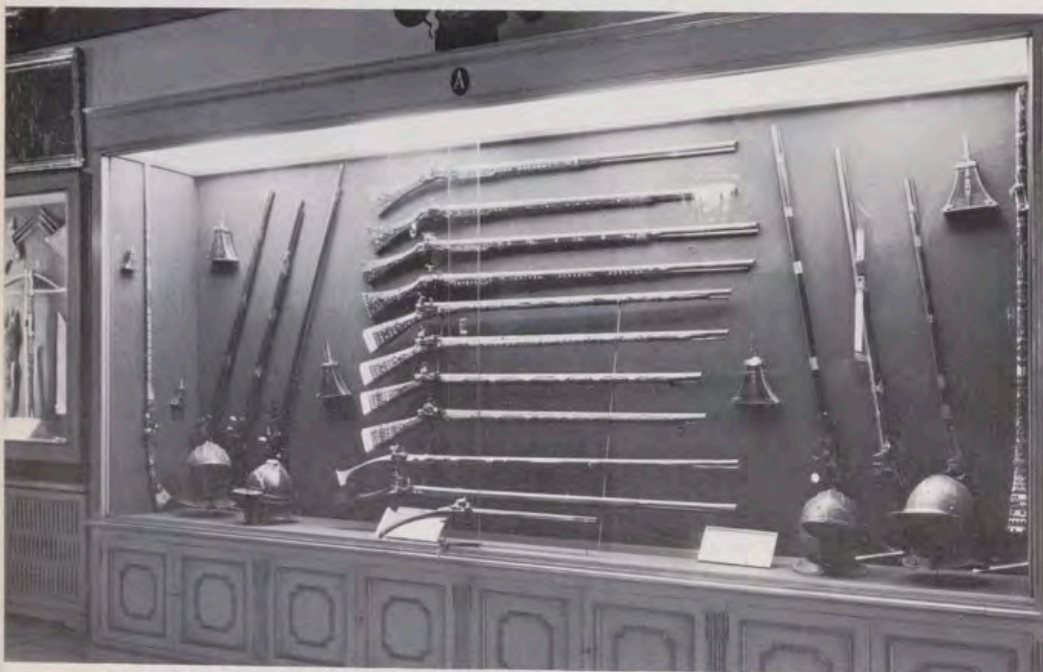
En esta vitrina se exponen diversas obras ejecutadas por distintos miembros de la familia Zuloaga, famosos armeros del siglo XIX, antepasados del pintor Ignacio Zuloaga.

Piezas de la armadura del Príncipe Felipe Manuel de Saboya, de Alejandro Farnesio y de Felipe IV.





Morriones de infante de finales del XVI, escopetas de caza, pistolas, frascos de asta y frascos para pólvora de disparar y de cebar.



Escopetas del siglo XVII, escopetas africanas y turcas del XVIII, espingardas marroquíes del XIX y unas celadas de Felipe IV.

Sillas bridonas y una de conteras, del siglo XVI, y un jaez de caballo del XVII, con testeras y medias testeras del XVI.



lán, al parecer por Lucio Picinino, para el rey don Felipe III, y la media armadura de principios del siglo XVII, labrada en Pamplona para el mismo monarca.

Dejando ya las medias armaduras de la galería central, podemos ver situadas en dos de las columnas que sujetan la bóveda, dos estufas de palacio, así como dos escudos de guerra españoles del siglo XII, procedentes del monasterio de San Salvador de Oña (Burgos). Al dirigirnos a la última gran vitrina de esta planta baja, que está dedicada a la familia Zuloaga, en la que se exponen diversas obras ejecutadas por distintos miembros de la familia, antepasados del pintor de fama universal don Ignacio Zuloaga, contemplamos una rodela, obra de don Plácido Zuloaga, padre del pintor; proyectos de cascos helenos, posiblemente trabajados por aquél; sable con vaina, probablemente obra de don Eusebio, padre de don Plácido; un proyecto de rodela de parada que representa los triunfos del Emperador Carlos V, atribuido a don Plácido, como un juego de espada y daga con sus vainas. Escopeta para la reina doña Isabel II, obra de don Eusebio Zuloaga, un cuchillo de monte labrado a cincel pavonado y con fondo de oro de este último; frasco para pólvora atribuido, en su ornamentación, a don Blas Zuloaga, padre de don Eusebio; copia de la espada de corte del rey de Francia Francisco I, de don Eusebio, y el óleo de don Daniel Zuloaga que representa el «interior de la Real Armería de Madrid», antes del incendio de 1884, y que ya publicó, en desplegable, la revista REALES SITIOS en nuestro artículo publicado en el número 38 (cuarto trimestre de 1973) con el título de «Breve Historia de la Real Armería de Madrid.»

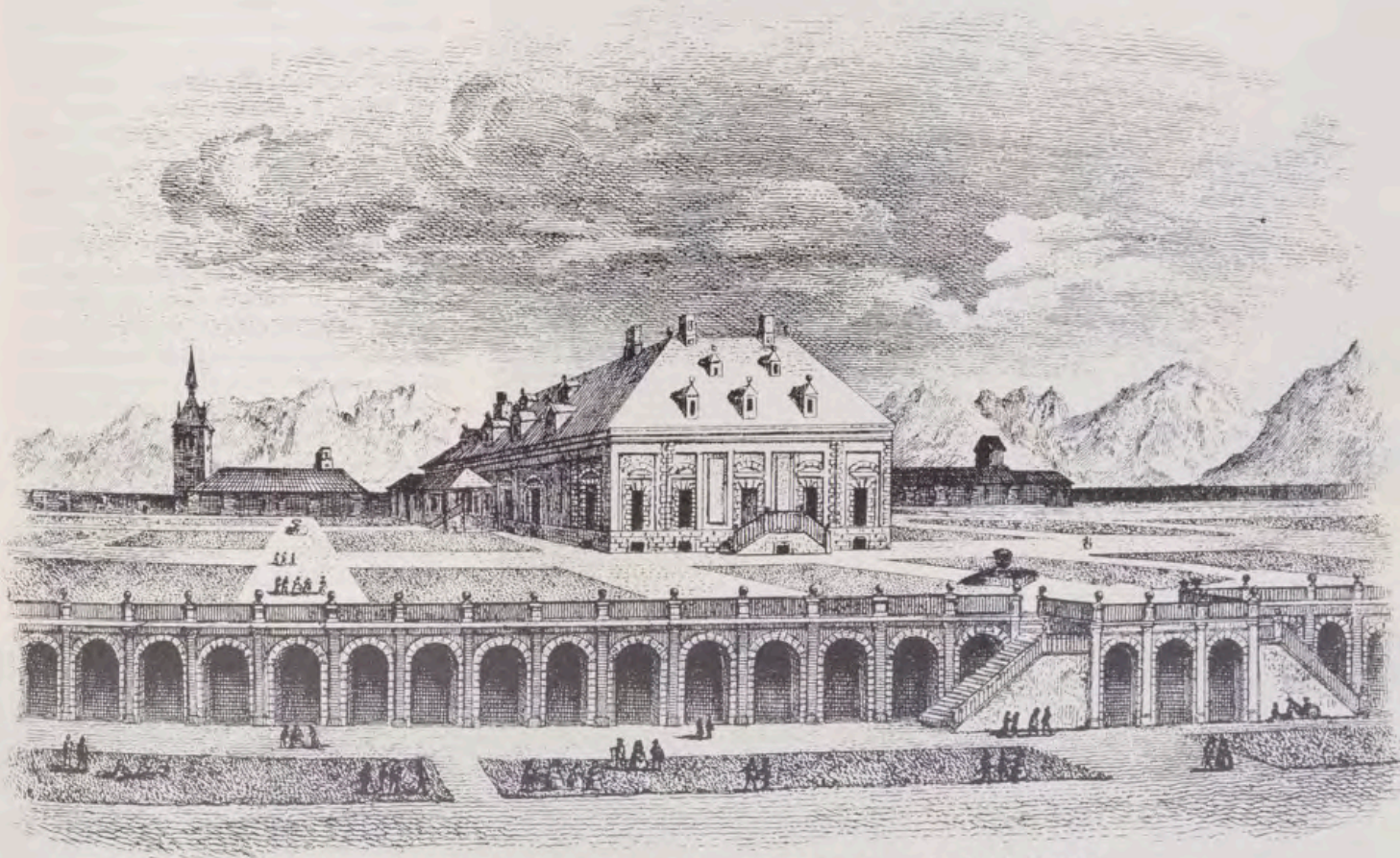
Al salir del Museo de la planta baja de la Real Armería, nos encontramos con el vestíbulo de esta planta en el que podemos contemplar una panoplia con fusiles de chispa infantiles, algunos con bayoneta y sus correspondientes frascos de pólvora, de finales del siglo XVIII, que servían para la instrucción militar de los infantes de España; sillas de la brida del siglo XVI, ballestas de caza, espadas, petos y capacetes; otro coselete de la Guardia de Archeros; los bustos en escayola de Carlos I, Felipe II y su hijo el príncipe Carlos; el mosquetón máuser con su bayoneta, regalo hecho al infante don Juan de Borbón, actual conde de Barcelona, cuando era guardiamarina y, por último, otro máuser cogido a un cabecilla rifeño muerto en la Guerra de Africa de 1912.

Antecedentes de un Real Sitio

EL PALACIO DE LA ZARZUELA

DESDE EL SIGLO XVII AL COMIENZO DEL XX

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



Grabado por Luis Meunier de Cavaillon. Siglos XVII-XVIII (Museo Provincial. Madrid).

MUCHO antes de que se construyera el palacete de la Zarzuela en el siglo XVII, existió en aquel lugar una casa de labor o alquería limitada por Aravaca, Pozuelo y El Pardo, lugar de monte bajo y donde, como su nombre indica, abundaban los zarzales. El nombre no es original de este enclave, y nos lo encontramos repetido por otros puntos de la geografía española, aunque en un área relativamente pequeña: Madrid, Guadalajara y Segovia¹.

En 1513 se está redondeando la posesión de El Pardo, que data desde tiempos de Enrique IV. Por mandato de la reina doña Juana la Loca se ordena enajenar el llamado «camino viejo», que transcurría por la parte alta de la Zarzuela, con el fin de hacer más fácil y expeditivo el paso desde Madrid al pabellón y bosques de El Pardo, camino que

había quedado fundido en distintas posesiones de particulares. Pero el lugar de la Zarzuela no pasó a formar parte de posesión real; habría de pasar más de un siglo, hacia 1625 ó 1626 hasta que el hermano de Felipe IV, Fernando de Austria, comprara la Zarzuela a un particular.

EL INFANTE CARDENAL

El tercer hijo de Felipe III, la última gran figura de la casa de Austria, es el infante don Fernando, que nace en El Escorial el día 16 de mayo de 1609. Tanto los historiadores del reinado del padre como después los del hermano son unánimes en afirmar que era un príncipe de inteligencia despierta, que respondió muy positivamente a la educación esmerada que se le dio —hablaba correctamente varios idiomas—, de carácter decidido, lo contrario que

su hermano inmediato anterior, el infante don Carlos, que era más bien apocado, pero sumiso en extremo con su padre y que profesó hacia su hermano Felipe IV un gran respeto y cariño.

Cuando contaba diez años, en 1619, es nombrado cardenal de Toledo, para lo que hubo que vencer como es lógico los escrúpulos del Papa Paulo V; sin embargo, aunque se juzga el hecho en general como un deseo de acaparar las pingües rentas de la Silla Primada, las intenciones de Felipe III, hombre extremadamente piadoso, eran que el infante siguiera la vida eclesiástica y se hubiera ordenado sacerdote. Es indudable que a don Fernando de Austria no le llamaba Dios por la vida eclesiástica, y sí tenía dotes como hombre de gobierno y para las armas como más tarde demostró.

Por los años 1625-27, el Infante

Cardenal decide hacerse un pequeño palacio o pabellón de caza independiente de las posesiones de la Silla toledana y de las reales; elige un lugar próximo al abundantísimo cazadero del Real Sitio de El Pardo. Según consta en documentación existente en el Archivo General de Simancas², por el precio de veinte mil ducados se compró la casa, sitio y heredad de la Zarzuela a don Antonio Gutiérrez de Anaya, previo permiso dado por el Rey, ya que la posesión pertenecía a los bienes del mayorazgo de dicho señor y estos bienes, como es sabido, no podían enajenarse.

Se ha venido señalando como arquitecto de la Zarzuela a Juan de Aguilar, aunque los planos se atribuyen a Gómez de Mora, pero mientras no se haga una investigación más detallada en los archivos no está claro quién es el verdadero arquitecto de la Zarzuela³, ya que Juan de Aguilar, como ahora veremos, parece que es quien se hace cargo de las obras cuando la posesión pasó a pertenecer a Felipe IV.

ANTECEDENTES DE LA ZARZUELA

La construcción del pequeño palacio debió de comenzarse hacia 1627, porque el 11 de agosto de 1628,

«El Infante Cardenal don Fernando de Austria». Siglo XVIII (Descalzas Reales).

en la sesión que celebró la Junta de Obras y Bosques —organismo que desde tiempos de Felipe II se ocupaba de las obras y sitios reales, y que presidía en aquella ocasión el marqués de Camarasa—, se solicita «que su Majestad dé licencia para sacar de la cantera de Bernardos (Segovia) la pizarra necesaria para cubrir la casa que el Infante Cardenal se hace en la Zarzuela». En este año de 1628 se está, pues, en plena construcción.

Por motivos hoy desconocidos, se retrasa la terminación de la obra. ¿Cuáles pudieron ser éstos? Acaso las intrigas de la Corte y la tirantez cada vez más manifiesta entre don Fernando de Austria y el conde-duque de Olivares. Este último, que manejaba a su gusto la debilísima voluntad de Felipe IV, no temía ni tenía más sombra a su poder que la influencia beneficosa que el Cardenal Infante ejercía en su hermano el Rey. El privado acariciaba la idea de alejar de la Corte al infante, como fuese, y pensó mandarle de virrey a Cataluña. Efectivamente, se decidió que acompañara a Felipe IV en la jornada que éste hizo a Barcelona el año 1632 y que quedara de gobernador; las circunstancias del momento ayudaron a los deseos del Conde-Duque, y ante las insistencias de la infanta Isabel Clara Eugenia,

gobernadora de los Países Bajos y que ya se encontraba vieja y agotada, se decide que el Cardenal Infante pase a Flandes para atender al gobierno de aquellos reinos. Antes de llegar a los Países Bajos, don Fernando hace un gran periplo por Europa. En 1633 visita Milán y pasa después a Viena e Innsbruck; allí se encuentra con su hermana María, que había casado con el emperador de Austria en 1631 y a la que no volvería a ver. En 1634, bajo su mando, los tercios españoles consiguen la gran victoria de Nordlingen y entra triunfalmente en Amberes y Bruselas, donde permaneció como gobernador hasta su muerte en 1641, a la edad de treinta y un años.

La causa de la muerte no está muy esclarecida, pero lo que no hay duda según las noticias que nos han llegado⁴, es que no tenía una complexión muy fuerte. Era el más menudo de los tres hermanos, y sobre todo que la terapia de la época era, con la mejor voluntad, el método más eficaz para terminar con personas de naturaleza delicada. Cuando en 1638 vino un gentilhombre del Cardenal Infante desde Flandes a través de Inglaterra, donde había comprado un gran número de pinturas para el palacio del Buen Retiro, comunicó a la Corte que el Cardenal quedaba sangrado y purgado,

«Piedad». Siglos XVI-XVII (Descalzas Reales).



disponiéndose con esta prevención para salir en campaña.

Antes de la partida para Barcelona en 1632, de acuerdo sin duda los dos hermanos, pasa al Rey la casa de la Zarzuela y se hace cargo de la deuda, pues aún no se habían pagado los 20.000 ducados en que se compró. Hasta el 4 de febrero de 1642 no se saldó el importe de lo estipulado por la compra de la Zarzuela, dando, según disposición de Felipe IV, 375.000 maravedíes cada año. Esta cantidad y los demás gastos que se ocasionaban, se sacaba de una renta de 14.000 ducados que el Concejo de Justicia y Regimiento de la ciudad de Burgos *servía* al Rey por cierta merced que le había hecho⁵. También se vendían los conejos, frutas y retama que producía la heredad.

En octubre de 1633, la Junta de Obras y Bosques decide consultar al Rey sobre qué se hace con lo edificado en la casa de la Zarzuela y la conveniencia de cubrirlo. No se tienen más noticias hasta que en 1637 hay una consulta del propio Felipe IV a la Junta en la que dice: «Que se haga un informe, para que con el menor gasto posible se conserve y se pueda habitar la casa de la Zarzuela que empezó a edificar mi hermano; hecho el informe se consultará de nuevo...»⁶. Es entonces cuando aparece claramente Juan de Aguilar, al que en 8 de abril de 1639 se le pagan 8.000 ducados por cuenta de las obras de la casa real de la Zarzuela que está a su cargo.

En los años 1638 y 1639 es sin duda cuando se finalizó la casa, se pagan las fallebas y picaportes de las puertas, se repasa bien toda la fontanería, y Diego del Campo asentó e hizo los vidrios cristalinis para las ventanas. Hacia 1640 se están trazando los jardines. Simón López pinta los cuadrantes de las cuatro esferas del reloj que va instalado en la torre, y Pedro de la Sota funde la campana de 28 arrobas para el mismo reloj⁷.

COMPOSICION DEL PALACIO

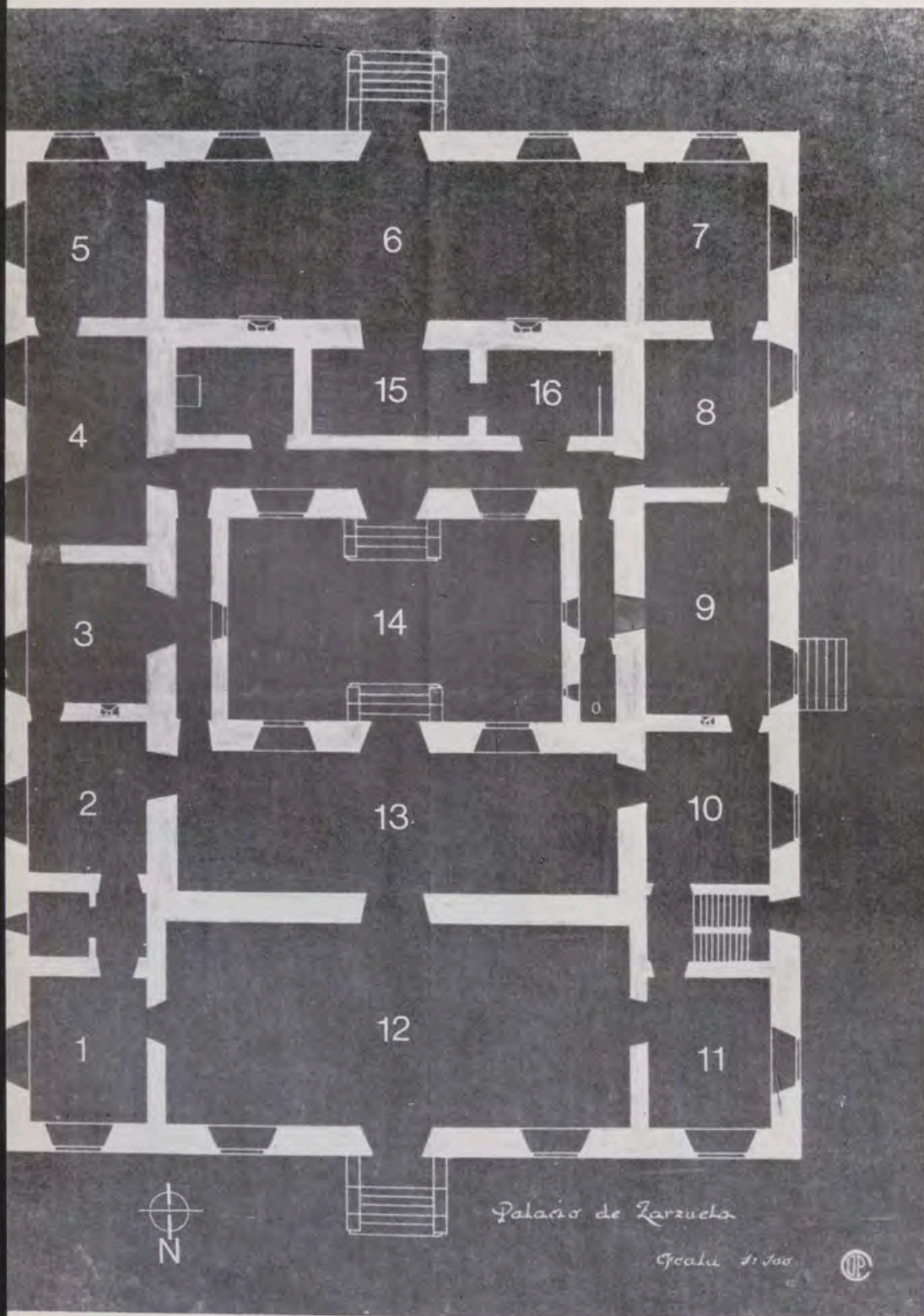
Quizá el alzado de la casa sufriera alguna modificación del plan primitivo, pero la planta siguió siendo la misma. Era un rectángulo con un pequeño patio central; cinco huecos se abrían en las fachadas norte y sur —el central correspondía a las puertas— y seis en las este y oeste. Arquitectónicamente, esta casa sigue el estilo de las demás casas reales de los siglos XVI y XVII, en el que se combina el ladrillo con la piedra berroqueña. Siguiendo la moda introducida por influencia flamenca en El Escorial, se cubren las techumbres con pizarra.



«Inmaculada». Lucas Jordán.
Siglo XVII (Palacio de El Pardo).

«Caída de Icaro». Lucas Jordán.
Siglo XVII (Casita del Príncipe de El Escorial).





Plano del Palacio de la Zarzuela a comienzos del siglo XX:
 1, 2, 3, 4 y 5, habitaciones correspondientes a la fachada este.
 6, comedor.
 7, 8, 9, 10 y 11, habitaciones orientadas al Oeste.
 12, vestíbulo.
 13, pieza denominada frontón.
 14, patio.
 15, anteoratorio.
 16, oratorio.

En la pintura del siglo XVII que se conserva en el Palacio de Oriente, se puede ver cómo era exactamente la casa real de la Zarzuela. Una planta principal y un semisótano; el tejado, de vertiente muy pronunciada, lo que permitía tener un tercer piso abuhardillado. La fachada principal, orientada al norte, tenía seis huecos; cuatro ventanas y la puerta central. La piedra de granito constituía el adorno principal, consistente en una

base o zócalo donde abrían las ventanas del semisótano, los vértices y franjas almohadillados y las jambas y dinteles de las ventanas. La portada es una pequeña muestra del barroco madrileño del XVII; remata en un frontón triangular donde va la inscripción «Felipe III», y la flanquean dos pilastras almohadilladas rematadas por pináculos en forma de ovoide. Recuerda a escala muy reducida la gran portada del cuartel

del Conde-Duque en Madrid. Dos alas de soportales con columnas rematadas por zapatas se extendían a ambos lados de la casa y encuadraban el jardín y la huerta, que en dos niveles distintos se extendían hacia la parte sur de la edificación. En esta pintura no se ve la torre del reloj, que estaba en el lado oeste de la casa, pero sí se puede apreciar en el grabado de Luis Meunier —grabador francés de los siglos XVII-XVIII—. En cambio, el pintor anónimo del cuadro ha representado un grupo de casas que debieron ser la primitiva alquería o casas de labor de la heredad de la Zarzuela.

Durante los años 1640 al 1644 se trabaja activamente en los jardines, siendo el conde-duque de Olivares como alcalde de la Zarzuela, juntamente con el Buen Retiro, el que adelanta los jornales. El jardín estaba trazado por setos de boj y en el centro macizos de flores. Tres fuentes completaban su adorno, y separado por una barandilla de hierro en un plano más bajo estaba la huerta, llena de árboles frutales. Estas dos terrazas estaban sostenidas por el lado sur por una serie de arcos; que servían de empuje a las dos terrazas se ve perfectamente en el grabado de Meunier. Varios arroyos, el de Sacedillo, Valoncillo y el de Casas Viejas suministraban el agua necesaria para el riego de las fuentes.

LAS PINTURAS

En cuanto a la decoración interior de la casa de la Zarzuela debió aderezarse al finalizar las obras hacia 1645. No conocemos exactamente lo que contenía en esa época, pero sí las pinturas que la adornaban al finalizar el siglo XVII por el inventario que se hace a la muerte del Rey Carlos II. Por los pocos muebles que figuran en él y el hecho de que algunos de los cuadros carezcan de marco hace pensar que por estos años estaba en cierto modo abandonado el Palacete y no debía de ser muy frecuentado; no obstante, figuran noventa y seis pinturas colgadas de sus muros. La época de mayor vida debió corresponder al reinado de Felipe IV, como luego veremos.

Algunas de esas pinturas no existen hoy día, pero la mayoría se conservan por los Palacios del Patrimonio o han pasado al Museo del Prado.

Abundan los asuntos religiosos, los bodegones de flores, y hay varias series de alegorías de las estaciones y meses del año; diez pinturas que denomina «monterías», una representación del aire y otra del fuego, varias batallas, tres retratos de niños, uno de ellos con un perro en los

brazos, cuatro vistas de ciudades. Figuraban los dos cuadros de Carreño llamados *La Monstrua vestida* y *La Monstrua desnuda*, retrato de una niña de cinco años, Eugenia Martínez Vallejo, niña gigante por su altura y grosor, y que hoy se conserva en el Museo del Prado. Del mismo autor, el retrato del *Embajador de Rusia Pedro Iwanowitz Potemkin*. Además, *Grupo de niños jugando a los dados*, pintado por Pedro Núñez de Villavicencio, y *Un perro*, firmado por Pablo de Vos. Todos estos cuadros también se conservan en el Museo del Prado.

Hay un buen número de cuadros de Lucas Jordán, lo que demuestra que el mobiliario de la Zarzuela fue modificado después de la muerte de Felipe IV, puesto que el maestro napolitano vino a España en el año 1690. Los temas son alegóricos, en el inventario se les llama siempre fábulas, y de asunto religioso, pero figura uno de tema muy poco usual en Jordán; dice así el asiento: «Otra pintura de tres varas y media de alto y más de dos varas de ancho de la misma mano (Jordán) de unos muchachos jugando y riendo a puñadas. Tasado en 70 ducados.» De esta pintura no se tiene noticia ninguna, pero no así de las otras, que la mayoría están actualmente en los distintos Palacios del Patrimonio. Entre los que especifica consignando el asunto figuran *La Encarnación*, *El rapto de Elena* y *La fábula de Icaro*, que se encuentran en el Palacio de El Pardo y en la Casita del Príncipe de El Escorial, respectivamente. Obra también de Jordán es una *Samaritana*, que con otros seis cuadros, entre ellos uno del Bosco, desaparecieron en un saqueo en el año 1710.

PAPELES PINTADOS

Por el año 1820, cuando los palacios se restauran y alhajan después del expolio de la guerra de la Independencia, la Zarzuela sufre una completa transformación; entonces se decora con los famosísimos papeles pintados, de los que ya habló ampliamente el marqués de Lozoya con motivo de la restauración de «La Quinta»⁸, donde felizmente se conservaron algunas de estas interesantísimas decoraciones.

Por el inventario realizado en 1833 a la muerte de Fernando VII, vemos que el palacete de la Zarzuela está ya decorado con los famosos «papeles». Consta que había una buena colección de arañas, jarrones, porcelanas y relojes; los muebles son también de fina ebanistería y para que se pudieran lucir bien los papeles de las paredes no había más cua-



«Rapto de Elena». Lucas Jordán.
Siglo XVII (Palacio de El Pardo).

dro colgado que el de la capilla, *Jesús en los brazos de María*, que hoy se conserva en las Descalzas Reales.

En época posterior fueron retiradas las arañas, la mayoría de los muebles, las porcelanas y broncees que adornaban el Palacete, pero quedaron los papeles y felizmente en el año 1929 se hicieron una colección de fotografías de las habitaciones por las que hoy podemos admirar el empapelado de las paredes. En el vestíbulo figuraban una serie de escenas de cacerías tan relacionadas con los cuadros de Sneyder existentes en las colecciones reales y en el Prado que es un dato más para pensar que estos papeles son de fabricación española. En el comedor están representadas las musas, situadas como en una galería formada por columnas corintias estriadas en su mitad inferior y decoradas con guirnaldas y que sostienen un entablamento sobre el que —continuando por el techo— aparece una maciza barandilla, sobre la que descan-

san esculturas alusivas a las ciencias y a las artes. Unos complicados pabellones recorren la parte inferior del entablamento por detrás de las columnas. Los papeles más interesantes son los que imitan pabellones o cortinas recogidas, como los de las habitaciones segunda y cuarta del ala oeste, la cuarta del este y el del anteoratorio, habitaciones de pequeñas dimensiones cuyo papel es idéntico al único que se conserva en el Palacio de Oriente de la misma época.

El resto de los papeles eran de temas florales, aunque es especialmente interesante el que combina medallones y flores, de la habitación tercera del lado este. Todas las habitaciones tenían los techos también decorados con papeles pintados; en las fotos no se pueden apreciar más que en el vestíbulo y en el comedor, pero por una descripción del año 1928 sabemos que, por ejemplo, en la habitación primera del ala oeste había tarjetones con paisajes; en la



1.
2.



3.
4.



tercera de esa misma ala, en que la decoración de las paredes sigue el neogoticismo que surgía por esos momentos, en el techo figura una cuádriga. El techo del anteoratorio lo decoraban círculos con figuras de niños. También eran interesantísimos los zócalos, que no podemos apreciar en las fotos por los muebles, solamente en el de la habitación segunda del lado este podemos distinguir las figuras de unos guerreros árabes a caballo atacando al enemigo.

La vida en la casa de la Zarzuela muestra contrastes muy diversos, y su desarrollo está marcado por grandes altos y bajos. Es indudable que el Cardenal Infante no habitó en ella, no pudo pasar ni una noche de cacería, ya que no tenía cubiertas; quizá en las dependencias o en la antigua casa de labor guardara su hermosa colección de perros de caza; con uno de ellos le retrató Velázquez en el elegantísimo y expresivo retrato del Prado. Sabemos que el encargado de los perros, Juan de Herrera Angulo, en el año 1625 estaba ejercitando a los perros de «muestra».

MUSICA: «LAS ZARZUELAS»

La Zarzuela va a adquirir importancia cuando pasa a ser propiedad real. Estaba adquiriendo en España cierta importancia un género teatral que mezclaba la música y el recitado. Los antecedentes son las églogas de Juan de la Encina, los autos de Gil Vicente, las tonadas, las ensaladas, etc. La primera pieza de este género parece ser que se trata de *La selva sin amor* de Lope de Vega, que se estrenó en el Real Palacio de Madrid en el año 1629. Si este género se siguió cultivando, lo que parece lógico, no tenemos grandes noticias hasta que en 1648 se sabe con certeza que Calderón de la Barca escribe el libreto, para ser acompañado de música, de una obra que se llamó *El Jardín de Falerina*. Estas obras se repitieron y por alguna circunstancia que desconocemos se representaban principalmente en la casa de la Zarzuela. El pueblo, por cierto mimetismo y afán de simplificar, empezó a llamar zarzuelas a estas obras musicales que en aquel lugar se representaban. La primera que se llamó así, podíamos decir de modo

oficial, fue el *Golfo de las Sirenas*, también de Calderón, que se representó en 1657. Las obras de este tipo, siguieron denominándose «zarzuelas», aunque ya no se continuaron representando allí.

En 1657, con motivo del nacimiento de Felipe Próspero, se representó la zarzuela *El Laurel de Apolo*, obra de Calderón de la Barca que se estrenó el 17 de enero de 1657. Cuenta Cotarelo⁹ que según la noticia del gacetero del tiempo don Jerónimo Barrionuevo, la interpretó un cantante famoso llamado Leche, llovió a cántaros y costó la representación 16.000 ducados. Se había preparado una comida de 1.000 platos en una tinaja deforme y se hizo olla en la que se echaron un becerro de tres años, cuatro carneros, cien pares de palomas, cien de perdices, cien de conejos, mil pies de puercos y otras tantas lenguas; doscientas gallinas, treinta perdices, quinientos chorizos, etcétera. El número de invitados fue también extraordinario, y parece ser que el embajador de Venecia presentó vidrios por valor de 500 ducados, algo que si fue tal como nos lo cuenta el gacetero, dejaría recuerdo perdurable entre el pueblo de Madrid.

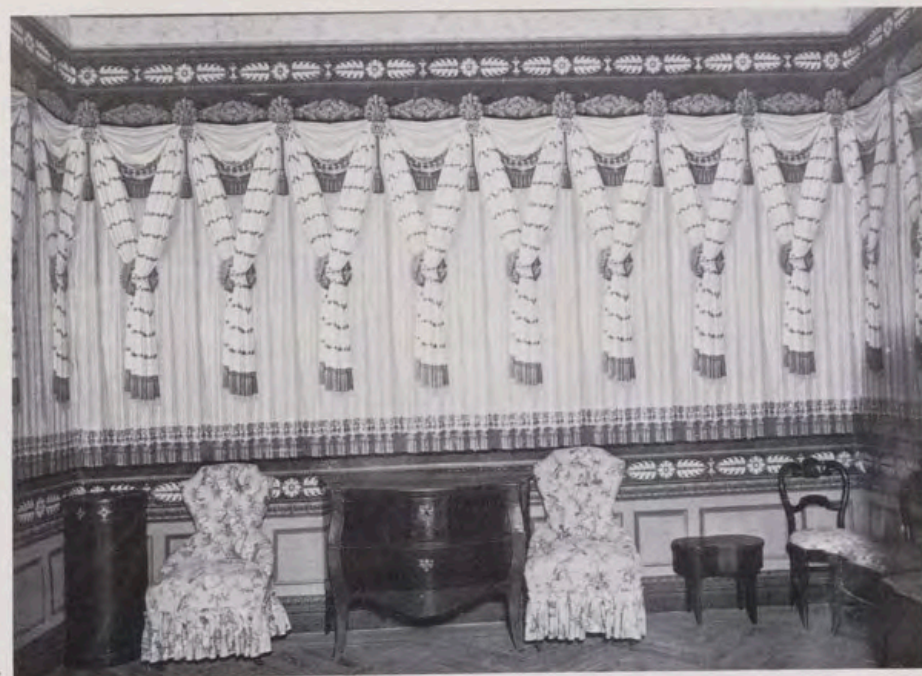


5.

Interiores del Palacio de la Zarzuela con la decoración de tiempos de Fernando VII. La numeración corresponde a la que figura en el plano publicado en la página 24:
 1 y 2, vestíbulo; 3, habitación cuarta; 4, habitación primera; 5, fragmento del papel pintado de la segunda habitación; 6, detalle del papel pintado de la undécima habitación; 7, comedor; 8, anteoratorio; 9, ángulo de la décima habitación; 10, aspecto parcial de la habitación octava.



7.

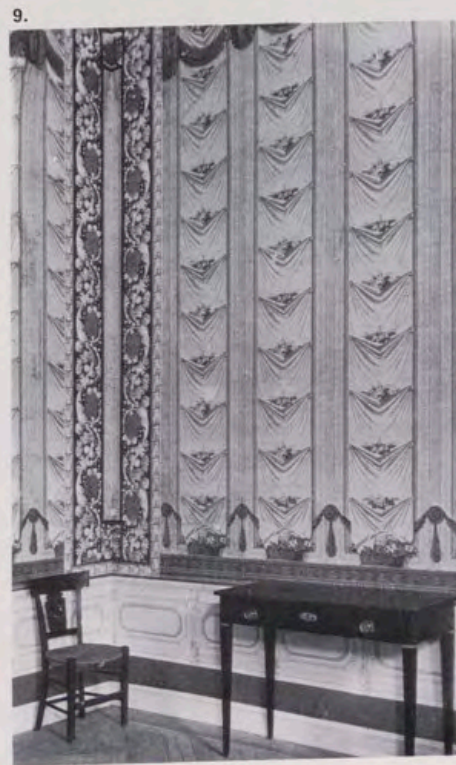


8.

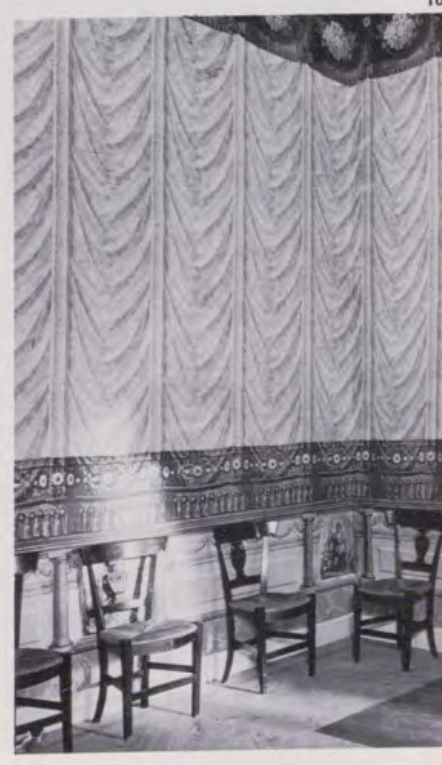
10.



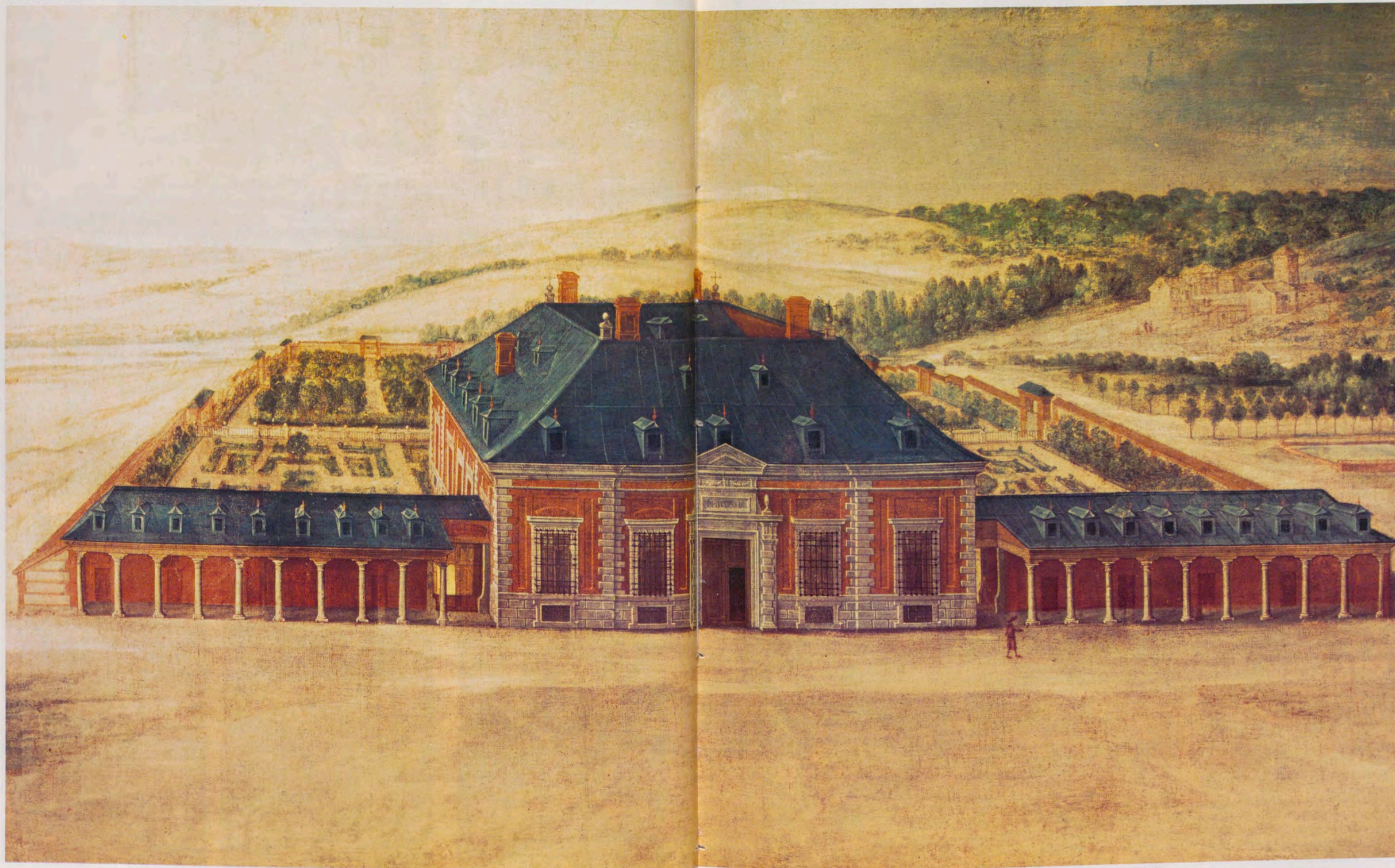
6.



9.



«Vista del Palacio de la Zarzuela».
Anónimo del siglo XVII
(Palacio de Oriente).





«Niños jugando a los dados». Pedro Núñez de Villavicencio. Siglo XVIII (Museo del Prado).



«Perro». Pablo de Vos. Siglo XVII (Museo del Prado).



«Pedro Iwanowitz Potemkim. Embajador de Rusia». Carreño. Siglo XVII (Museo del Prado).

Otra de las zarzuelas que se sabe ciertamente que se estrenó allí fue *La púrpura de la Rosa*. A partir de la muerte de Felipe IV no es muy probable que se hicieran representaciones en la casa de la Zarzuela, pues la Corte tomó un rumbo mucho más serio y austero guiado por doña Mariana de Austria, la madre de Carlos II.

Un personaje famoso sabemos que vivió algún tiempo en la Zarzuela, se trata de don Juan José de Austria, el hijo de la Calderona; acaso fue quien la estrenó, porque en el año 1643 por orden del Rey se encarga al tapicero mayor de don Juan José se devuelvan todos los aderezos que se llevaron del Buen Retiro a la Zarzuela para el servicio de aquél. Durante la regencia de doña Mariana de Austria, abundan las peticiones de nobles para poder cazar en aquel bosque; los que tenían licencia para hacerlo en 1673 sólo eran el conde de Saldaña, el duque de Terranova, la condesa viuda de Chinchón y el embajador de Francia, pero un nuevo embajador que vino y qui-

so gozar del privilegio de su antecesor se le llamó al orden por entrar con unos amigos a cazar, recordándole que sólo podía tirar a la caza el que tenía el privilegio y no sus acompañantes.

En el siglo XVIII sufre el primer descalabro la casa de la Zarzuela, con motivo de la Guerra de Sucesión. El 20 de septiembre de 1710 entraron en Madrid las fuerzas del archiduque Carlos, que al retirarse ante el empuje de las tropas de Felipe V se dedicaron al pillaje; entre los lugares que saquearon estuvo la Zarzuela, en donde destrozaron varios cuadros como antes se ha señalado. Durante todo el siglo XVIII no varió sustancialmente la vida en el Real Sitio, sufriendo el lógico desmantelamiento de la guerra de la Independencia, hasta que a la vuelta de Fernando VII se la alhajó como ya se ha indicado. Después volvió a caer en el olvido hasta que por los años veinte de nuestro siglo fue frecuentada como lugar de estudio y de juego de los infantes don Gonzalo y don Juan. En la guerra de 1936-1939,

el Palacio de la Zarzuela quedó completamente destruido. Reconstruido en su totalidad y decorado convenientemente, este lugar es hoy residencia oficial de Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos I y Doña Sofía.

NOTAS

¹ Zarzuela de Cuenca; Zarzuela de Galve, provincia de Guadalajara; Zarzuela de Jadraque, Guadalajara; Zarzuela del Monte, Madrid; Zarzuela del Monte, Segovia; Zarzuela del Pinar, Segovia.

² Archivo General de Simancas. «Casa y Sitios Reales», leg. 307.

³ Cuando ya estaba este artículo en imprenta he tenido noticias de que don Miguel Bordonao está preparando un trabajo sobre la Zarzuela.

⁴ Cartas de Jesuitas. Carta del Padre González. 1640.

⁵ Archivo General de Simancas. «Contaduría Mayor de Cuentas del Tesorero de la Casa Real de la Zarzuela», leg. 1.168.

⁶ Archivo General de Simancas. «Contaduría Mayor de Cuentas», leg. 1.168.

⁷ Archivo General de Simancas. «Casa y Sitios Reales», leg. 308.

⁸ Marqués de Lozoya. REALES SITIOS, n.º 40.

⁹ COTARELO: *Historia de la Zarzuela*.

BIBLIOGRAFIA

El Palacio de la Zarzuela, JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO. Rev. «E. A.», año 1, n.º 3.

Pertenecientes al Patrimonio Nacional ALGUNOS TAPICES DE LA REAL FÁBRICA DE SANTA BÁRBARA

Por JUAN JOSE JUNQUERA Y MATO



Marca de la Real Fábrica de Santa Bárbara.

«Regreso de la caza», tapiz fechado en Madrid en 1724 por F. Vandergoten.

LA Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara es la única de las industrias artísticas fundada por la Casa de Borbón que aún subsiste en España desempeñando la función para la que fue creada: la fabricación de tapices, la enseñanza del arte de la tapicería a los artesanos españoles y la conservación de estas preciadas obras.

Desaparecidos los grandes talleres

flamencos, italianos e ingleses, la tradición ininterrumpida sólo es mantenida, fuera de nuestras fronteras, en Beauvais y Aubusson, centros patrocinados y alentados por el Gobierno de Francia que da, como en tantos otros aspectos, una lección de cultura que contribuye a la irradiación del arte francés por todo el mundo.

La historia continuada de la Real

Manufactura madrileña, ligada desde 1720 a los miembros de una familia ejemplarmente leal al arte del tapiz y a los monarcas que patrocinaron su industria, va a ser evocada a partir de algunas de las piezas más significativas de su producción que se escalona desde el reinado de Felipe V a nuestros días.

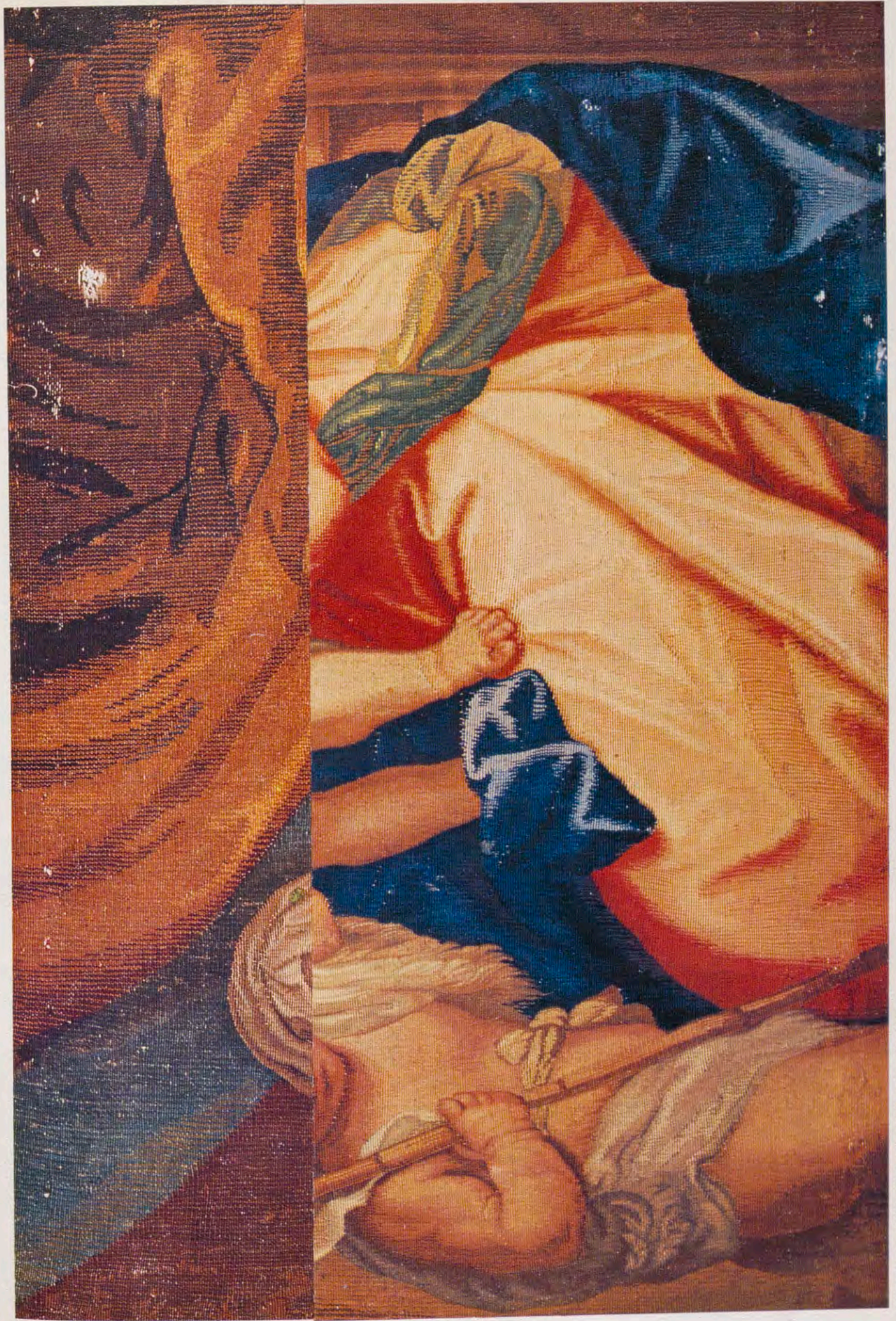
Pocos progresos se han hecho en el conocimiento de la historia de los



«Paisaje con ermitaños», tapiz de la Real Fábrica que copia un cuadro de David Teniers II (Palacio Real de El Pardo).

«Paisaje con gitanos», tapiz por cartón de David Teniers (El Pardo. Palacio Real).





«Virgen con el Niño, Santa Ana y San Juan Bautista».
Tapiz, quizá romano, por posible cartón del círculo de Maratta.
(Palacio Real de Madrid, Depósito.)



«Virgen con el Niño, Santa Ana y San Juan Bautista».
Tapiz, quizá romano, por posible cartón del círculo de Maratta.
(Palacio Real de Madrid, Depósito.)



«Partida de naipes», uno de los primeros tapices de estilo Teniers, de la Real Fábrica de Santa Bárbara. (Palacio Real de El Pardo.)

R.R.F.M. 726



«Partida de naipes»
de estilo Teniers, d
(Palacio Real de El

primeros años de la Real Fábrica desde que Cruzada-Villaamil escribiera, el primero, acerca de ella en su libro sobre Goya¹.

Perdido el dominio de los Países Bajos como resultado de la Guerra de Sucesión, Felipe V se vio privado del suministro de los telares flamencos que habían abastecido a los monarcas y magnates españoles desde la época de esplendor de la tapicería en el siglo xv.

Los reyes de España habían sido algo más que meros compradores, pues sus continuos encargos espolpearon de forma decisiva a los tejedores flamencos a quienes, además, protegieron su industria y comercio con la no creación de fábricas en territorio español.

Felipe V se vio, pues, en la disyuntiva de una importación difícil y cara, dadas las circunstancias políticas y económicas, o la fabricación española a la que le inclinaba el cardenal Alberoni. Decidido por esta última solución, se buscó afanosamente un tejedor capaz de iniciar de forma eficaz y duradera —lo que no se había conseguido en el siglo xvii— la industria tapicera en España.

Los tiempos no eran excesivamente apropiados puesto que el tapiz vivía un momento de crisis. Apagados ya los ecos del arte de Rubens quien, en otro momento difícil, había dado nueva vida a la tapicería con su ingenio portentoso salvándola del escollo, siempre presente desde el siglo xvi, de tratar de imitar a la pintura. Era esto último, precisamente, lo que se hacía en Francia, suplantadora, gracias a la hábil política de creación de industrias de lujo emprendida por Luis XIV, de la producción flamenca en los mercados europeos.

FUNDACION DE LA FABRICA

Con estos presupuestos se funda la regia manufactura madrileña: la imitación de la pintura por medio de los hilos de colores a la manera francesa, pero, a pesar de todo, Santa Bárbara, en algunos casos, logrará verdaderos tapices y no sólo simples copias de cuadros que son la base de su fama definitiva con la colaboración, un tanto forzada, de Goya.

El cardenal Alberoni por medio de don Bernardo Cambi logró que el maestro-tejedor de Scheldshat (Amberes), Jacobo van der Goten, decidiera su venida a España. Tal resolución tuvo como efecto inmediato la prisión del tapicero en el castillo de Amberes por las autoridades aus-

tríacas, ahora nuevas señoras de Flandes, y una serie de penalidades para la familia van der Goten. Jacobo, una vez liberado, emprendió su marcha a España acompañado de su mujer, sus cuatro hijos varones, su hija y algunos tapiceros. El viaje debió tener casi el carácter de una huida, lo cual no impidió a los flamencos llegar a Madrid con algunos pertrechos, especialmente cartones, necesarios para su arte. Una vez en Madrid, en 1720, inmediatamente tras su arribo, empezaron a trabajar en la llamada Casa del Abreviador, junto a la Puerta de Santa Bárbara, que había de dar nombre a la manufactura.

No insistiré en datos de sobra conocidos², pero sí quiero señalar cómo el establecimiento madrileño fluctuó entre las dos técnicas normalmente utilizadas en los centros tapiceros: el alto y el bajo lizo, factor de una serie de perturbaciones en su producción por la presencia de maestros e intereses contrapuestos al socaire de la técnica. En bajo lizo y por la dirección de Jacobo van der Goten se tejieron los tapices más

antiguos de la fábrica, los llamados «primitivos»³ de 1721 a 1724.

TAPICES «PRIMITIVOS»

Precisamente, fechado y firmado en 1721 por Jacobo Vandergoten, está la *Salomé con la cabeza de San Juan Bautista*, pequeño tapiz tejido en lana y seda que mide 0,92 por 0,75 metros. El paño reproduce un cuadro de Guido Reni pintado hacia 1630 que estuvo en el romano Palazzo Corsini, donde pudo hacerse la copia que serviría de cartón, o bien tomarse de un grabado, quizás de una xilografía de Coriolano fechada en 1631. El tapiz, espléndidamente tejido, no tiene ya, sin embargo, la viveza del colorido original donde los rojos han virado dando una entonación general ocre. En la bordura vegetal, que sugiere un marco, el cordero con la leyenda del Agnus Dei subraya el papel evangélico del Precursor. Este paño, que pudiera ser el primero de toda la producción de la Real Fábrica, es como una demostración hecha por el maestro Jacobo de su capacidad

«San Juan Bautista en el desierto», tejido por Lainger según un cartón de M. A. Houasse (Madrid. Palacio Real).





«Paisaje con montañas», paño tejido por un cuadro de David Teniers (El Pardo. Palacio Real).

«Salomé con la cabeza del Bautista», probablemente el primer tapiz tejido en la Real Fábrica por Jacobo Vandergoten «el Viejo», en 1721 (Madrid. Palacio Real).

«Virgen con el niño», copia en tapiz de un autorretrato de Isabel Farnesio con uno de los infantes (Madrid. Palacio Real).





«El Salvador», tejido según un cartón posiblemente de Guido Reni (Madrid. Palacio Real).

«Madonna Westminster», tejido por Jacobo Vandergoten en 1731 (Madrid. Palacio Real).



de pintar con los hilos teñidos, máxima aspiración de los tejedores contemporáneos. Figura con el número 511 del inventario de los bienes de Felipe V realizado en San Ildefonso, en 1746⁴.

Probablemente de 1722 es el tapiz que presenta a una figura femenina —¿*La musa de la música*?— en un paisaje boscoso cruzado por un riachuelo. Compañero de otro tapiz publicado por P. Junquera⁵, fechado y firmado por Jacobo Vandergoten en 1722 en el orillo inferior que, precisamente, falta en el paño del que nos ocupamos. El tema de aquél era un hombre escondido mirando cómo se bañaban unas ninfas en una fuente. La autora citada sugería que pudiera tratarse de una escena mitológica, siendo los personajes Melegro y Aretusa y otras compañeras de Diana. Pero, quizás, se trate de una serie de piezas dedicadas a *Los Sentidos*, las referentes a «la vista» y «el oído», temas caros al gusto de Isabel de Farnesio y representados en su colección pictórica.

Las borduras empleadas, con flores, frutos y pájaros, son características de la producción bruselesa contemporánea, lo cual, añadido al estilo general de la pieza, sugiere que se trate de uno de los cartones traídos de Flandes por Vandergoten «el viejo», en flagrante contradicción con la rocambolesca huida que, años más tarde, relataron sus hijos en un memorial⁶.

El *Regreso de la Caza* forma parte de una serie de siete tapices entre los cuales se halla uno de los citados por Cruzada como de los más antiguos, la *Cacería de halcones*⁷. El nuestro presenta una amplia escena de jardín con un palacio al fondo que, a pesar del carácter holandés del cartón, no deja de suscitar una aproximación al primitivo San Ildefonso. Un caballero ayuda a descabalar a una dama en presencia de otro caballero en su montura y de un guarda a pie. Un jardín a la francesa nos lleva desde este grupo al fondo arquitectónico con una amplia perspectiva.

Lo revelador en esta serie de tapices es su bordura, un falso marco con trofeos guerreros y de caza y, sobre todo, con un escudo cuyas peculiaridades no han sido señaladas hasta ahora. En la parte superior de todos los paños de la serie se encuentran las armas de Felipe V, timbradas no con corona real sino con corona de príncipe. Tal anomalía nada tiene que ver con el otro error heráldico, presente también en el escudo, reflejo —como señaló Bottineau⁸— de la polémica acerca de la primacía del Toisón o del Saint Es-

prit, sino con una circunstancia histórica muy concreta: la abdicación de Felipe V y el efímero reinado de Luis I.

La serie se tejió entre 1723 y 1724, año este último en que se desarrolla el fugaz reinado (enero-agosto) del primer Borbón madrileño. La rapidez con que se realizaron los paños se debería al retiro de Felipe V a San Ildefonso, lo cual haría también necesario, si es que las borduras estaban ya tejidas, al cambio de diademas en los escudos.

Dos documentos del Archivo de Palacio nos dan indicaciones acerca de la ejecución de esta serie. En el primero de ellos el intendente de la fábrica, Nicolás Cambi, anuncia al marqués de Grimaldo en 12 de abril de 1724 que espera «quedará concluido el postrer paño de la tapicería». En 28 de abril, en otra carta, Cambi da cuenta de cómo «antes de ayer se acabó el último paño de la tapicería»⁹, aprovechando la ocasión para reclamar sus gajes así como pedir «vengan los dibujos concebidos», reflejo todo ello de las dificultades que, desde su origen, rodearon la existencia de la Real Fábrica.

El gusto pictórico de Felipe V y de Isabel de Farnesio determinaron de manera decisiva la producción primera de Santa Bárbara. La fábrica teje escenas de caza a la holandesa —caso de la serie anterior—, «bambochadas» flamencas o cuadros inspirados en la pintura italiana más ecléctica, como más tarde veremos.

La Real Fábrica se especializará largos años en escenas de género tradicionalmente adscritas al pincel de Teniers, aunque las realmente tejidas por cartones o pinturas del flamenco sean escasísimas¹⁰.

ESCENAS DE TENIERS

Según cuatro cuadros de David Teniers II, inventariados el 5 de febrero de 1746 en San Ildefonso, se tejieron los cuatro tapices inéditos de los que ahora vamos a ocuparnos¹¹.

El primero de ellos, una *Escena aldeana con partida de naipes*, está firmado con las iniciales del tejedor P. R. y fechado en Madrid en 1726¹². Tejido, como el resto de la serie, en lana y seda, destacan entre sus colores los grises y verdes.

Con el número 1.050 del Inventario de 1746 aparece el *Paisaje con ermitaños*, cuyo original está hoy en el Prado¹³. Escena dominada por una gran masa oscura y rocosa de la que se destacan los calzones rojos de un caballero y un bello fondo de paisaje. El tapiz, al ser de bajo lizo,

aparece invertido con relación al cuadro que le sirvió de modelo. Además de las iniciales de Madrid, presenta las del tejedor: E. D.

Con el nombre de *Paisaje con Gitanos* se conserva en el Museo del Prado el lienzo que sirvió para tejer este tapiz madrileño, así como otro ejemplar, en Gante, de manufactura flamenca, y otro más —con ligeras variantes en el paisaje— urdido en Santa Bárbara y guardado en El Pardo¹⁴.

El último de la serie lleva la fecha de 1726 y las iniciales M. V. P., correspondientes a su tejedor, además de la indicación F. (cit) - M. (atriti). Es un bello *Paisaje montañoso* con casas y pastores en primer término y un pueblo al fondo¹⁵.

Con la muerte de Jacobo Vandergoten en 1724 arreciaron los problemas en la fábrica, de lo cual, además de la bibliografía citada, nos dan noticias los documentos mencionados en la nota número 9. Nicolás Cambi se quejaba el 12 de abril de 1724 de cómo los aprendices «son poco obedientes al nuevo maestro», es decir, a Jacobo Vandergoten hijo, así como de la «demasiada libertad que tienen los mismos a causa de no haber quien los rija».

NUEVA SITUACION

La caótica situación creada por la muerte del maestro fundador se quiso paliar, entre otras medidas, con la presencia de un maestro francés, Antoine Lainger, que vino de los Gobelinos a través de Flandes para impedir su persecución por parte de las autoridades francesas. Lainger introdujo la técnica del alto lizo, pero poco debió hacer dado que, si creemos las versiones de los Vandergoten, prefirió a su trabajo el buen vino de España.

De cualquier modo intervino en la serie de Telémaco, de tan mala fortuna, trabajando por cartones de Michel Angel Houasse, por cuyo modelo también tejió el *San Juan Bautista*, que seguidamente comentamos, apenas llegado a la Corte en 1727. De lana y seda y pequeñas dimensiones (0,83 por 0,62 metros), se había creído perdido por Tormo¹⁶, quien lo reputa de gran calidad y supone desaparecido en el incendio del Alcázar de Madrid en 1734. Aparece en el inventario de 1746 con el signo del Rey y el número 938¹⁷. La composición de Houasse es enormemente ecléctica y en ella podemos rastrear el recuerdo del lienzo de Mignard que fue de Carlos II, así como los de Reni (Londres, Dulwich College) y del Guercino (Forli, Pinacoteca Comunale).

De los dos últimos pudo tener ecos a través de copias como la que hoy está en el museo de Castellón o la que, en 1818, estaba en Aranjuez¹⁸.

El perdido cartón pudiera ser el reseñado en el inventario de 1746 como «Otra en lienzo, autor francés, San Juan sentado descansando sobre el codo derecho encima de una piedra, en la mano una vara, manto encarnado y el cordero al lado izquierdo de vara y tres cuartas de alto tres pies de ancho»¹⁹.

Este eclecticismo de los modelos, reflejado por Houasse, se va a acrentar gracias al interés de Isabel de Farnesio, por una parte y, por otra, a las relaciones de Andrea Procaccini con la Fábrica.

El gusto pictórico de la Reina, atraída por dos polos, el eclecticismo boloñés y romano, y el género flamenco, ha sido agudamente esbozado por Yves Bottineau²⁰. Aficionada a la pintura, hoy conocemos algunas de sus obras realizadas al pastel, y de otras muchas, anotadas en su inventario, quedan referencias documentales.

No parece en absoluto probable, como creyera Tormo²¹, que la Reina se dedicara a la tapicería, basándose para ello en la firma de Doña Isabel reproducida por el licero en un tapiz.

La propia Isabel de Farnesio se autorretrató, bajo los atributos de María, con uno de sus hijos en brazos —quizás don Felipe Pedro— en un lienzo, que habría de servir de cartón para tapiz, inspirado en las «Madonnas» de Rafael, conocidas como «del Gran Duca» y la «Pequeña Virgen Cowper». Este se tejió en lana y seda y mide 0,92 por 0,72 metros: su fecha habría que fijarla en torno a 1730²².

De un modelo rafaelesco procede el tapiz de Jacobo Vandergoten hijo, fechado en Madrid en 1731, y que constituye una obra maestra en uno de los momentos más delicados en la historia de Santa Bárbara.

El cartón fue una copia de la llamada «Madonna Westminster» que, según Cruzada, debía encontrarse en el Buen Retiro²³. El tapicero ha sabido captar el paisaje con todos los matices de sus árboles y praderas, logrando una obra de una extraordinaria belleza que más parece una pintura que un tapiz, en uno de los momentos de fervor por el trampanito, el «trompe l'oeil», del que Isabel de Farnesio, además de sus Gysbrechts, tendría la oportunidad de conocer las producciones sevillanas.

Pero en estas falsas pinturas que Santa Bárbara realiza en la década de 1730 hay aún muchos problemas que esclarecer debido a la impor-

tación de algunas piezas realizadas en Roma, en la fábrica de San Michele, por Pietro Ferloni, quien allí fue discípulo de Procaccini²⁴.

El propio maestro italiano nos da noticias de ello en una interesantísima carta al marqués de Grimaldo, fechada el 13 de noviembre de 1725, y que debe ser la respuesta a otra en la cual el político le interrogaría acerca de las ventajas e inconvenientes del alto y el bajo lizo²⁵.

En ella nos indica cómo un «mozo que fue discípulo mío», Ferloni, había tejido en alto lizo «los dos cuadros que han venido, el uno del retrato del Papa y el otro de Santa Cecilia, y así mismo todos los cuadros que se han tejido para la capilla de su Santidad han sido en telar alto», refiriéndose luego a otro tejedor de bajo lizo, quien había marchado al servicio del Gran Duque de Florencia y copiado un cuadro de Guido.

Procaccini, conocedor de la tapicería como director que fue de la fábrica romana, no se pronuncia sobre ninguna de las dos formas de tejer, pero nos señala la llegada a Madrid de piezas romanas que influyeron en la Real Fábrica.

OTROS TAPICES

La *Santa Cecilia* aludida en el documento es el bellísimo tapiz que reproducimos y que copia el cuadro de la «Sibila Cumana» del Domenichino, conservado en la Galleria Borghese de Roma. Lienzo que se fecha en 1617 y al que, ya en el siglo XVII, se confundió con Santa Cecilia, una Musa o la Música, error que también se da en los inventarios españoles con sus copias²⁶. Göbel alude al tapiz, no decidiéndose en la atribución entre los Gobelinos —sería de Cozette y de hacia 1780— o la fábrica madrileña²⁷.

El otro paño relacionable con la producción de Ferloni en San Michele, que también reproducimos, es la *Virgen con el Niño, Santa Ana, San Juanito y un ángel*. Tejido en lana y seda, mide 0,93 por 0,71 metros. Por su composición, que arranca de modelos tardomanieristas próximos a los Carracci, Lucio Massari y al primer Guido Reni, reelaborados, quizás, en el círculo de Maratta, parece lógico pensar en una producción romana; pero ante las características de su color y su intensidad cromática, se plantea su posible origen madrileño aunque carezca de marcas²⁸.

La bella *Cabeza del Salvador*, realizada en lana y seda, cuyas medidas son 0,46 por 0,39 metros, también ca-



«El oído», tapiz tejido en 1722 por Jacobo Vandergoten «el Viejo» (Madrid. Palacio Real).

rece de marcas, pero parece se puede identificar con la obra de Santiago Vandergoten, reseñada en el inventario de San Ildefonso bajo el número 513²⁹. Cristo, rubio y barbilampiño, lleva una túnica verde oscura y un manto carminoso. El modelo y el tener forma de óvalo parecen indicar se trate de una copia de un «Apostolado» de Guido Reni, del que aún quedan dos posibles componentes, magníficos ejemplares, y que pudo copiar la Reina³⁰.

Como testimonio de los gustos pictóricos de Isabel de Farnesio llevados al tapiz, tenemos la *Santa Cecilia tocando el violín*. La firma, en los tubos del órgano: «Yo la Reina», no deja lugar a dudas acerca del cartonista y debe ser el tapiz que indujo a error a don Elías Tormo³¹. Aparece reseñado con el número 274 en el tantas veces citado inventario de San Ildefonso y así descrito: «Una Santa Cecilia tejida en tapiz en acción de tocar el violín, copiada por un quadro de la Reyna nuestra señora que tiene cinco cuartos y tres dedos de alto, vara y dos de ancho.»

La Reina se inspiró para su pintura en el lienzo, hoy en la Casa de Campo de El Escorial, tradicional-

mente atribuido a Domenichino y que Pérez Sánchez ha restituido a Guido Reni³². Isabel Farnesio, llevada de su afición a la pintura, hace una reinterpretación del modelo cambiando el turbante y la actitud de los brazos, entre otros detalles.

Cerramos ya estas notas acerca de los primeros años de la Real Fábrica madrileña recogiendo la opinión que, sobre su regia cartonista, daba a don Ignacio de Herosilla, en una carta, el pintor murillesco Bernardo Lorente Germán: «... la Reina, que pintaba bien y pintará todavía...»³³, opinión que podemos trasladar a los tejedores y telares que tejieron bien y aún lo siguen haciendo para gloria de la industria tapicera española en la Real Fábrica de Santa Bárbara.

NOTAS

¹ Cruzada Villamil: *Los tapices de Goya*. Madrid, 1870.

² Sobre Santa Bárbara, además del libro citado de Cruzada, véanse: E. Tormo y F. J. Sánchez Cantón: *Los Tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919; Portela y Pazos de Probén: *Colección de tapices y colgaduras de la Catedral de Santiago*, en «Arquivos do Seminario de Estudos Galegos», I, 1927, págs. 119-125; López Cam-



«Sibila» o «Santa Cecilia», obra de Pietro Ferloni en la fábrica romana de San Michele (Madrid, Palacio Real).

pos: *Los tapices goyescos de la catedral compostelana*; E. Lafuente Ferrari: *Los tapices de Goya en la Exposición del Centenario*, en «Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones», 1928; V. de Sambrić: *Tapices de Goya*, Madrid, 1948; Yves Bottineau: *L'Art de Cour dans L'Espagne de Philippe V, 1700-1746*, Burdeos, 1960; Jutta Held: *Die genrebilder der Madrider Teppichmanufaktur un die Aufänge Goyas*, Berlín, 1971; los artículos de Paulina Junquera en esta misma Revista, números: 9, 1966; 12, 1967; 21, 1969; 25, 1970, y 33, 1972; E. Iparagirre y C. Dávila: *Real Fábrica de Tapices*, Madrid, 1971.

³ P. Junquera: *Los Tapices y la Caza*, REALES SITIOS, núm. 9, 1966, pág. 49.

⁴ «Un tapiz de mano de Santiago Banderogoten, que representa Herodías con la cabeza del Bautista en el plato. Tiene vara y cinco dedos de alto; tres cuartas y ocho de ancho. Marco dorado como el antecedente.»

⁵ P. Junquera: *Tapices españoles y flamencos en el Palacio de la Almudaina*, REALES SITIOS, núm. 24, 1970, págs. 130-131. La autora señala su semejanza con una serie del Musée du Cinquenaire de Bruselas.

⁶ Véase: Cruzada, *op. cit.*, pág. 77 y ss.

⁷ *Op. cit.*, pág. 78.

⁸ *Op. cit.*, en nota 2.

⁹ Archivo de Palacio. San Ildefonso, legajo 4.

¹⁰ Véase: Jutta Held, *op. cit.*, en nota 2.

¹¹ Archivo de Palacio. San Ildefonso, legajo 13, números 1.049-1.052: «Cuatro pinturas en tapiz de la Fábrica de Madrid copiadas de David Teniers. Tienen a seis pies y medio de alto; nueve menos siete dedos de ancho. Marcos dorados lisos.»

¹² Mide 1,81 por 2,39 metros. Véase: Breñosa y Castellarnau: *Guía de San Ildefonso*, pág. 306.

¹³ Prado, *Catálogo*, edición 1963, núm. 1.817. Las medidas del tapiz son 1,80 por 2,16 metros. Véase también Breñosa, *op. y locución cit.*

¹⁴ Prado, número 1.818; Breñosa, *op. cit.*, página 306. El ejemplar de El Pardo, tejido por Bouquet, mide 2,70 por 3,70 metros. Del que nos ocupamos es el número 1.051 del inventario de 1746. cifras que, acompañadas de la cruz de San Andrés de Felipe V, son las únicas marcas que presenta. Breñosa, *op. y loc. cit.*

¹⁵ Número 1.052 del inventario de Felipe V en 1746, cuya marca ostenta. Breñosa, *op. cit.*, pág. 306.

¹⁶ Tormo y Sánchez Cantón, *op. cit.*, página XXVII.

¹⁷ A. P. S. Ildefonso, legajo 13: «Un San Juan Bautista tejido en tapiz de la misma fábrica de Madrid. Tiene tres pies de alto; y tres cuartas de ancho. Marco como el antecedente. El tapiz mide en metros, 0,83 por 0,62.»

¹⁸ Pérez Sánchez: *Pintura Italiana del siglo XVII en España*, pág. 186, depósito del

Prado, número 207, como «escuela del Guercino»; otro, copia de Guido y otro también de la «escuela de Guido en Aranjuez» (Pérez Sánchez, pág. 204), siendo de los cuadros salvados del incendio de 1734.

¹⁹ Copia mecanografiada en el Museo del Prado, 11.878 (684). Medidas que no coinciden con el cuadro de Mignard.

²⁰ *Op. cit.*, págs. 393-397.

²¹ *Op. cit.*, pág. XXV.

²² Es el número 937 del inventario de San Ildefonso: «Una nuestra Señora con el Niño tegida en tapiz de la Fábrica de Madrid, tiene tres pies, y seis dedos de alto; dos y ocho de ancho, marco dorado con dos ordenes de talla.»

²³ *Op. cit.*, pág. 81. Cree debe ser la conocida por *la perla*. Tormo ya se refiere a nuestro tapiz, *op. cit.*, pág. XXVII, que mide 1,18 por 1,18 metros. Es el número 992 del inventario de Felipe V: «Un tapiz de mano de Banderogoten copiado de Raphael que representa Nuestro Señor durmiendo, Nuestra Señora de rodillas y San Juan. Es ovalado y tiene de alto y ancho cuatro pies y seis dedos, y el marco cuadrado dorado y liso.»

²⁴ Véase el estado de la cuestión en Bottineau, *op. cit.*, pág. 466.

²⁵ A. P. San Ildefonso, legajo 4.

²⁶ El lienzo del Domenichino mide 0,94 por 1,23 metros. Véase, Evelina Borea: *Domenichino*, Milán, 1965, pág. 175 y lám. 60. Sobre el mismo tema en interpretación del Guercino, véase: H. Honour, en «The Connoisseur», CXXXIX, febrero 1957; D. Sutton: en «The Burlington Magazine», XCIX, 1957, y Ellis Waterhouse: *Italian Baroque Painting*, 1962, pág. 116, fig. 99. El tapiz conservado en Madrid mide 1,22 por 0,92 metros.

²⁷ Vol. II, págs. 95-96 y lám. 193, donde reproduce una Sibila que atribuye a Cozette y fecha en 1782.

²⁸ El modelo posible, de ser madrileño el tapiz, quizá fuera la reseñada en el inventario de 1746 bajo el número 681: «Otras dos pinturas de Jordán, la una la Sacra Familia en acción de leer el Niño y San Juan...» Con el número 241 y en el mismo inventario, se reseña otro tapiz conservado: «Una cabeza de San Juan Evangelista tejida en tapiz por mano de Pedro Ferlon copiada de un cuadro de Carlos Marata de media vara y tres dedos de alto tercia y seis de ancho.»

²⁹ 513 y 514: «Dos cavezas en tapiz del mismo autor (Jacobo Vandergoten), que representan a Jesús y María. Tienen cristales, y media vara de alto; y quatro dedos de ancho. Marcos dorados lisos.» A. P. San Ildefonso, legajo 13.

³⁰ Véase el asiento número 237 del inventario de San Ildefonso de 1746. Sobre los Apóstoles de Reni, véase, A. E. Pérez Sánchez: *Pintura Italiana del Siglo XVII*, Madrid, abril-mayo 1970, números 150 y 151, páginas 458-461.

³¹ Lana y seda. Mide 1,10 por 0,90 metros. Le falta una pequeña parte en el ángulo inferior derecho, donde estaba la flor de lis del inventario de Isabel de Farnesio y que conservó hasta la última guerra civil.

³² El lienzo mide 0,96 por 0,76 metros, es el número 745 de Poleró. Véase, Pérez Sánchez: *Pintura Italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, pág. 181. Hay que relacionar esta pintura con la del mismo autor, de 1603, conservada en la Colección W. P. Chrysler, de Nueva York.

³³ Véase, José Milicua: *Bernardo Lorente Germán: El retrato del Infante Don Felipe*, en «Archivo Español de Arte», 1961, páginas 313-320, especialmente la pág. 319. La carta se fecha en Sevilla el 1 de enero de 1758.

COLGADURAS BORDADAS DE LAS "CASITAS" DE EL ESCORIAL EL PARDO Y ARANJUEZ

Por MARIA LUISA BARRENO SEVILLANO



Vista general de la habitación (El Escorial).



Detalle. Escena de puerto (El Escorial).



Detalle. Juegos de niños (El Escorial).

EN este artículo voy a continuar el estudio de los bordados del siglo XVIII conservados en los distintos palacios del Patrimonio Nacional.

En esta ocasión trataré de las colgaduras de las casitas de El Escorial, El Pardo y Aranjuez, las únicas importantes que quedan aparte de las ya estudiadas, pues, si bien la existente en el salón del Trono del palacio de Madrid es muy rica y hermosa, no fue bordada en España sino en Nápoles, y a ella aludiré cuando hable de los doseles. Hay habitaciones en que las colgaduras de seda lisa o estampada son rematadas con cenefas bordadas, algunas de gran belleza, con cortinas y sillería que hacen juego, pero por el momento las dejaré aparte.

Como he indicado más extensamente en los trabajos anteriores, estos tres palacetes fueron construidos y decorados a finales del siglo XVIII y dedicados a lugar de reposo y diversión de los príncipes e infantes, quienes podrían allí actuar libremente lejos de la implacable etiqueta cortesana. Son edificios de reducidas dimensiones y cuyas habitaciones se han ornado cuidando al máximo cada detalle, siguiendo modas venidas de Francia, Inglaterra, Italia..., que evolucionan rápida y ligeramente. Estas se aceptaban como algo novedoso y válido por unos pocos años, siendo desplazadas por la siguiente sin mayor preocupación; y, si una filosofía había hecho surgir el amor a la Naturaleza, la añoranza de lo primigenio y sencillo, el arte responde representando escenas campesinas donde la libertad y la alegría de vivir son la pauta; si se desea poner en entredicho la relatividad de las costumbres europeas, se busca el contraste con culturas exóticas, como la china, importando sus formas e ideas estéticas. Cuando todo esto resulta amenazante para los cimientos de la sociedad, se vuelven los ojos a la antigüedad clásica, entonces de gran actualidad por los interesantes descubrimientos en Pompeya y Herculano.

Las tres habitaciones pertenecen al que podemos llamar estilo Carlos IV, sobrio, de líneas rectas y ordenadas, en el que se evita cualquier desbordamiento de la imaginación en favor de normas claras, absolutas y perfectas. Las superficies decoradas se someten a una serie de

divisiones entre las que se insertan motivos muchas veces repetidos: hojas, flores, pámpanos, rosetas, lazos, figuras de inspiración mitológica..., tomando muchas ideas de las distintas fases de las pinturas pompeyanas.

SALA DE LA CASITA DEL PRINCIPE DE EL ESCORIAL

La racionalización a que se someten las superficies, el orden, la simetría, el movimiento congelado de las hojas y flores, el ansia de perfección, de estabilidad, demuestra que los artistas que han diseñado y trabajado en esta habitación ya están al tanto de las últimas corrientes clasicistas; sin embargo, en las escenas populares, rústicas y marineras, palpita todavía el sofisticado deseo de sencillez.

El conjunto, como de costumbre, consigue dar una sensación de unidad y armonía, y aunque, sin duda, lo más atrayente sea la colgadura de seda, no podemos dejar de admirar el resto: el extraordinario suelo de marquetería con dibujo geométrico en que se conjugan maderas claras y oscuras, el perfecto trabajo de ebanistería del friso de la pared, las puertas y molduras, los muebles de línea tan sencilla y elegante con bronce dorados sobrepuestos, y el techo ligeramente abovedado que se cubre con estucos blancos y dorados.

Los paños de seda color caña cubren la pared siguiendo el dibujo de sus bordados un esquema repetido a base de largos tallos vegetales, que ascienden cubiertos alternativamente de hojas de palma, flores variadas y deslumbrantes, rosas y margaritas de colores abigarrados, jarrones rebosantes cuya composición recuerda el bordado de los respaldos de las sillas del gabinete de las Fábulas de la Casita del Príncipe de El Pardo¹; alguno de esos tallos se remata con pájaros de afiladas garras y vistosas plumas, enfrentados, motivos heráldicos de antigua y lejana tradición, que se remonta a muy primitivas culturas mesopotámicas. Las guirnaldas que les sirven de enlace acaban por subdividir claramente los paños en zonas, dentro de cada una de las cuales se insertan las escenas. Entre ellas hay varias vistas de pueblos pequeños y aislados con macizas casas, iglesias, establos y silos de piedra y convencionales riachuelos sobre los que se

tienden puentes; los personajes, los animales domésticos, los pájaros se han instalado en estos escenarios sin conseguir mayor importancia que la de estar. Igualmente sucede con varias escenas portuarias, en que los barcos y barquichuelas arriban o se van, descargan sus mercancías y el pescado y se aprovisionan de agua y otras cosas que serán necesarias para sus largas singladuras. Únicamente en un par de escenas los personajes resultan lo más importante y el paisaje es sólo un marco: en una corretean y retozan los niños, juegan descuidados de todo, gritan y saltan; en la otra aparece un hombre que castiga airadamente a un muchachito por algo que ha hecho, mientras otro campesino se vuelve a contemplar la escena, indiferente, a la vez que trata de hincar profundamente la pala en tierra.

La técnica de bordar empleada en todo el conjunto es la de sedas matizadas, usando azules, rojos, amarillos, verdes, ocres..., en muy variadas tonalidades; la maestría y perfección de esta técnica es bastante aceptable en la decoración floral, pero en las escenas los matices no están fundidos con la suavidad deseada, lo que da lugar a recortados perfiles de una tonalidad a otra, que en vez de ser casi imperceptibles son claros y dibujables.

En la testamentaria de Fernando VII, fechada en 1834², se tasó la colgadura, tomándola de baremo en número de varas bordadas, 540 a 520 reales de vellón cada una resultan 280.000 reales, cantidad realmente considerable, muy superior al precio de las otras dos piezas que estudiamos.

SALA DE LA CASITA DEL PRINCIPE DE EL PARDO

Es una de las habitaciones en que resulta más evidente que la decoración ha sido hecha pensando en la armonía total; el denominador común son los colores que prevalecen: el blanco y el dorado.

El diseño de la colgadura está inspirado en el llamado cuarto estilo pompeyano de pintura, en el que las arquitecturas fantásticas crean un escenario teatral para los personajes. Efectivamente, arquitrabes y cúpulas encuentran sustento en columnillas finas como hilos, y donde lo más sólido son los poderosos podios



«Finca rústica»,
detalle de una
colgadura bordada.
(Casita del Príncipe
de El Escorial.)

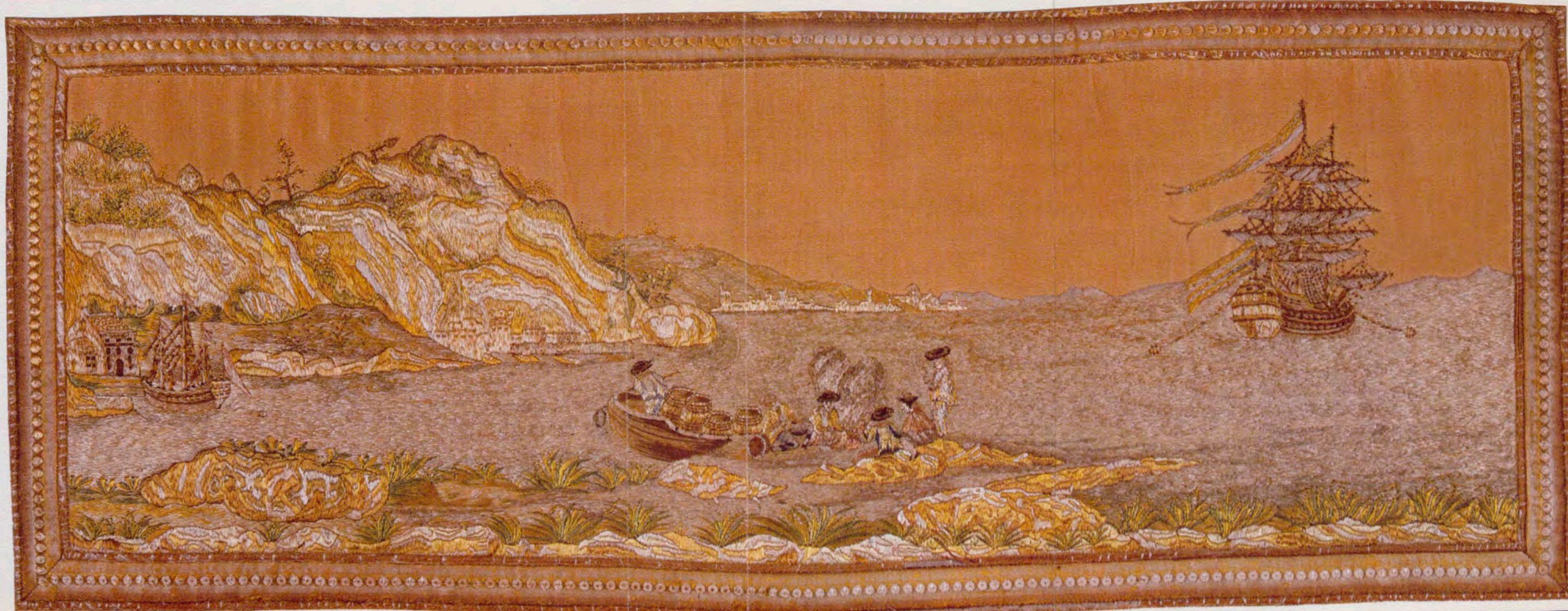


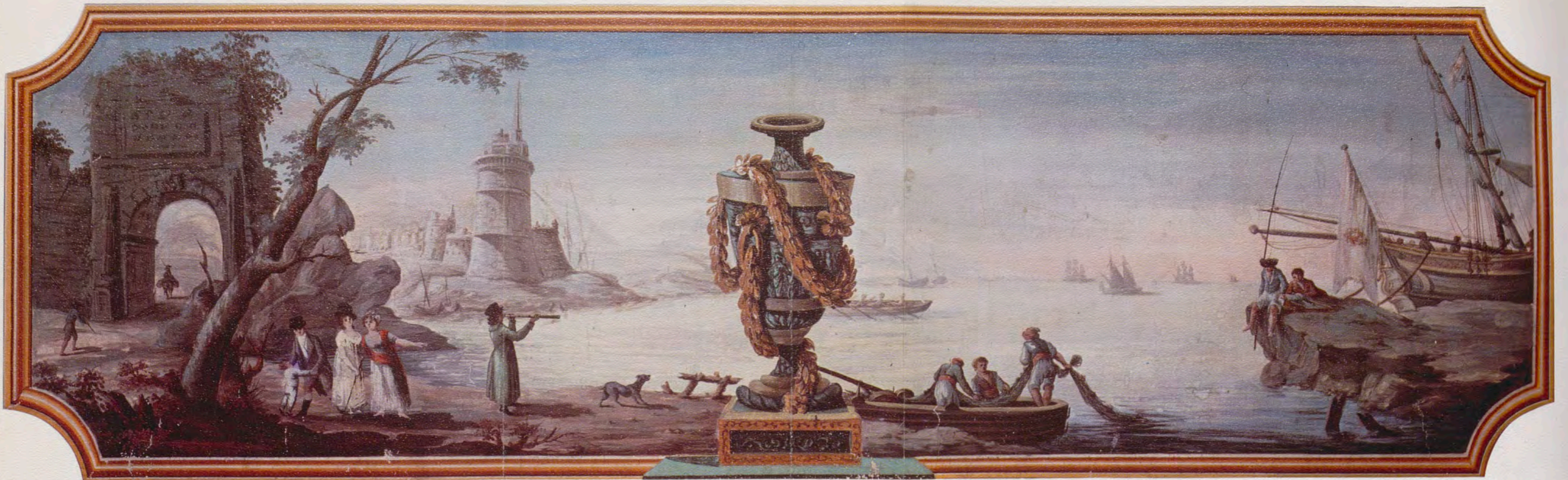
«Escena de puerto»,
Colgadura bordada.
Detalle.
(Casita del Príncipe
de El Escorial.)

«Finca rústica»,
detalle de una
colgadura bordada.
(Casita del Príncipe
de El Escorial.)



«Escena de puerto»,
Colgadura bordada.
Detalle.
(Casita del Príncipe
de El Escorial.)





«Marina con castillo», friso bajo pintado.
(Casa del Labrador, Aranjuez.)

«Marina con pueblo», friso bajo en la
Casa del Labrador de Aranjuez.





«M
(Ca

«M
Cat





2.



1.



3.



4.

1. Detalle. El castigo (El Escorial).
2. Detalle. Jarrón con flores (El Escorial).
3. Detalle. Pájaros enfrentados (El Escorial).
4. Paño bordado con escenas y decoración floral (El Escorial).
5. Detalle. El castillo feudal (El Escorial).



5.



1.
2.





3.

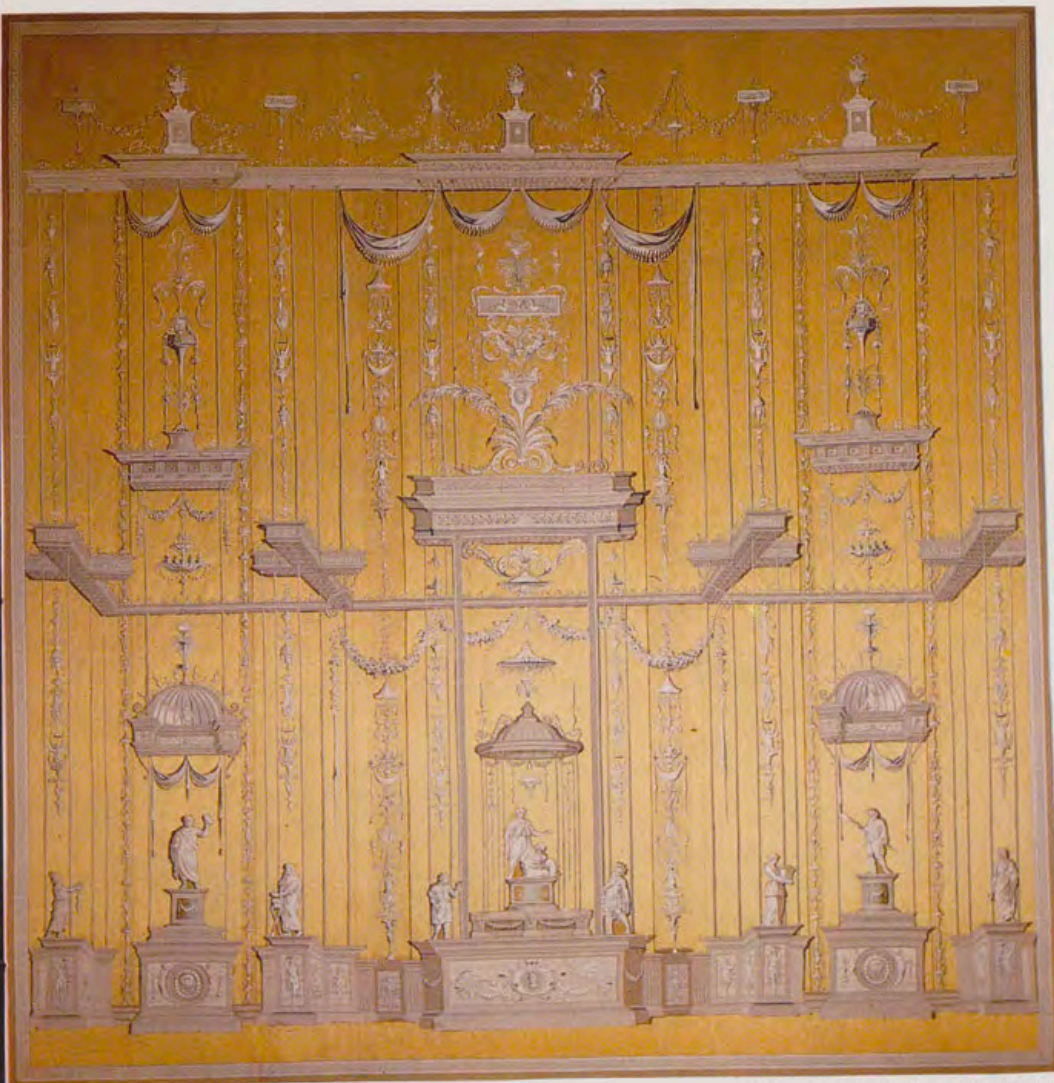


4.

1. Otro paño bordado con escenas y decoración floral (El Escorial).
2. Vista general de la habitación (El Pardo).
3. Sobrepuestas. Varios «putti» ocupan el escenario (El Pardo).
4. Colgadura pompeyana (El Pardo).
5. Tempete con figuras femeninas (El Pardo).

5.





Colgadura pompeyana (El Pardo).

Detalle con Apolo y Marsias (El Pardo).



sobre los que se asientan las figuras: parecen bambalinas dispuestas para una representación teatral, de muy bella presencia y tan inseguras que se derrumbarán de un momento a otro.

Bajo los templetes, dioses y humanos, vestidos ricamente o desnudos, mantienen actitudes dignas y serenas. Hay una escena que presenta a Apolo y Marsias, aquél, joven y apuesto, se dirige a Marsias que maniatado en el suelo espera el terrible castigo; en el mismo podio se asienta un guerrero con coraza, casco empenachado y manto, un hombre con aspecto de mendigo, un viejo desnudo coronado de hojas, quizá Sileno, mujeres con cabezas veladas y sacerdotes igualmente velados ante un altar. En otro podio dedicado a figuras femeninas, éstas aparecen vestidas con variadas indumentarias y portando diferentes símbolos: una lleva una lira; otra, con apariencia de amazona, sostiene un bastón rematado en ave. Los paños de las sobrepuestas están dedicados a «putti», niños que corretean y juegan descuidadamente en su interior.

El dibujo de los paños de las paredes, pienso que muy bien pudo ser obra de Vicente Gómez, pintor adornista que trabaja en los techos de esta casita desde 1786 hasta poco antes de su muerte en 1792; él había pintado en la casita del Príncipe de El Escorial la bóveda del antretrete, en la que sobre un fondo verdoso hay un montaje arquitectónico con figuras, casi réplica de éste; corresponden también a su iconografía particular esos seres extraños con torso de hombre y terminados en roleos, las estípites, medusas, bichas...

Cada trozo de colgadura está delimitada por bandas tejidas, muy anchas, en las que alternan meandros con jarrones y animales fantásticos que parecen salidos de un «bestiario» medieval. Sobre la seda amarilla, muy gruesa, se superponen, pegándose al fondo, las arquitecturas y personajes, que previamente se habían tejido; los contornos se siluean con negro, lo que contribuye a dar sensación de bajorrelieve. Únicamente están bordadas las guirnaldas, las tiras que corren paralelas a las columnas, alternando candelabros, cortinillas y seres extraños, también lo están los adornos del frente de los podios; y todo con sedas blancas y algo de azul.

La testamentaria de Fernando VII tasa esta colgadura en 72.000 reales³.



Vista general de la habitación (Aranjuez).
Techo, pintado por Juan Mata Duque (Aranjuez).



SALA DE LA CASA DEL LABRADOR DE ARANJUEZ

La decoración está inspirada en el llamado tercer estilo de la pintura pompeyana, divididas las superficies por enmarcamientos profusamente adornados con yuxtaposición de elementos diversos, como son roleos, meandros, grecas, rosetas, flores; dentro de cada parcela, en torno a un eje de simetría, se desarrollan complicadas composiciones con motivos vegetales y animales, entre los que hay medallones con escenas.

El *leit-motiv* del conjunto es, indudablemente, clasicista. Sin embargo, observando con mayor detenimiento, advertimos en seguida el extraño contraste entre las bacantes de blancas túnicas, de trazado lineal, plano e intelectualista, y las marinas del friso bajo de la pared; éstas son escenas sencillas y populares de personajes que se mueven laboriosos cargando y descargando mercancías, pescan con caña, recogen sus redes, mientras paseantes burgueses con endomingados trajes visitan el puerto, y buscan el fin del mar oteando el horizonte con antejo. En el techo hay pintadas un par de escenas rústicas con cabañas, jumentos y campesinos. Y todo esto es tan ajeno a



1.



2.

esa ensoñación clásica, a esa búsqueda del tiempo perdido y de una belleza ideal, que no puede menos que llamar la atención.

Otra injerencia curiosa son los temas chinoscos, reminiscencia del furor que había causado esta moda unos años atrás, y que no había sido totalmente olvidado. Frágiles puentes, personajes con sombrilla y árboles de delicada caligrafía están camuflados y casi escondidos en los paños de las sobrepuestas, dentro de las tarjetas romboidales que rodean el edificio adintelado cuyo frente recorren arcos apoyados en columnas, y cerca del que se alza desafiante una columna de triunfo coronada por un águila imperial.

La pintura del techo, alféizar de la ventana y friso son obra de Juan Mata Duque, pintor adornista que trabaja para el Rey desde 1772, como ayudante de Vicente Gómez, aunque en 1786 figura todavía como estudiante en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. El 20 de julio de 1794 consigue la plaza de pintor de cámara y los 7.200 reales de sueldo que había gozado su maestro; a partir de este momento hay muchas noticias de sus obras en el palacio

de Madrid, casa del Ermitaño de Aranjuez, San Ildefonso y casa del Labrador de Aranjuez, en la que trabajó activamente todo el año 1799, y a la que vuelve en 1805 y 1806. La composición del techo gira en torno a la escena central, que con suaves colores representa un par de figuras flotando sobre nubes: una toca el arpa y la otra sostiene en la mano una copa. Alrededor, pequeñas parcelas de triángulos, cuadrados y círculos se rellenan con rosetas, cortinillas, abanicos, figuras femeninas que bailan alegres como Ménades dionisiacas. Y en los extremos, las figuras rústicas a que aludí antes. En el alféizar de la ventana se repiten ligeros motivos semejantes a los del techo, entre unos límites geométricos que tienen algo de ataurique.

La colgadura bordada es obra de Juan López de Robredo, extraordinario artista a quien he aludido frecuentemente en estos trabajos. Es bordador de cámara desde 1788, heredando el puesto de su padre y maestro; desde entonces, su historial como bordador y dibujante no deja de incrementarse con obras importantes: colgaduras, doseles, alfombras, trajes para los reyes de gran

riqueza. En 1805 recibe unos 100.000 reales de vellón con destino a esta empresa, lo que demuestra que se estaba en plena actividad. Con él colaboran buenos oficiales que años después exponen en sus memoriales este gran mérito; uno de ellos, Francisco Rodríguez, en 1817, dice haber trabajado «en las obras de mayor mérito que se han hecho en esta corte bajo la dirección de los mejores maestros que se han conocido en ella; siendo una la magnífica colgadura y alfombra que se concluyó en el tiempo del Augusto Padre de V. M. para la Casa del Labrador de Aranjuez en el obrador de Juan López de Robredo...», en cuya obra acabada por este artista (si cabe más perfecta que en su principio), con otras...»⁴. La testamentaria de Fernando VII la valora en 90.500 reales⁵.

La colgadura está formada por varios paños de grodetur blanco separados por bandas oscuras recorridas por meandros y círculos entrecruzados. En todos juegan elementos semejantes, aunque las composiciones son diferentes y siempre es posible encontrar motivos singulares. Uno de los paños tiene en su base cuatro medallones con pajaritos que saltan



3.



4.



5.



6.



7.

1. Panel bordado con escenas mitológicas y pájaros entre la exuberante decoración floral (Aranjuez).
2. Escenas con músicos, bailarines y saltimbanquis (Aranjuez).
3. Pequeñas escenas chinescas entre una decoración de pretensiones clásicas (Aranjuez).
4. En el óvalo central, escena de himeneo. Abajo, animales exóticos y salvajes (Aranjuez).
5. Detalle. El sacrificio (Aranjuez).
6. Detalle. El rapto (Aranjuez).
7. Detalle. Las flechas de Cupido (Aranjuez).

Friso bajo pintado. Marina (Aranjuez).



Friso con escenas de caza de leones, aves y motivos florales (Aranjuez).



y trinan sobre sus columpios; en la parte superior hay varios peces grandes y bobalicones con el cuerpo cubierto de escamas, y en el centro, una escena de músicos y bailarines que respira aire dionisiaco.

Otra mampara decora la parte inferior con medallones de animales salvajes como el león, la pantera y el pavo real, repartiendo en toda su extensión cestas de grueso mimbre repletas de rosas, claveles, tulipanes que rodean a la pareja que entrelaza sus manos sobre un altar, mientras llega la Fama alada con la corona de laurel y la antorcha encendida.

Otro de los paños tiene las esquinas rematadas por abanicos de tonalidades que van desde el verde oscuro, pasando por los ocre hasta el beige muy claro; arriba y abajo banastas rebosantes de flores, guirnalda de hojas de parra y racimos envolviendo el medallón, en que un centauro arrodillado ofrece un kylis repleto de vino a un individuo; le rodean escenas de músicos, bailarines y saltimbanquis.

Hay, además, otros medallones que representan sacrificios a los dioses, o a estos mismos en escenas casi familiares y cotidianas, como aquella en que una mujer sentada, quizá Afrodita, ayuda y dirige al Cupido que se acomoda en sus rodillas y acaba de disparar una flecha a un muchacho que mira arrobado a una jovencita sentada en el suelo. Es de destacar la sencillez con que se han plasmado las formas de los personajes, que son siluetas blancas sobre el fondo oscuro, en las que unas líneas de trazado seguro marcan detalles de los cuerpos, de los pliegues, de los cabellos..., haciendo pensar en el grafismo simple e intelectual de los vasos griegos, en los camafeos romanos, e incluso, en los

«opus sectile», marquetería con mármol y otras piedras, encontrados en Pompeya, con escenas dionisiacas de faunos y bacantes, que se habían extendido por toda Europa, siendo la porcelana inglesa de Wedgwood uno de los ejemplos más característicos.

El único material usado es la seda de muy variados matices y colores, que se aplica de distintas maneras, según lo exige el motivo: los meandros de las bandas de remate, las cestas, los abanicos, los pequeños podios, las hojas de palma y todos los elementos que pueden resultar más pesados están ejecutados a base de finos cordoncillos retorcidos que se cosen al fondo con puntadas; en las guirnalda de hojas y flores de caligrafía delicada y preciosista, en los frutos de brillante aspecto, en los animales y pajarillos, las sedas de colores funden los matices con suavidad, mostrando una habilidad y dominio de la técnica fuera de lo común. Las escenas animadas y las orlas de flores que las rodean utilizan sólo seda blanca, aplicadas sus puntadas en grupos que cambian de dirección, originando así ligeras sombras y modelado.

Y con tan sencillos medios, manejados con gran pericia, Robredo ha logrado unas composiciones armoniosas y equilibradas que demuestran su talla artística.

NOTAS

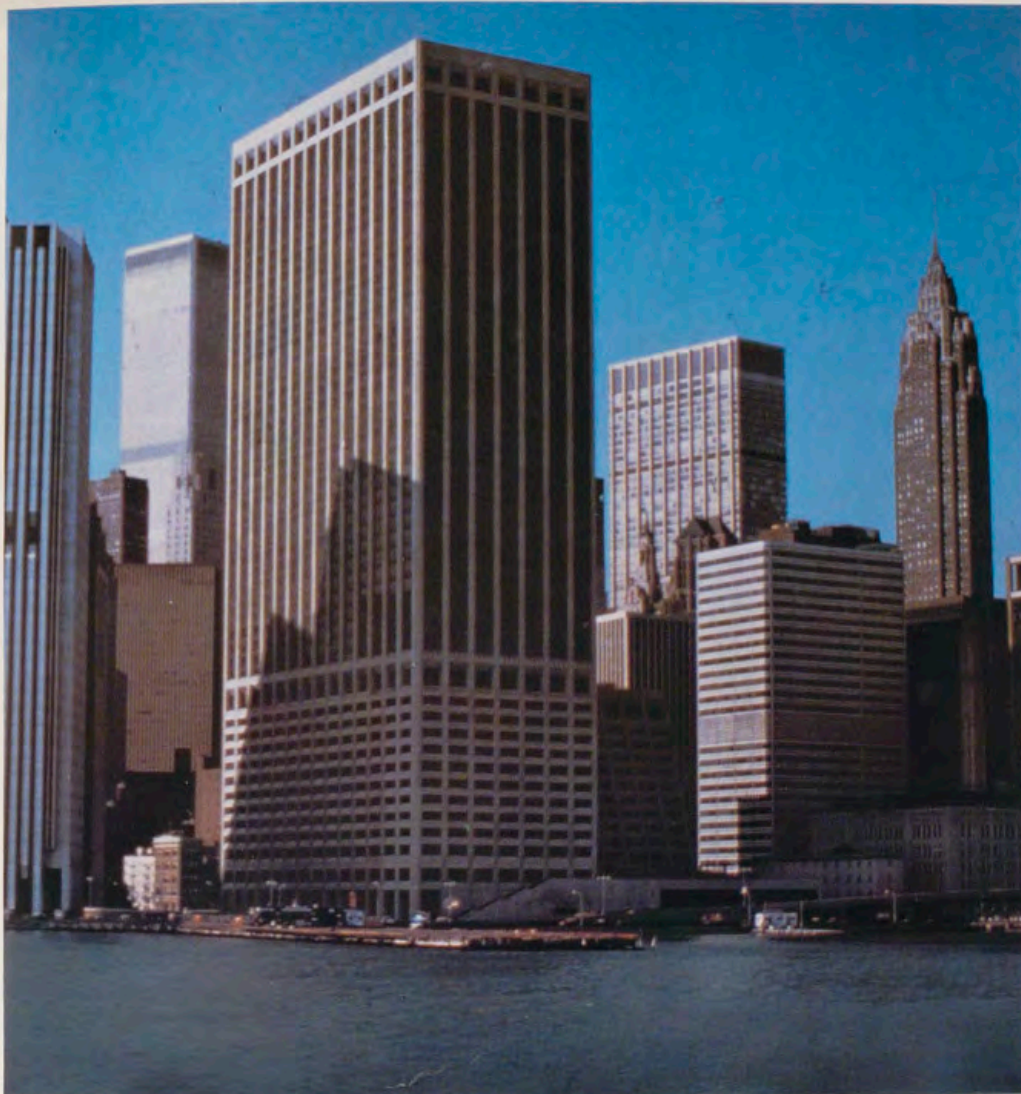
¹ BARRENO, L. *Los cuadros bordados de la Casita del Príncipe de El Escorial*, en REALES SITIOS, núm. 39, primer trimestre de 1974, pág. 17-24.

² Archivo de Palacio. Testamentaria de Fernando VII, tomo I, fol. 275.

³ Archivo de Palacio. Testamentaria de Fernando VII, tomo I, fol. 285 bis.

⁴ Archivo de Palacio. Expediente personal número 895/1.

⁵ Archivo de Palacio. Testamentaria de Fernando VII, tomo I, fol. 280 bis.



Esto es América. Esto es Fortuna.

América es un mundo nuevo.
Lleno de vida, de ritmo, de color.

De América llega el tabaco
con que hacemos Fortuna.

Fortuna, elaborado con los
controles de calidad más
exigentes.

Esto es América,
un mundo diferente,
pleno de sabor.

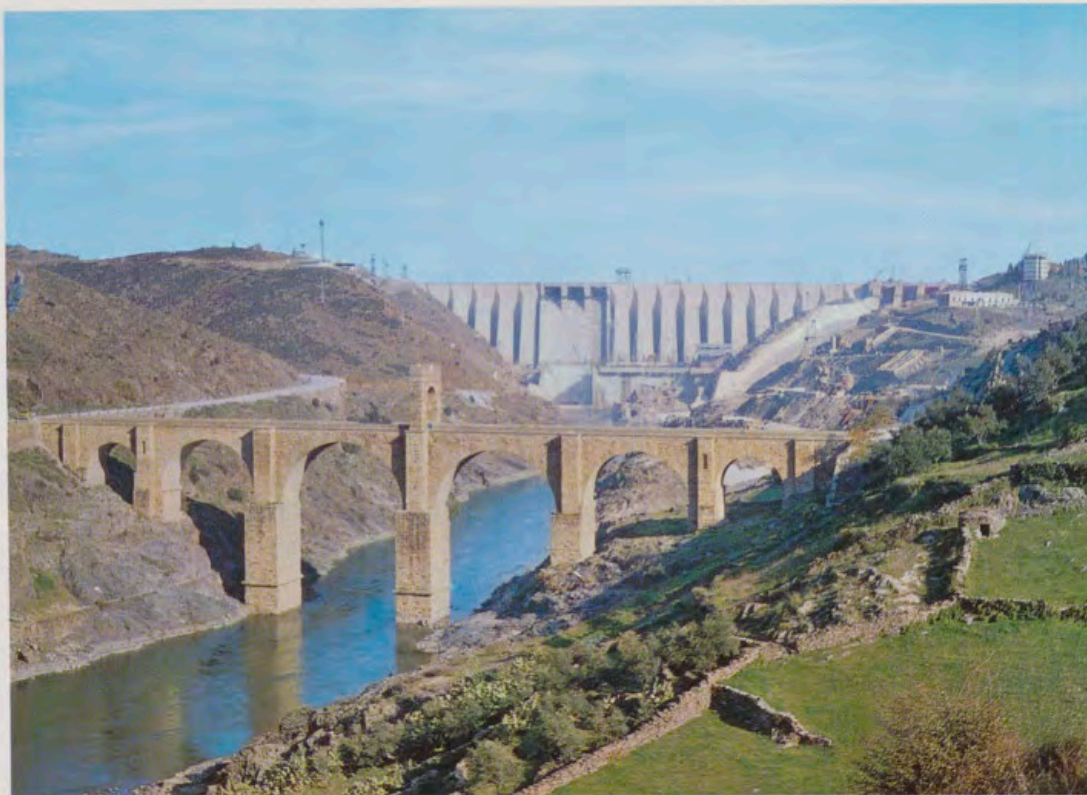
Esto es Fortuna.

Fortuna:
Pleno sabor de rubio
americano.



TABACALERA.

RADUX



**CENTRAL HIDRAULICA
«JOSE M.º DE ORIOL
Y URQUIJO»
EN ALCANTARA
(y puente romano
sobre el río Tajo).**

POTENCIA
En M.W.

915

ENERGIA REGULADA
G.W.h/AÑO

1.850

EMBALSE TOTAL
10⁶ m³

3.162



**CENTRAL TERMICA
DE CASTELLON**

Datos de explotación:

POTENCIA INSTALADA

2 grupos de 1.080 M.W.

PRODUCCION DE ENERGIA

4.869 mill. KW/h.

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3

MADRID-1

600.000 M² DE CESPED AL PIE DE SU PARCELA

Campo de Golf de «Los Naranjos»
de Nueva Andalucía
¡¡próxima inauguración!!

GARSAN



PRECIOS DE
LANZAMIENTO



OTRA PROMOCION DE:

JOSE BANUS

Nueva Andalucía - Marbella - Costa del Sol

Ruego me envíen información
de Parcelas "GOLF DE LOS
NARANJOS"

Nombre:

Dirección:

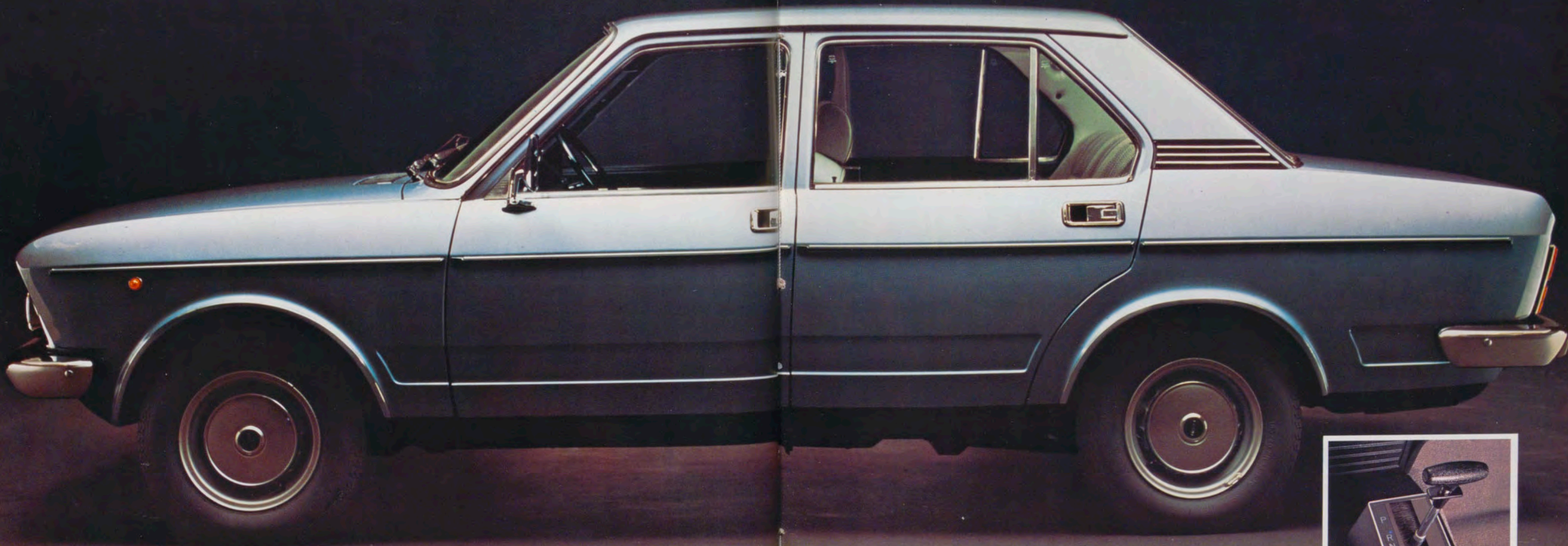
Tels.:

Cdad.:

Prov.:

GRUPO DE EMPRESAS JOSE BANUS
Montesquínza, 4 - Madrid (4)
Tel. 419 37 00 - Telex 22899-BANUS E.

Seat 132, un coche para personas que saben lo que quieren.



Un coche seguro y estable a cualquier velocidad. Pisando firme sobre sus neumáticos de mayor sección. Dominando al frenar. Frenos de disco a las cuatro ruedas.

Servofreno, corrector y compensador de frenada.

Con potencia siempre suficiente y una mecánica de la mayor confianza y precisión.

Tablero de instrumentos completo y eficiente para estar bien informado. Para mandar sobre cualquier eventualidad.

Confortable. Hasta el último detalle. Insonorizado, volante regulable y asientos anatómicos. Profundamente bello y elegante. Sobrio y cuidado en el diseño.

Seat 132-1800

5 velocidades. Motor de doble

árbol de levas en cabeza. 107 CV DIN capaces de desarrollar 175 Km/h.

Motor de gasolina de ajustado consumo.

Seat 132-Diesel

Rápido, silencioso y cómodo.

Como nunca lo fue un Diesel. Motor Mercedes-Benz con la economía del consumo a gas-oil.

Y también Seat 132 - automático

Nueva versión del SEAT 132 que culmina la gama.



El, solo, selecciona las velocidades. El, solo, cambia automáticamente. Así de cómodo, sin pedal de embrague.

SEAT 132



Tribuna del Hipódromo de la Zarzuela cuya realización es una de las mejores del mundo.

Sociedad de Fomento de la Cria Caballar de España

Programa de Carreras de Caballos a celebrar en la temporada de Primavera de 1976 en el HIPODROMO DE LA ZARZUELA, de Madrid

- | | | |
|-------------------------|------------------------------|--------------------------------|
| 1. 22 febrero. | 12. 18 abril. | 23. 5 junio (sábado). |
| 2. 29 febrero. | 13. 24 abril (sábado). | 24. 6 junio. |
| 3. 6 marzo (sábado). | 14. 25 abril. | 25. 13 junio. |
| 4. 7 marzo. | 15. 1 mayo (S. J. Artesano). | 26. 17 junio (Corpus Christi). |
| 5. 14 marzo. | 16. 2 mayo. | 27. 20 junio. |
| 6. 19 marzo (San José). | 17. 9 mayo. | 28. 27 junio. |
| 7. 21 marzo. | 18. 15 mayo (San Isidro). | 29. 29 junio (San Pedro). |
| 8. 28 marzo. | 19. 16 mayo. | 30. 4 julio. |
| 9. 3 abril (sábado). | 20. 23 mayo. | 31. 11 julio. |
| 10. 4 abril. | 21. 27 mayo (La Ascensión). | 32. 18 julio. |
| 11. 11 abril. | 22. 30 mayo. | |



LOS EMPERADORES ROMANOS DE ORIGEN HISPANICO

Colección de 5 acuñaciones emitidas en oro de 22 kilates en distintos tamaños, y en plata fina

Cinco figuras hispánicas en el solio del Imperio Romano, clave de la máxima afirmación política alcanzada por occidente.

TRAJANO/ADRIANO/MARCO AURELIO
COMMODO/TEODOSIO

Cinco personalidades, de carácter bien diferenciado que ilustran un intenso acontecer histórico y demuestran cómo es posible la incorporación de unos ideales y la identificación con una obra ecuménica.

Las efigies de cinco hombres que fueron historia y drama personal, acuñadas en una seria medallística fuera de lo corriente. No se presentan hoy muchas ocasiones para percibir en la propia mano directamente en un objeto de verdadero valor, el eco de una civilización.

Su mejor y más fructífera opción está en el alto nivel científico y cultural que garantizan en todo momento.

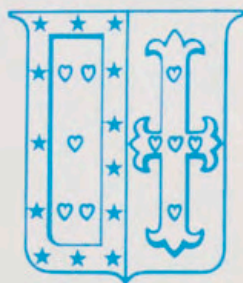
Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:

 **Acuñaiones Españolas, S.A.**

ORGANISMO NUMISMATICO INTERNACIONAL

Córcega, 282 - Tels. * 228 43 09 - * 218 19 00 - Telex: 52547 Aurea. - Dirección Telegráfica: Acuñaiones. Barcelona-8
Delegación en Madrid-14: Academia, 8 - Tels. * 239 69 39 - 239 34 74



BANCO URQUIJO



MADRID

Alcalá, 47 - Tel. 232 60 00
Agencia Urbana:
Sor Angela de la Cruz, 11
Tel. 455 80 66

BARCELONA

Paseo de Gracia, 27 - Tel. 301 60 00
Agencia Urbana:
Muntaner, 242 - Tel. 227 57 41

BILBAO

Obispo Orueta, 6 - Tel. 442 07 50
Agencia Urbana:
Rodríguez Arias, 27 - Tel. 443 80 93

GIJON

Marqués de San Esteban, 2 - Tel. 34 22 00

SEVILLA

Av. José Antonio, 10 - Tel. 22 09 01

VALENCIA

Pintor Sorolla, 6 - Tel. 322 42 90

ZARAGOZA

Av. Marina Moreno, 20 - Tel. 22 93 61

ALICANTE

Valdés, 8 - Tel. 20 88 77

HUELVA

Queipo de Llano, 13 - Tel. 21 60 07

Banco Urquijo, a la altura de sus compromisos

Pintura XXIII.

M. A. Houasse (6)

Por JUAN J. LUNA



«Desnudo masculino» (Palacio de la Moncloa).

Los ambientes más dispares de la vida del siglo XVIII aparecen, entremezclados unas veces o aislados en su propia esencia, a lo largo de la obra de Houasse. Es aquí donde radica gran parte del aprecio que merecen sus lienzos. Si como obras de arte son agradables, interesantes, decorativos y reúnen determinadas calidades pictóricas, como testimonio directo de una época poseen un elevado valor ilustrativo, al mostrarnos de manera coherente y con gran sensibilidad muchos de los usos y costumbres de un período que, aunque cercano en el tiempo, se encuentra mucho más lejano en el concepto de lo que las apariencias hacen suponer a las gentes de hoy. Contemplando estas pinturas advertimos que, de la quietud y el silencio que nos ofrecen, de la alegría y el bullicio aldeano que nos pintan, de la sencillez de vida y existencia que descubren, poco o nada se mantiene en nuestros días.

Una de las obras más sugestivas del artista, en relación con el párrafo precedente, a la que hacemos alusión en el artículo anterior por razones de índole temática, es la *Velada Musical*¹. En ella se representa un interior marcadamente dieciochesco, en el que un grupo de personajes interpreta un concierto, mientras otros asisten en calidad de espectadores. Vestuario, instrumentos, mobiliario y decoración en general se hallan perfectamente combinados para producir la sensación de autenticidad. Aquí no se trata de un juego cortesano, sino de una de las actividades habituales de la época, para un determinado tipo de clase social. Según es habitual en el pintor, existen distintas escenas dentro del lienzo que poseen como denominador común el tema ambiental. El conjunto respira un aire de calma y serenidad que recuerda antes, por su simplicidad, los interiores burgueses de Cornelis de Troost, que los contemporáneos franceses más espectaculares y refinados. Con todo, esta obra no está lejana de una semejante, *La partie de musique*², de Octavien.

De acuerdo con lo que hemos podido ver a través de las distintas pinturas publicadas en los trabajos que precedieron a éste y en las que tenemos ocasión de estudiar aquí, se constata en el autor una permanente preocupación por conseguir captar el movimiento. Es curioso observar, y precisamente en los diferentes juegos y distracciones es donde la figura humana puede poseer mayor riqueza de posturas, la gran cantidad de personajes que corren, bailan, saltan, gesticulan, en fin, se mueven en cada una de sus obras. Esta agitación y turbulencia está bastante lejos del espíritu clasicista, pausado y sereno de la estética francesa, más inclinada a concepciones racionales, frías y estáticas.

Indudablemente el sentido de lo teatral, la gracia y la elegancia con que se expresan todos y cada uno de los protagonistas es de tradición francesa, pero tampoco cabe duda de que la propensión del pintor a reflejar situaciones movidas es producto del conocimiento de las fiestas y «kermesses» de Flandes y Holanda. Además es muy posible que a esta influencia se uniese el, ya citado, deseo de resolver el problema técnico de la representación del movimiento en la pintura, pues Houasse aprovecha los contrastes de luz, las actitudes inestables y las escenas dinámicas, a fin de captar momentos de rara dificultad, a manera de instantáneas³.

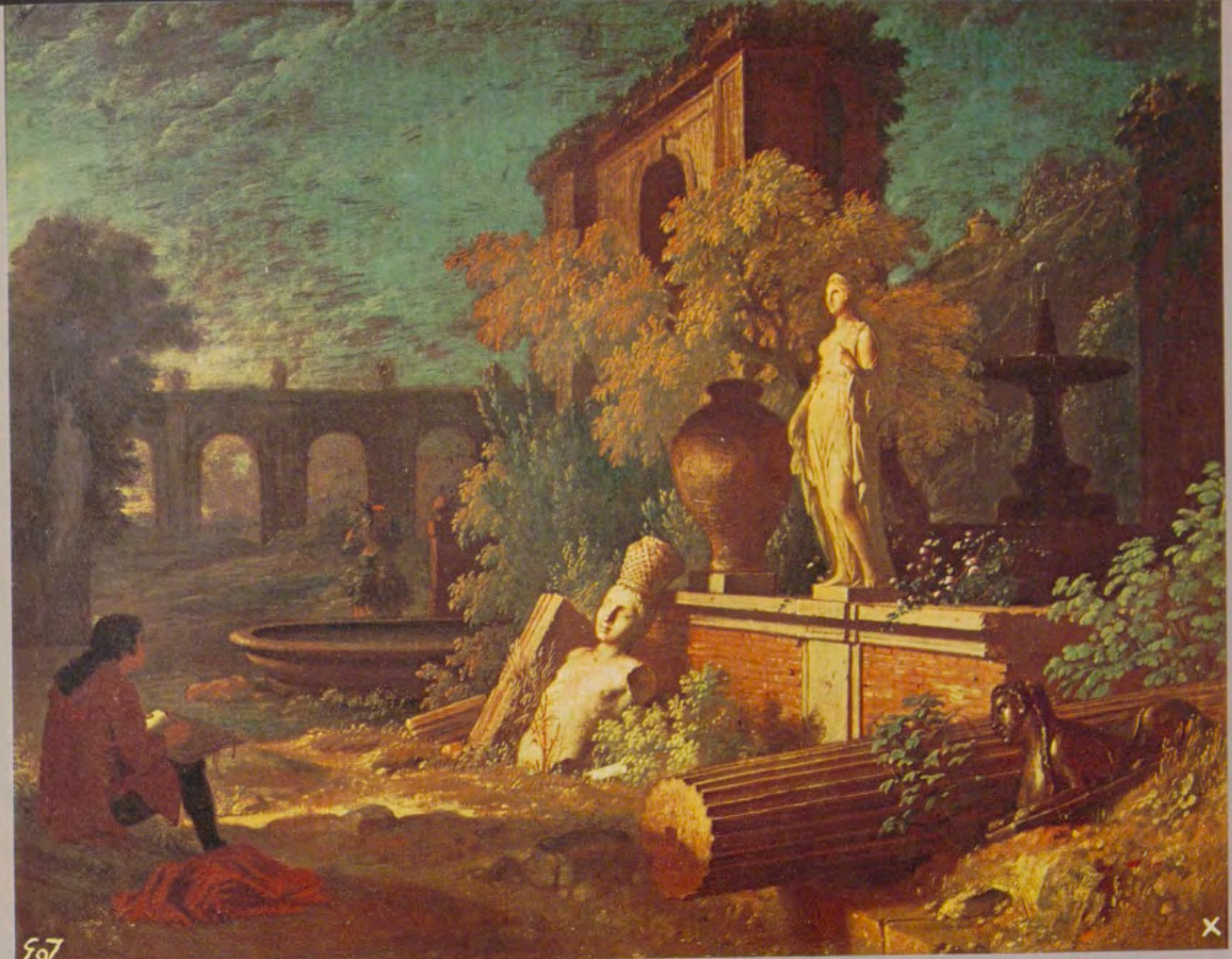
Dos deliciosos lienzos con asuntos populares de

paralela temática, *Cortejo de Aldeanos*⁴ y *Fiesta campestre con carretón*⁵, desarrollan las diversiones campesinas desde un punto de vista muy distinto al panorama español de su tiempo. El primero de ellos tiene un título bastante expresivo en los Inventarios Reales: «... bacanario de pobres...»⁶. Son en realidad fiestas báquicas de aldeanos de raigambre europea nórdica, holandesa y franco-flamenca. Indudablemente podríamos definir la escena como «regreso de una romería», pero algunos de los detalles que acompañan a esta procesión profana, en la que la alegría bulliciosa y la casi general borrachera producidas por el vino son los principales protagonistas, no poseen el carácter propio del ámbito campesino peninsular: atavíos, tipos, objetos... Incluso la figura que danza de espaldas tocando una pandereta, está más en consonancia con una bacanal clasicista que con una fiesta aldeana. Held⁷ relaciona esta pintura con las dos bacanales de Houasse conservadas en el Museo del Prado⁸, resaltando las diferencias existentes entre ellas. En la segunda, concebida con idéntico protagonismo, parece festejarse la llegada del vino, del que alguno de los personajes ha debido probar en demasía visto el estado que presentan. Recuerdan ambas las fiestas del vino y los cortejos báquicos de los Le Nain y otros. Estos temas como puede verse no son nuevos; Perelle, en sus grabados, recrea escenas de juegos, diversiones, trabajos aldeanos..., etc., que tienen como fondo amplios paisajes o conjuntos palaciegos con fuentes y jardines. Y no debemos menospreciar la oculta presencia de los grabados que, merced a su multiplicación y facilidad de transporte y distribución, debieron, si no influir directamente en la creación de Houasse, tener una estimable relación con alguna de sus obras.

Otra muy interesante se inscribe en esta tradición, aunque con diversos aspectos que le relacionan mucho más con el influjo de lo francés, apreciable en distintos detalles. Se trata de la conocida como *Baile en la venta*⁹. De nuevo una graciosa escena sirve para combinar tipos populares con elementos sacados directamente de las «fiestas galantes». Como es habitual en el pintor, aparecen mezclados asuntos independientes extraídos de obras de sus predecesores y coetáneos franceses, en simbiosis artística con el mundo de los Países Bajos.

Held ha señalado¹⁰ la repetición de algún tema aislado de Watteau, indicado claramente; también hay en el anciano con expresión ausente apoyado sobre la mesa de la derecha, una trasposición del mismo personaje presente en un lienzo de Lancret¹¹. Pero, a propósito de estas conexiones, su técnica es muy diferente de la de ellos: carece de los contornos esfumados de muchas de sus obras, a la vez que sus frondas son menos vaporosas y evanescentes. Efectivamente, por el mismo hecho de ser más prosaico y más vulgar (o realista) sus formas son más sólidas, perfectamente netas, al tiempo que los colores tienen un sentido más auténtico, más entero, frente a las tonalidades diversificadas y evolucionadas, en un sentido más poético, de aquéllos. Es indudablemente menos armonioso y decorativo, pero más sincero. En conjunto remozca una concepción ya conocida, infundiéndole nueva vida.

Dentro de la temática popular, continuando con las escenas que tienen como motivo principal personajes típicos del mundo campesino, hemos de



67

«Joven dibujando esculturas» (Palacio de La Granja).
«Paisaje con el Hércules Farnesio» (Palacio de La Granja).



68

1.



- 1. «Paisaje con peregrinos» (Palacio de La Granja).
- 2. «Paisaje con hombre cargado» (Palacio de La Granja).
- 3. «Paisaje con estatua de Flora» (Palacio de La Granja).
- 4. «Fiesta campesine con carretón» (Palacio de La Granja).



636

2.



3. 657

4.



421



960

«Vuelta del mercado» (Palacio de La Granja).

«Vista de El Escorial con carreta de bueyes» (Palacio Real de Madrid).



34

señalar dos obras: *Paisaje con peregrinos*¹² y *Vuelta del mercado*¹³. En ambos aparecen figuras en primer y segundo término, abriéndose por último un horizonte colmado de formas arquitectónicas irreales de tendencia clasicista. Más detallada la segunda que la primera, pero idénticas en la idea que preside su ejecución, parecen pretender situarnos ante una oposición entre lo pueblerino y lo monumental, dicotomía que anuncia los paisajes romanos que veremos más adelante. Las arquitecturas, demasiado simplificadas para dar sensación de realidad, se encuentran en línea con la intención generalizada en la pintura de su tiempo y del siglo XVII, de conseguir una representación del mundo ideal, nacido de la expresión nostálgica de una Edad de Oro, a la que tanto contribuyó, en su sentido paisajístico, el ambiente italo-francés romano del clasicismo. Frontones, cúpulas y edificios espectaculares apreciamos en múltiples obras, más o menos disimulados, o puestos de manifiesto por boscajes, tras los que se ocultan luces y sombras con afán de profundidad. Así desde los prestigiosos Lorena y Poussin, cumbres del género, hasta autores más modestos como Bonaventure de Bar, Octavien o Pater, vemos la intención marcada de un 'sentido teatral de lo arquitectónico, genial o mediocre, según la categoría de cada uno, añadida, unas veces como marco, otras como motivo central, a sus obras. Houasse no podía faltar en este grupo habiendo producido excelentes vistas como pintor de los palacios reales, pero necesitado de un tema con figuras, busca un pretexto y dispone escenas campesinas, de acuerdo con su estética personal.

Después de haber aludido a los paisajes con fondos clasicistas, no podemos por menos de presentar aquí los temas que, a nuestro juicio, consideramos más propiamente «romanos» del autor. Si realmente, como se piensa aún, sin pruebas concluyentes todavía, Houasse pasó una temporada en Roma, las obras que mostramos a continuación pueden servir de testimonio para fundamentar tal hipótesis: *Paisaje con el Hércules Farnesio*¹⁴, *Paisaje con estatua de Flora*¹⁵ y *Joven dibujando esculturas*¹⁶. En las tres el ambiente clásico, a la manera en que gustaba representarse en la Ciudad de los Papas, se encuentra tan plenamente logrado que resulta difícil pensar haya sido conseguido a través de copias de lienzos o grabados. Esculturas, arquitecturas y panoramas son auténticos y demuestran una visita a Roma. Tal vez estos recuerdos del ambiente romano provengan, en su origen, del deseo de perpetuar las enseñanzas francesas, aprendidas en Italia o París. También conociendo el carácter de Isabel de Farnesio, se debiesen a un deseo de la Reina por revivir en la pintura lo que había dejado en su tierra natal. La carencia de documentos impide conocer el hecho cierto que motivó estas obras. En cuanto a su consideración, en ellas vemos que no existe el pretencioso carácter de alarde arqueológico, sino más bien la inclinación a tratar el lado humano de los personajes, a los que poco parece importar el aspecto brillante y erudito del mundo antiguo. Acaso algunas de las escenas que hemos tenido ocasión de ver con anterioridad se deriven de las influencias que del medio romano poseía el pintor y sean reflejo de aquel ambiente agradable y divertido, que transcurría entre ruinas majestuosas y palacios renacentistas y barrocos... Lo que está fuera de duda es que los elementos típicos del paisaje ro-

mano se hallan presentes: estatuas, arcos de triunfo, palacios, torres, río, cipreses, montículos..., etcétera; en fin, todo lo que era patrimonio estético de los artistas de entonces, que solían representar en sus lienzos la Ciudad Eterna.

Por contraste, dos paisajes que no habían tenido cabida hasta ahora en estas páginas nos devuelven a la realidad del panorama español: *Vista de El Escorial con carreta de bueyes*¹⁷ y *Paisaje con hombre cargado*¹⁸. Uno y otro de nuevo implican el retorno a los lugares donde el artista pasó los últimos años de su vida. La presencia de El Escorial, tomado desde un curioso ángulo de visión, no hace más que corroborar el interés que el gran Monasterio suscitó en todo tiempo, ya que motiva varios lienzos del pintor (aunque tal vez éste no sea el más acertado en cuanto a la consecución de la idea de espacio). El segundo es uno más de los distintos temas con este carácter que ya hemos tenido oportunidad de ver anteriormente. Ambos completan las series arquitectónicas del pintor, unas veces en función de otorgar presencia absoluta a un gran conjunto, como es el caso de El Escorial, otras de acuerdo con la representación de un tema trivial, sin importancia aparente aunque, sin duda, particular.

Por último presentaremos un lienzo desusado por su asunto, pero fundamental para comprender la formación pictórica del artista en su más pura versión académica. Se trata de un *Desnudo masculino*¹⁹, elegante y correcta composición, sobre lienzo y en color, de una «academia», nombre que reciben este tipo de desnudos en el aprendizaje artístico. La obra por sí misma se revela como un soberbio exponente del conocimiento de la anatomía humana, de acuerdo con las rígidas reglas de la Academia de París. Considerado como una prueba de habilidad, muestra la incidencia de la luz sobre la figura, al tiempo que describe una actitud relativamente compleja, resuelta con facilidad y armonía. Dentro del quehacer del artista es una obra distinta, más relacionada con sus dibujos que con el tipo de motivos que hasta el momento hemos considerado como típicos suyos. Es, en suma, un nuevo ejemplo de la excelente manera de trabajar del pintor y, por encima de todo, de la variedad de posibilidades que su pincel y su paleta ofrecieron a la posteridad.

Con esta magnífica prueba de la formación de Houasse concluimos la serie de artículos dedicados a conocer su vida y su obra, en cuanto que se refieren a las pinturas conservadas en las Colecciones del Patrimonio Nacional. Existen muchas obras fuera de éstas: Museo del Prado, depósitos y algunas en manos de particulares, aunque en número muy reducido. Por otro lado, no puede olvidarse la gran labor que realizó en el campo del dibujo, de los que la Biblioteca Nacional de Madrid posee una interesante serie, ni tampoco su trabajo como pintor de cartones para tapices. De estos últimos sabemos a ciencia cierta que pintó dos, los cuales hemos tenido la fortuna de localizar. Por todo ello, según se estudia progresivamente, su obra se acrecienta y su figura se agiganta en el panorama pictórico español del primer tercio del siglo.

Nuestro principal propósito a lo largo de estos seis reducidos e incompletos artículos, ha sido hacer una breve introducción a la obra del artista. Queda un enorme trabajo por realizar aún: sistematizar sus asuntos, descubrir nuevas obras,



399

«Baile en la venta» (Palacio Real de Madrid).
«Cortejo de aldeanos» (Palacio de La Granja).



599



«Velada musical» (Palacio de La Granja).

ordenar el conjunto por orden cronológico, citar las pinturas que pueden darse por desaparecidas, poner en relación sus dibujos y bocetos preparatorios con las obras bien conocidas, documentar su vida y a ser posible sus lienzos principales; en resumen: realizar el catálogo razonado de toda su labor en la península Ibérica. A partir de aquí, mediante las oportunas conclusiones, establecer los conceptos fundamentales que presidieron su expresión artística y entonces procurar descubrir su trabajo allende los Pirineos, pues si su período español, los tres últimos lustros de su vida, resulta tan asombrosamente pródigo en cuanto a la calidad, variedad y cantidad de sus pinturas, por contraste tenemos un desconocimiento casi absoluto de su período de formación y primera madurez en Francia.

A pesar de la carencia de tantos conocimientos, podemos llegar a la conclusión de que se trata de un auténtico artista francés, por formación y temperamento, como lo demuestra su obra. En ella entraron los componentes derivados de su preparación académica e influjos del ámbito de los Países Bajos y de las «fiestas galantes», según era moda entonces, pero no se debe desdeñar el medio en que realizó las pinturas que hemos estudiado y las circunstancias que le rodearon: sepa-

ración del núcleo francés, espíritu menos cortesano del mundo español, su relación con el ambiente popular y campesino...; en fin, los caracteres que, otorgando un sello especial a su manera artística, le sitúan en un puesto de importancia entre los pintores de su tiempo.

NOTAS

- ¹ Núm. 553-X/0,52 × 0,62.
- ² Venta Palais Galliera (6/7-XII-1962).
- ³ LAFUENTE FERRARI, E. *Antecedentes...*, obra de Goya, página 102.
- ⁴ Núm. 559-X/0,44 × 0,62.
- ⁵ Núm. 421-X/0,50 × 0,75.
- ⁶ *Inventarios Reales*. La Granja. 1746. Colección de Felipe V.
- ⁷ HELD, J. *Op. cit.*
- ⁸ Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas. 1972. Números 2.267 y 2.268.
- ⁹ Núm. 399-X/0,63 × 0,84.
- ¹⁰ HELD, J. *Op. cit.*
- ¹¹ WILDENSTEIN, G. *Lancret*. París, 1924. «Las edades de la vida».
- ¹² Núm. 808-X/0,45 × 0,62.
- ¹³ Núm. 560-X/0,52 × 0,62.
- ¹⁴ Núm. 508-X/0,50 × 0,62.
- ¹⁵ Núm. 557-X/0,45 × 0,62.
- ¹⁶ Núm. 507-X/0,50 × 0,62.
- ¹⁷ Núm. 434-X/0,51 × 0,82.
- ¹⁸ Núm. 536-X/0,22 × 0,37.
- ¹⁹ 0,64 × 0,50.

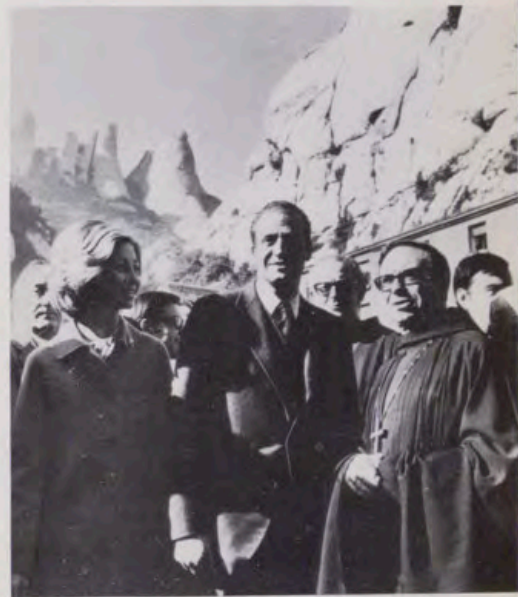
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



1.



2.



3.

Visita de los Reyes de España a Barcelona: 1, llegada a la ciudad Condal; 2, firma de Don Juan Carlos en el libro de honor del Palacete Albeniz; 3, recibimiento en el monasterio de Nuestra Señora de Mont-

serrat; 4, discurso del Monarca en el salón del Tinell, y 5, Doña Sofía descubre una lápida conmemorativa, en el acto de inauguración de un centro piloto regional.



4.



5.

VISITA DE LOS REYES A REGIONES ESPAÑOLAS

DURANTE los seis primeros meses del presente año, SS. MM. los Reyes de España han efectuado diversos viajes dentro y fuera del país, y de los cuales dieron cumplida información, en su momento, todos los medios de información.

En estas páginas, y como homenaje a los Soberanos, ofrecemos una sucinta información gráfica y literaria de los viajes realizados.

Viaje a Cataluña. El primer viaje efectuado por los Reyes de España, se inició con la

visita a Barcelona, donde Don Juan Carlos I pronunció un importante discurso en el Salón del Tinell. En esta ciudad tuvo lugar el acto de entrega de la Medalla de Oro de Bellas Artes al Orfeo Catalá y se celebró un consejo de ministros, así como la inauguración de la presa de Berga. Por su parte, la Reina Doña Sofía inauguró un centro para subnormales.

Posteriormente, los Reyes visitaron las ciudades de Lérida, Tarragona y Gerona, así como el monasterio de Nuestra Señora de Montserrat.

Viaje a Andalucía. En el mes de marzo los Soberanos de España giraron un viaje a distintas localidades de la Andalucía occidental. En primer lugar, estuvieron en Sevilla, donde visitaron el barrio de Triana y la barriada obrera del Cerro del Aguila. A continuación, visitaron Carmona, Huelva, Algeciras y Cádiz. En Sevilla se celebró otro consejo de ministros.

Viaje a Asturias. El día 18 de mayo llegaron SS. MM. a la ciudad de Oviedo. En días sucesivos visitaron Covadonga, Perlora (donde el Rey pronunció un importante discurso), Sama de Langreo (con inauguración de la carretera Langreo-Riaño), el pozo «María Luisa» de Hunosa (donde SS. MM. bajaron a la quinta planta), Gijón y Avilés.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

Otros viajes de Sus Majestades por tierras españolas: 1, recorrido por las calles de Gerona; 2, salutación desde el Gobierno Civil de Lérida; 3, contacto con el pueblo de Tarragona; 4, aclamación por las calles de Sevilla; 5, llegada a Córdoba; 6, un momento de la visita a Huelva; 7, jornada en Algeciras (también hubo visita a Jerez de la Frontera); 8, en la plaza Mayor de Gijón; 9, bajada al pozo minero «María Luisa» (de Huesca), en Sama de Langreo, y 10, visita al santuario de Nuestra Señora de Covadonga.



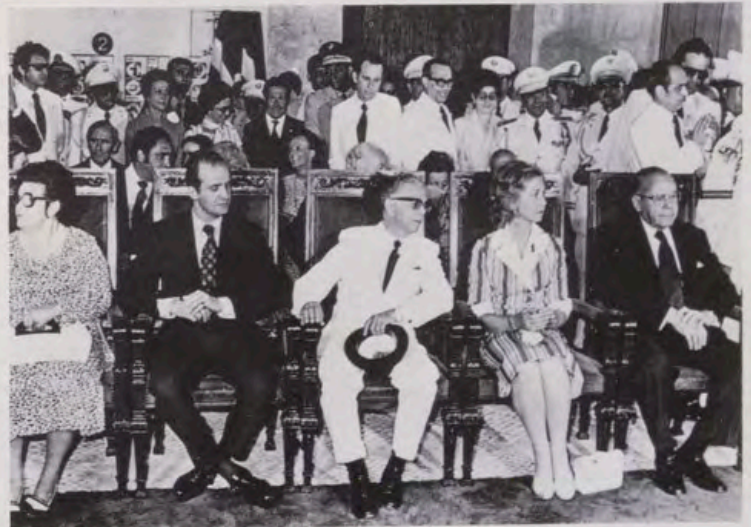
10.

nada en Algeciras (también hubo visita a Jerez de la Frontera); 8, en la plaza Mayor de Gijón; 9, bajada al pozo minero «María Luisa» (de Huesca), en Sama de Langreo, y 10, visita al santuario de Nuestra Señora de Covadonga.



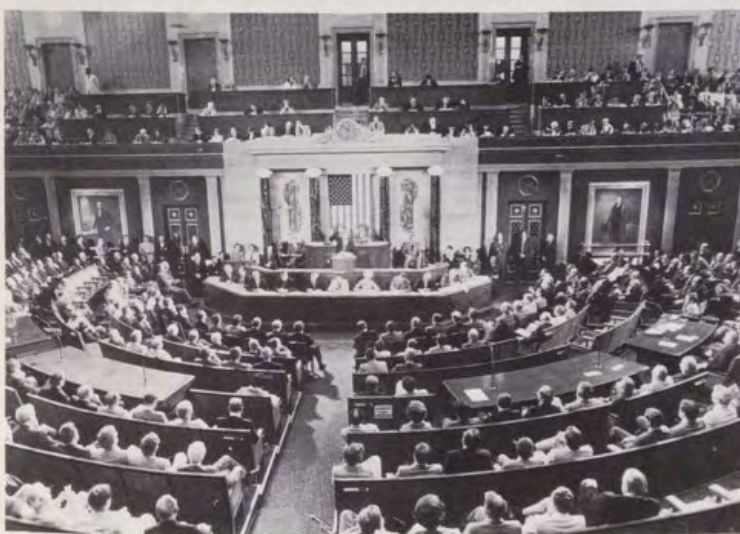
1.

Los Soberanos españoles en su visita a países americanos: 1, llegada a Santo Domingo y recibimiento del Presidente Balaguer; 2, inauguración del Museo de las Casas Reales en Santo Domingo; 3, discurso del Rey de España en el Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica, y 4, cena de gala ofrecida por la Cámara de Comercio Hispano - Norteamericana y el Instituto de España en Nueva York.



2.

VISITA DE LOS SOBERANOS A PAISES DE AMERICA



3.

Visita a Santo Domingo. Con el comienzo del mes de junio iniciaron los Reyes de España su viaje a América. La primera escala se efectuó en Santo Domingo, donde tuvieron lugar diversos actos en los que fueron acompañados por el Presidente Balaguer, entre los que cabe citar la inauguración del Museo de las Casas

Reales y la imposición a Don Juan Carlos I de la Cruz-Placa de oro de la Orden del Mérito de Duarte, Sánchez y Mella.

Visita a los Estados Unidos. Inmediatamente después de su visita a Santo Domingo, Sus Majestades los Reyes de España se trasladaron



4.

a los Estados Unidos, donde permanecieron cuatro días.

En este viaje cabe destacar el discurso de Don Juan Carlos I en la sesión conjunta de las dos cámaras del Congreso de los Estados Unidos. Entre otros actos se pueden citar los siguientes: entrevista de Don Juan Carlos I



Cena de gala ofrecida por la Embajada de España en Washington. En la foto, los Reyes de España y el Presidente de Estados Unidos.

El Rey de España y el Presidente de Norteamérica escuchan el himno de las dos naciones en los jardines de la Casa Blanca.



con el Presidente Ford; visita a la Organización de Estados Americanos, donde se ofreció una corona de flores ante la estatua de Isabel la Católica; visita al cementerio de Arlington, para depositar una corona de flores en la tumba del soldado desconocido; visita al Museo de Historia y Tecnología, con la inauguración de la Exposición Cristóbal Colón; inauguración

del monumento a Bernardo de Gálvez; entrega al Rey, de las llaves de la ciudad de Washington por el alcalde del distrito de Columbia; inauguración por la Reina Doña Sofía de la Exposición «Nuestra Señora de Atocha», realizada con los objetos más importantes recobrados de los restos del naufragio del galeón del mismo nombre, y visita de la Reina Doña Sofía

a la Hispanic Society, museo con numerosas obras españolas de arte.

Durante estos días se celebraron diversas recepciones y almuerzos ofrecidos por los Soberanos españoles, el Presidente Ford y señora, los señores de Kissinger, señor Kurt Waldheim y la ofrecida por el Instituto Español y la Cámara de Comercio Hispano Norteamericana.

VISITA DEL PRESIDENTE DE COSTA RICA

EN los primeros días de abril llegó a Madrid el Presidente de Costa Rica, don Daniel Oduber Quirós, para una visita oficial de tres días de duración. Durante este tiempo se celebraron entrevistas entre el Rey de España y el Presidente Oduber, y recepciones tanto en el Palacio de la Zarzuela como en el de la Moncloa. Resultado de esta visita han sido la firma de dos convenios entre ambos países en relación con obras y programas de televisión educativa.

RECEPCION EN EL CAMPO DEL MORO

DECLARADA fiesta oficial el 24 junio, onomástica de S. M. el Rey, se celebró en los jardines del Campo del Moro, del Palacio Real, una recepción oficial a la que asistieron los miembros del Gobierno y del Consejo del Reino, de altos órganos del Estado, Cuerpo diplomático, representantes de la Administración Pública y de las Fuerzas Armadas, así como otras numerosas personalidades.

Terminada la recepción oficial se sirvió a los invitados un refrigerio, suspendiéndose el con-

cierto programado, a continuación, a causa de la intensa lluvia caída sobre Madrid. Pese a la lluvia, los Reyes estuvieron departiendo con los asistentes durante largo rato. En total asistieron 1.500 invitados.

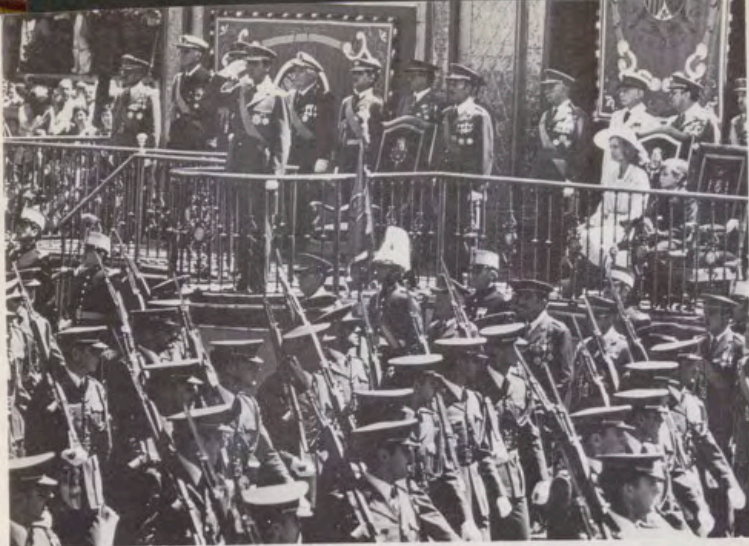
Con anterioridad, por la mañana, Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I fue cumplimentado en el Palacio de la Zarzuela por el Gobierno y el Consejo del Reino. Acompañaban al Monarca la Reina Doña Sofía, el Príncipe Don Felipe y la Infanta Elena.



Don Juan Carlos I deposita una corona de flores ante la estatua de Isabel «la Católica», en la sede de la Unión Panamericana.

Entrevista de los Soberanos españoles con el Presidente de Costa Rica.





1.



2.

1. Un momento del desfile de la Victoria el día 30 de mayo; 2, recepción en el Palacio Real de Madrid después del desfile; 3, entrega de diplomas a empresas modelo con motivo del día 1 de mayo; 4, imposición de medallas al Mérito en el Trabajo; 5 y 6, recepción en el Campo del Moro con motivo de la onomástica de Su Majestad el Rey.



3. 4.



4.



5. 6.



AUDIENCIAS DE SU MAJESTAD

EN el Palacio Real de Madrid, y muy recientemente, Su Majestad el Rey ha recibido numerosas audiencias, entre las que citamos, ahora, las siguientes:

Comisión de Jefes pertenecientes a la III promoción de la Academia General del Aire; Pleno del Consejo General de Colegios de Ingenieros Técnicos Agrícolas y Peritos Agrícolas de España; Asamblea Suprema de la Cruz Roja Española; Junta de Oficiales de la Real Hermandad Sacramental del Santo Entierro, de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de Villavicio-

sa, de Sevilla; Corporación Municipal de Ecija (Sevilla); Señor Edward Heath; Comité Ejecutivo del Consejo Nacional de Trabajadores; Comisión Permanente de la Junta Directiva del Real Aeroclub de España; Consejo de Administración de Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza; Distintas empresas y personas con motivo de la festividad de San José Artesano (entrega de premios nacionales de promoción familiar y natalidad, entrega e imposición de medallas de oro al mérito en el trabajo, entrega de trofeos a los campeones

nacionales del XXIX Concurso de Formación Profesional Industrial y Artesanía, X Concurso Nacional de Tareas Agrarias, Campeones de Concursos Agrarios y diplomas de honor a empresas y centros de formación profesional, entrega de diplomas a empresas modelos y productores ejemplares); Comisión de la 9.ª Promoción de la Academia General Militar; Comité Ejecutivo Sindical; Comité Ejecutivo del Consejo Nacional de Empresarios; Comisión Promotora de la Fundación Nacional Francisco Franco; Diputación Provincial de Badajoz; Diputación Provincial de Baleares; Ayuntamiento de Cuenca; Comisión de la 5.ª Promoción de la Academia de Infantería, con motivo de sus bodas de plata; Grupo Parlamentario Regionalista; Comisión de la II Semana de conferen-



Homenaje de la Legión al Generalísimo en el Valle de los Caídos.



El Consejo del Patrimonio en la Real Armería.



Caseta del Patrimonio en la Feria del Libro.

cias coloquio sobre telecomunicación y electrónica profesional; Representantes de las antiguas organizaciones monárquicas provinciales; Junta directiva del Real Club de la Puerta de Hierro; Comité ejecutivo del III Congreso His-

pano-Brasileño de Oftalmología; Consejo de Administración de Pedro Domecq, S. A.; Comisión de Caballeros Laureados de San Fernando; Comisión del Arma de Ingenieros y Cuerpo de Ingenieros de Armamento y Construcción; Pre-

mios Anuales, Medallas y Placas de Oro de la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes; Premios Nacionales de Investigación otorgados por la Delegación Nacional de Cultura.

PREMIOS AL TRABAJO

SUS Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía presidieron en el Palacio Real la entrega de diversos premios con motivo de la celebración del primero de mayo. En primer lugar, los Monarcas entregaron los premios nacionales de Promoción Familiar y Natalidad. A continuación el Soberano entregó las medallas de oro al Mérito en el Trabajo. Inmediatamente después se celebró la entrega de premios a los campeones del 29 Concurso Nacional de Formación Profesional y de diplomas a las empresas colaboradoras en el mismo. Por último, fueron entregados los títulos y diplomas concedidos por la Organización Sindical, con ocasión de la festividad del Trabajo. El acto finalizó con un discurso pronunciado por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos. «El trabajo iguala y une —dijo—, no divide; por eso una sociedad en que todos trabajan digna y ordenadamente es una sociedad verdaderamente sin clases; a esta sociedad aspira España.»

HOMENAJE AL GENERALISIMO EN EL VALLE DE LOS CAIDOS

UNOS setecientos claveles rojos y una corona de laurel depositaron sobre la tumba del Caudillo otros tantos caballeros legionarios que han rendido homenaje a quien fue el primer comandante de la Legión. Asistieron al acto otras 1.500 personas.

Intervinieron en el homenaje la tercera ban-

dera del primer tercio de la Legión de Melilla y la compañía de Subinspección de la Legión, de Leganés, y guiones de los tres tercios. Presidió los actos el teniente general Fernando Rodrigo Cifuentes, inspector general de Movilización y Reclutamiento, acompañado del general subinspector Giménez Henríquez.

OTROS ACTOS

FINALIZADAS las obras que se han realizado en la Real Armería de Madrid, y abiertas al público estas dependencias efectuaron una visita a este museo el Jefe de la Casa de Su Majestad y Presidente del Patrimonio Nacional, excelentísimo señor Marqués de Mondéjar; el Consejero-Delegado-Gerente, excelentísimo señor don Fernando Fuertes de Villavicencio; consejeros y altos funcionarios de este Organismo.

También estuvieron, en esta visita, representantes de los diferentes medios informativos.

ASIMISMO, y como ha venido ocurriendo en ediciones anteriores, el Patrimonio Nacional participó en la Feria Nacional del Libro, celebrada en el parque del Retiro, de Madrid. Es necesario destacar, junto a los elogios que los Ministros asistentes a la inauguración dedicaron a las publicaciones del Patrimonio, el elevado número de ventas efectuadas de todo el fondo editorial.

MANANA

Siempre mañana. Los jóvenes piensan siempre en mañana, tal vez porque apenas tienen ayer. Nos gusta la gente que piensa en mañana, nos gusta la gente con espíritu joven.

NESTLE que alimentó sus primeros pasos, piensa con ellos en mañana. Un mañana con mejores productos, con mejor alimentación, más racional, más cómoda y con la garantía y seguridad de NESTLE.

Nestlé *más que una marca*



La Compra de obras de arte

Comprar obras de arte, antigüedades, cuadros, es una inversión importante. Requiere asesoramiento y tiempo. Mientras usted los encuentra y se decide, su dinero espera perdiendo el tiempo. Mal negocio. Dinero que pierde el tiempo... no gana dinero.

¿Por qué tener muerto el capital? Usted puede guardarlo "vivo" rentando tranquilamente hasta el 8% en una Cuenta a Plazo del Hispano.

¿A qué plazo? Al que le convenga: Puede colocar, a tres o seis meses, la cantidad que necesita invertir pronto, cobrando el 4,5 o el 5,5%. El resto puede dejarlo en espera, a uno, dos o tres años, cobrando el 6%, el 7%

o el 8% de interés, respectivamente.

En tres años, por ejemplo, un millón al 8% se convierte en 1.259.700 pesetas. Y su dinero no queda necesariamente bloqueado. Si le hace falta, usted puede acordar con el Hispano el disponer de fondos con un interés diferencial del 1%.

Sobre otras fórmulas para administrar bien su patrimonio, le informaremos en persona. Y también sobre créditos para colaborar en sus inversiones.

Mientras tanto, en las Cuentas a Plazo del Hispano, el dinero en espera gana dinero.

Tranquilamente.



BANCO HISPANO AMERICANO

Cuenta a Plazo del Hispano.
Dinero en espera que gana dinero.



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

- EL PALACIO REAL DE MADRID. Libro de 472 páginas con cerca de 500 ilustraciones a todo color. Estudio de su historia, su arquitectura y sus obras de arte.
- EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO. Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL. Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- MUSEOS DE MADRID. Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- MUSEOS DE BARCELONA. Libro con más de 350 páginas, ilustraciones a todo color y trabajos que estudian los museos de la Ciudad Condal. Encuadernado en imitación piel.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI. Estudio del manuscrito de Farinelli, del siglo XVIII. Libro de 95 páginas, con 16 láminas en color.
- LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII. Estudio del manuscrito miniado del mismo título y uno de los más bellos que se conservan en la Biblioteca de Palacio.
- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.
- LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.

- EL CODICE AUREO. Estudio de este Códice, del siglo XI, sobre los Evangelios. Tiene 84 páginas y 16 láminas en color.
- TEATRO MILITAR DE EUROPA. Estudio de la parte que trata de uniformes españoles, de este manuscrito del siglo XVIII.
- CANTIGAS DE SANTA MARIA, de Alfonso X «el Sabio». Códice del siglo XIII, de la Biblioteca de El Escorial.
- GABINETE DE LETRAS, de Bruno Gómez. Manuscrito del siglo XIX de la Biblioteca de Palacio.
- GUIAS TURISTICAS. Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caldos.—Reales Alcázaros de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.
- REVISTA «REALES SITIOS». Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.

El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL
 Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V) Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)



Ref. ST 396806. Omega Constellation Megaquartz 2.400. Cronómetro electrónico certificado oficialmente. Calendario. Impermeable. Reloj de pulsera más preciso del mundo.

LA PRECISION ELECTRONICA OMEGA

Desde las fábricas suizas Omega, estamos cambiando la mentalidad humana ante el concepto abstracto del tiempo y su medida. Una revolución se ha producido ya en el mundo de la precisión, con la adopción de la electrónica como técnica de marcha para los relojes de pulsera. Esta revolución comenzó hace relativamente pocos años.

Hace algún tiempo, los relojes eran todavía mecánicos exclusivamente, basados en un resorte al que se le daba cuerda. Poco tiempo atrás empezaron a ser automáticos, dotados de un sistema basado en el propio movimiento de la muñeca y de una precisión muy aceptable.

Y sólo recientemente dió comienzo lo que hoy se puede considerar ya como una auténtica revolución en el arte de medir el tiempo: la adaptación de circuitos electrónicos miniaturizados en el mecanismo de marcha de los relojes de pul-


sera, y su combinación con resonadores sonoros o de cuarzo de alta frecuencia.

Con su modelo Megaquartz 2.400, último de toda una raza de purasangres electrónicos, Omega ha conseguido dividir el segundo en 2.359.296 latidos del resonador de cuarzo más perfecto del mundo, llevando a la muñeca humana la precisión casi absoluta en la medida del tiempo. Es el reloj electrónico de pulsera más preciso del mundo y el primero que ha obtenido el título oficial suizo de "Cronómetro de Marina".

Todos los modelos Omega electrónicos participan de esta revolución que lleva la precisión y la seguridad a cotas jamás alcanzadas —ni quizá soñadas— por los relojes de pulsera.

**OMEGA, EL MAS AMPLIO Y MEJOR DOTADO
SERVICIO TECNICO ELECTRONICO POSTVENTA
DEL MUNDO, CON GARANTIA EN 156 PAISES.**




OMEGA
ELECTRONIC

cambiamos la percepción humana del tiempo