

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO X. NUMERO 37. TERCER TRIMESTRE 1973. PRECIO: 75 PESETAS



# Después de la tensión de su trabajo, usted necesita descansar viajando.

Ha sido difícil. Antes, durante el viaje de ida, usted ha vivido momentos muy tensos ultimando su intervención. Después, controlando sus nervios durante la sesión.

Ahora usted necesita relajarse en el viaje de vuelta.

El SEAT 132 está al servicio de su necesidad de distensión inmediata. Con su motor de doble árbol de levas en cabeza de 1600 cc. (98 CV. DIN) ó 1800 cc. (105 CV. DIN), su marcha es sumamente suave y silenciosa, para cualquier velocidad de cruce que usted se marque.

Puede sobrepasar los 170 Kms/h.

Además usted viajará disfrutando de su grato confort interior. Su aislamiento acústico y sus amplios asientos anatómicos, le harán sentirse tan cómodo y descansado como si estuviera en el salón de su casa.

Con el SEAT 132 no debe preocuparle nunca el viaje de vuelta.

## SEAT 132



Sillones anatómicos reclinables con reposacabezas, tapizados en terciopelo labrado.



Prestigio

inimitable de

# PIAGET



Esferas  
en ópalo



*Para dar realce a su encanto de mujer  
y resaltar su belleza resplandeciente*

## PIAGET

*Maestro Relojero y Joyero,*

*la única manufactura que crea, fabrica y  
viste íntegramente en sus propios talleres sus  
máquinas, ha sellado con su firma presti-  
giosa esta joya de gran gusto e increíble  
riqueza.*



# GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Palma de Mallorca JOYERÍA ALEMANA  
Colon n° 40

Salamanca JOYERÍA MONTECARLO  
Plaza Mayor n° 37

Las Palmas  
de Gran Canaria JOYERÍA REQUENA  
Tomás Miller n° 37

Oviedo JOYERÍA PEDRO ALVAREZ, S.A.  
Uria n° 4

San Sebastian JOYERÍA DURANT  
Avda. de España n° 20

Alicante-  
Benidorm JOYERÍA GOMIS, S.A.  
Mendez Nuñez n° 10

Barcelona JOYERÍA BAGUES  
Paseo de Gracia n° 41

Bilbao JOYERÍA VICIOLA  
Gran Vía n° 19-21

La Coruña JOYERÍA MALDE  
Real n° 69-71

Malaga JOYERÍA MALAGA BOUTIQUE  
Molina Lario n° 15

Santander JOYERÍA PRESMANES  
Avda. Calvo Sotelo n° 14

Sevilla JOYERÍA REYES  
Alvarez Quintero n° 28

Valencia JOYERÍA BERNA  
Avda. Marqués de Sotelo n° 5

Zaragoza JOYERÍA AGUERAS  
Coso n° 33

San Antonio  
Abad (Ibiza) JOYERÍA RUBINSTEIN  
San Antonio n° 7



Cerveza

**San Miguel**

de fama mundial

# ANUNCIAMOS EL PRIMER VIAJE DE NEGOCIOS PARA ESPOSAS. (Con el 50% de descuento)



Usted viaja constantemente de un lado a otro. Es lo que le piden sus negocios y allá va usted, solo y apurado, a resolver todo rápidamente para volver enseguida a casa. ¿Cuántos días han estado separados últimamente por culpa de sus viajes de negocios? ¿No es cierto que a su esposa cada vez le gustan menos y la malhumoran más? Bien, vamos a darle una excelente noticia. En el próximo viaje puede llevarla con usted. Ahora el pasaje de su mujer sólo cuesta la mitad. Iberia le ofrece el 50% de descuento en las tarifas de sus vuelos europeos. ¿Qué le parece? Seguramente ahora podrá hacer un negocio mucho mejor. Pero con su mujer. Consulten a un experto, consulten a una Agencia de Viajes.



## **IBERIA**

LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA

Pone alas a sus sueños.





## Cambie realmente de vida.

En la sierra, con aire puro, sin contaminación. En un ambiente de auténtica realeza, junto a una de las maravillas del mundo: El Escorial. Paisaje de Serranía y pinares. Con todo el confort necesario para la vida moderna. Este es el conjunto residencial que encontrará en Parque Real. Pisos excepcionales, con todas las comodidades, con parque para los niños y guardería; club, tres piscinas, y toda clase de negocios para que nada falte.

Sí. La tranquilidad puede comprarse. El ruido de la gran ciudad puede desaparecer todos los días, cuando usted llega a su piso en Parque Real. Cuando usted llega a su refugio, que sin embargo, está a un paso de Madrid, bien comunicado por tren y por carretera.

**Parque Real para vivir realmente.**



**Parque Real**

Conjunto residencial en El Escorial

**Conozca Parque Real y se decidirá a cambiar de vida**



# CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17 ■ MADRID (4) ■ Dirección telegráfica: CASER ■ Telf. 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

# CASER



su mejor premio...  
**"White Label"**

el whisky  
más premiado  
del mundo,

nunca varía



## *Su proyecto realizado, con los créditos de las Cajas de Ahorros Confederadas*

*Cuando un cliente de las Cajas de Ahorros tiene un proyecto fundamentado, sabe que puede realizarlo con un crédito. Estos créditos pueden destinarse a la compra o construcción de viviendas, a inversiones industriales, a empresas comerciales, a la agricultura, a la adquisición de maquinaria..., Lleve un buen proyecto a su caja, y... realícelo. Hay créditos para Usted ● Las Cajas de Ahorros Confederadas se distinguen fácilmente. Porque ofrecen: créditos, servicio de intercambio, transferencias, domiciliación de pagos, cheques de viaje, etc, en sus 5.500 Oficinas destinadas sólo a servicios financieros ● Por este emblema ● Porque su consejo de Administración trabaja desinteresadamente. Gratis. Y no tienen accionistas. Entonces, sus beneficios no van a bolsillos particulares, sino a centros de investigación, clínicas, bibliotecas, premios literarios, campos deportivos, restauraciones artísticas,... (4.000 millones se destinaron a estas obras el año pasado).*



*Por ejemplo, en esta Piscina-Gimnasio, las Cajas de Ahorros, con la colaboración de Usted, forjan hombres sanos y futuros campeones.*

*¡Aquí están los beneficios!*

**Cajas de Ahorros Confederadas** 

*"Eficacia para Usted, progreso para España"*



PORTADA: Dos vistas parciales del salón principal de la Real Armería, de Madrid, después de las obras de acondicionamiento y reinstalación.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO X. NUM. 37. TERCER TRIMESTRE 1973. PRECIO: ESPAÑA, 75 PESETAS; EXTRANJERO, 180 PESETAS; NUMERO ATRASADO, 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoira, Pilar García Morencos, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, M. Rincón, M. Erez y Pedro Mairata.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva.

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
OBRAS DE ACONDICIONAMIENTO Y REINSTALACION EN LA REAL ARMERIA, por G. de P.	12
TAPICES DE UNA SERIE DE LA «HISTORIA DE ESCIPION» EN LA REAL ARMERIA, por Paulina Junquera	20
PRIMER DESPLEGABLE: «BATALLA DE ZAMA» TAPIZ DE BRUSELAS. SIGLO XVI	25
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XIII: M. S. MAELLA (1), por P. J. de Vega	117/37
SEGUNDO DESPLEGABLE: «INMACULADA CONCEPCION», POR MAELLA (PALACIO DE EL PARDO)	45
«INMACULADA», POR MAELLA (COLEGIATA DE SAN ILDEFONSO)	47
REAL ARMERIA: SILLAS DE MONTAR DE DIEGO DE ARROYO, por María Teresa Ruiz Alcón	49
BIBLIOTECA DE PALACIO: SELLOS DE UNIFORMES MILITARES ESPAÑOLES, por Alfonso de Carlos	57
RESTAURACION DE PINTURAS DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, por el Marqués de Lozoya	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73

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:

37

#### BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

LOCALIDAD: ..... PROVINCIA: .....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE ..... AÑO

Firma: .....

Un año, cuatro números: España, 250 ptas.; extranjero, 550 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.

0,70 ptas.

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE  
MADRID (13)

# PORTICO

LA acción del tiempo es inexorable.

Nada ni nadie escapa a sus temibles efectos. Y, así, edificios (tanto en su exterior como en su interior), monumentos y obras de arte de todo tipo se avejentan, ven agostar su lozanía, pierden vida y, en casos límites, llegan a la ruina y la destrucción si alguien no lo remedia sin demora y con eficacia. Precisamente, por esto último, aunque el gran enemigo de las obras de arte y de los museos es el tiempo, puede conseguirse que su proceso no sea irreversible. Todo es cuestión de mantener un interés constante y adoptar la actitud de vigilia en lo que se refiere a esa faceta tan imprescindible como es la labor de restauración.

En efecto, la actividad restauradora es tan importante que, en las páginas de REALES SITIOS pueden encontrarse abundantes testimonios de que un elevado porcentaje de la tarea del Patrimonio Nacional se centra en esa misión. Recuérdense, a título de ejemplo, algunos de los trabajos de esta clase realizados en el Monasterio de El Escorial (lucha antitermítica, cambio de las estructuras de madera por otras metálicas, sustitución de todas las cubiertas, recuperación del palacio de Verano de Felipe II para pinacoteca), Palacio de Oriente (restauración de multitud de salones y cientos de obras de arte, reparación y limpieza de sus fachadas), Monasterio de las Descalzas Reales ( acondicionamiento de las capillas de la Dormición, Nazaret y del Milagro), Palacio de la Moncloa y Casita del Labrador (con reconstrucción total), y muchas más restauraciones de exteriores, salones, pinturas, tapices y otras obras de arte en los Palacios de Aranjuez, de La Granja y de la Almudaina, Alcázar de Sevilla, Monasterio de la Encarnación, de Las Huelgas y de Santa Clara de Tordesillas, Casitas del Príncipe de El Pardo y de El Escorial, y del Infante en este último lugar. Como decimos, es una breve cita recordatoria. Una enumeración exhaustiva necesitaría, indudablemente, muchísimo más espacio.

Dentro de esa línea restauradora, y en fecha reciente, el Patrimonio Nacional decidió efectuar unas obras de acondicionamiento y reinstalación en la Real Armería, de Madrid, en la que se había hecho notar esa acción perturbadora del tiempo. En un artículo de este número se habla de estos trabajos que han sido tan numerosos como importantes; entre otros: sustitución del tendido eléctrico y de los sistemas de calefacción, construcción de nuevas vitrinas y de soportes para exposición de armas, armaduras y ropajes, limpieza y restauración de éstas y otras piezas como monturas, instalación de reposteros fabricados en la Fundación Generalísimo Franco, colocación de nuevas vidrieras, pintura de paredes y barnizado de suelos.

Con motivo de esta restauración, se publican ahora, también, otros dos artículos referentes a la Armería: por un lado, el que trata de los «Tapices de una serie de la historia de Escipión», debido a Paulina Junquera; por otra parte, las «Sillas de montar de Diego de Arroyo», escrito por María Teresa Ruiz Alcón. Otros temas relacionados con el contenido de la Armería se ofrecerán en números sucesivos de la Revista, aprovechando que las obras en este lugar no han terminado todavía. Hasta el momento presente están acabados los trabajos efectuados en el vestíbulo y en la sala principal.

Este número se completa, por su actualidad, con un trabajo de Alfonso de Carlos titulado «Sellos de uniformes militares españoles, basados en libros que se conservan en la Biblioteca de Palacio», y con las secciones habituales de «Colecciones del Patrimonio Nacional» (esta vez con un primer estudio sobre Maella) y «Crónica del Patrimonio Nacional».

Para terminar, queremos insistir en la importancia de la labor restauradora que se hace en los monumentos histórico-artísticos y a la que el Patrimonio Nacional (que tiene su mejor orientador en la persona del Caudillo) dedica la mayor parte de sus esfuerzos.

F. F. de V.



# Obras de acondicionamiento y reinstalación en la REAL ARMERIA de Madrid

Por G. DE P.

Vestibulo y nueva vidriera en la puerta de la Armería.



La sala principal de la Real Armería, después de realizadas las obras de acondicionamiento y reinstalación.



**R**ECIENTEMENTE, se han efectuado importantes obras de reinstalación y acondicionamiento en la Real Armería de Madrid, situada dentro del recinto del Palacio de Oriente.

Entre lo realizado, se puede señalar, como más relevante, lo siguiente: construcción de nuevas vitrinas de madera de nogal para sustituir a las antiguas, ya muy deterioradas; cambio de todos los elementos de calefacción; nueva y más adecuada instalación eléc-

trica; restauraciones en frisos, puertas, ropaje y armaduras; y arreglo de cortinajes, pintura y todo tipo de elementos auxiliares.

Con todas estas obras, queda dispuesta, para la visita, la sala principal de este bello museo de armas, uno de los mejores y más antiguos en su estilo.

**LA REAL ARMERIA.** Artística e históricamente, la Real Armería de Madrid es quizá el mejor y más importan-

te museo de esta clase que se conoce. Como dice Javier Cortés en la «Guía de la Real Armería», editada por el Patrimonio Nacional (de quien tomamos los datos históricos), la casi totalidad de lo custodiado en ella proviene de las Cámaras de Armas de los Reyes de España. Aquí se encuentran algunas armas medievales que los Reyes Católicos guardaron en el Alcázar de Segovia, así como armaduras del siglo XV típicamente españolas procedentes de la Sala de los Linajes de Soria.

Una extensa colección de armas y armaduras es la que compone el conjunto principal del museo. Así, las piezas de Carlos V, que contó en sus dominios con dos de los centros más destacados en la fabricación de armas: Milán y Ausburgo, con obras de artesanos tan universalmente conocidos como Negrolí o Colman Helmschmied.

El origen de la Real Armería —con características de museo— se remonta a tiempos de Felipe II. Fue este Monarca, que también tuvo su armería personal, el que dio a la Armería carácter de museo histórico. En este sentido, mandó construir un edificio cerca del Alcázar para que sirviera de Armería y Caballerizas. En este lugar agrupó con sus armas las de sus antecesores y los trofeos ganados en Lepanto. Esta actitud fue continuada por sus sucesores que enviaron a este museo todas sus armas, bien propias o bien adquiridas a insignes militares, además de los trofeos ganados en diferentes contiendas.

La Armería fue invadida en la guerra de la Independencia, desapareciendo de ella cantidad de armas blancas y de fuego. Fue nuevamente instalada durante el reinado de Isabel II. El primer catálogo de la Armería se publicó en 1849.

Posteriormente fue ordenada y organizada en tiempos de Alfonso XII por el Conde viudo de Valencia de Don Juan. Pero en julio de 1884, un fuego vino a destruir la feliz tarea llevada a cabo, causando sensibles daños y la destrucción, entre otras cosas, de setenta y dos banderas ganadas al enemigo. El siniestro se originó en vísperas de la fecha en que este museo iba a ser abierto al público.

Este contratiempo no fue suficiente para hacer olvidar el proyecto y la Armería Real se instaló en el nuevo edificio que se terminó en 1893, en el ala izquierda de la Plaza de Armas del Palacio Real, incrementando las valiosas colecciones que lograron salvarse del incendio con adquisiciones de la armería de los Duques de Osuna y de otras colecciones, además del rescate, más allá de nuestras fronteras, de algunas de las piezas desaparecidas hacía mucho tiempo. En esta labor de recuperación de piezas de la Real Armería ha continuado y continúa el Patrimonio Nacional.

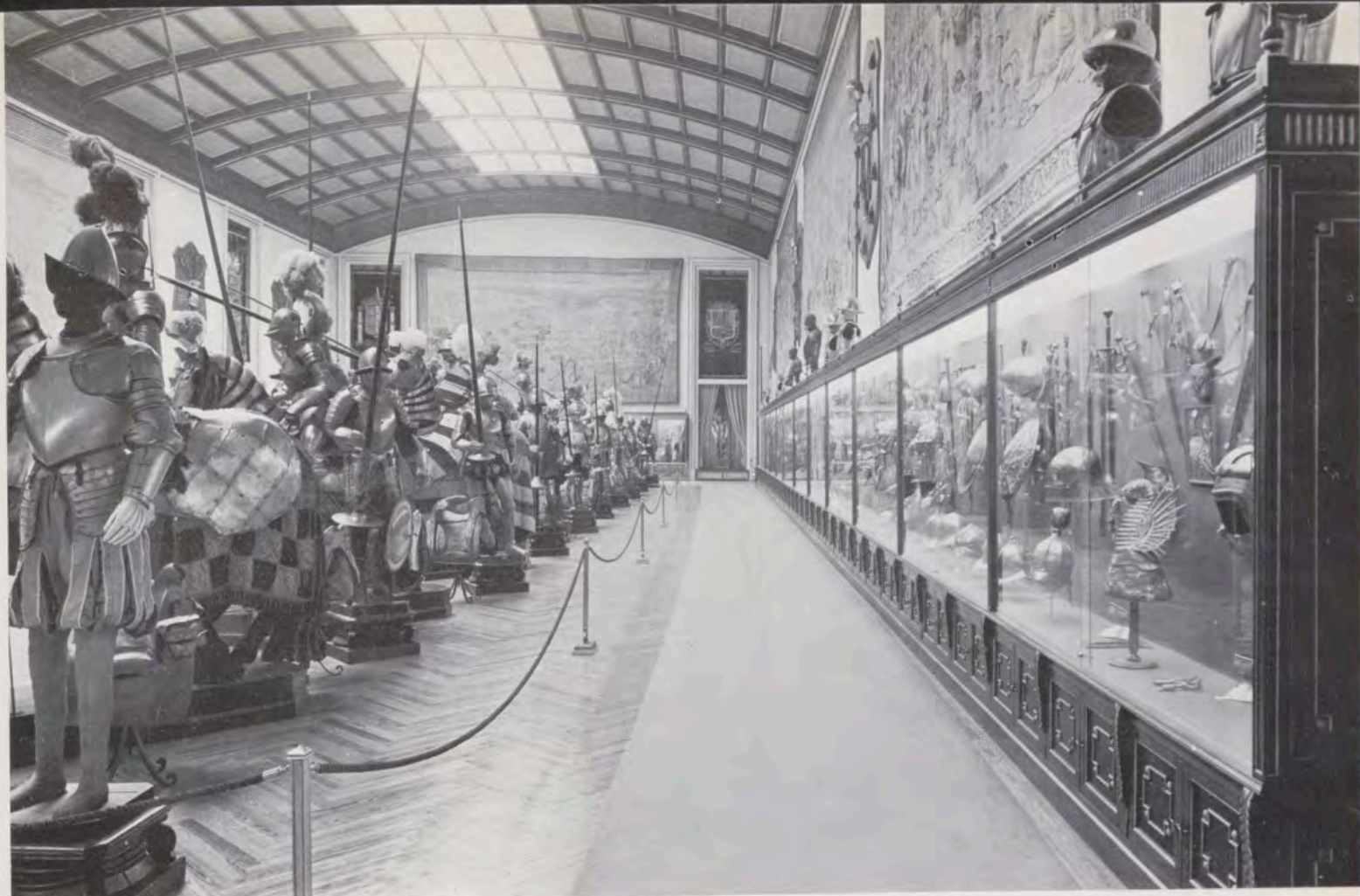
Basado en las obras «Inventario iluminado» y «Relación de Valladolid», dos testimonios de auténtica autoridad, el Conde de Valencia de Don Juan elaboró un libro que fue publicado en 1898 con el título de «Catálogo Histórico-Descriptivo de la Real Armería de Madrid».

En años más cercanos a nosotros, la Real Armería sufrió algunos daños, bastante menores que los experimentados en el pasado, puesto que los objetos habían sido transportados y al-



Exterior de la Armería, situada en el ala Oeste de Palacio. Vestíbulo con piezas, bancos y exposición de publicaciones.





Vitrina de la pared Este con diferentes clases de armas.  
Una de las dos filas de armaduras en la parte central.



macenados dentro de Madrid. Una vez que fueron recuperados todos ellos, fue abierta de nuevo con notables mejoras.

En esta Real Armería se pueden contemplar desde un freno visigótico de caballo hasta armas de fuego de finales del siglo XIX, que convierten a este museo en uno de los más completos en su género.

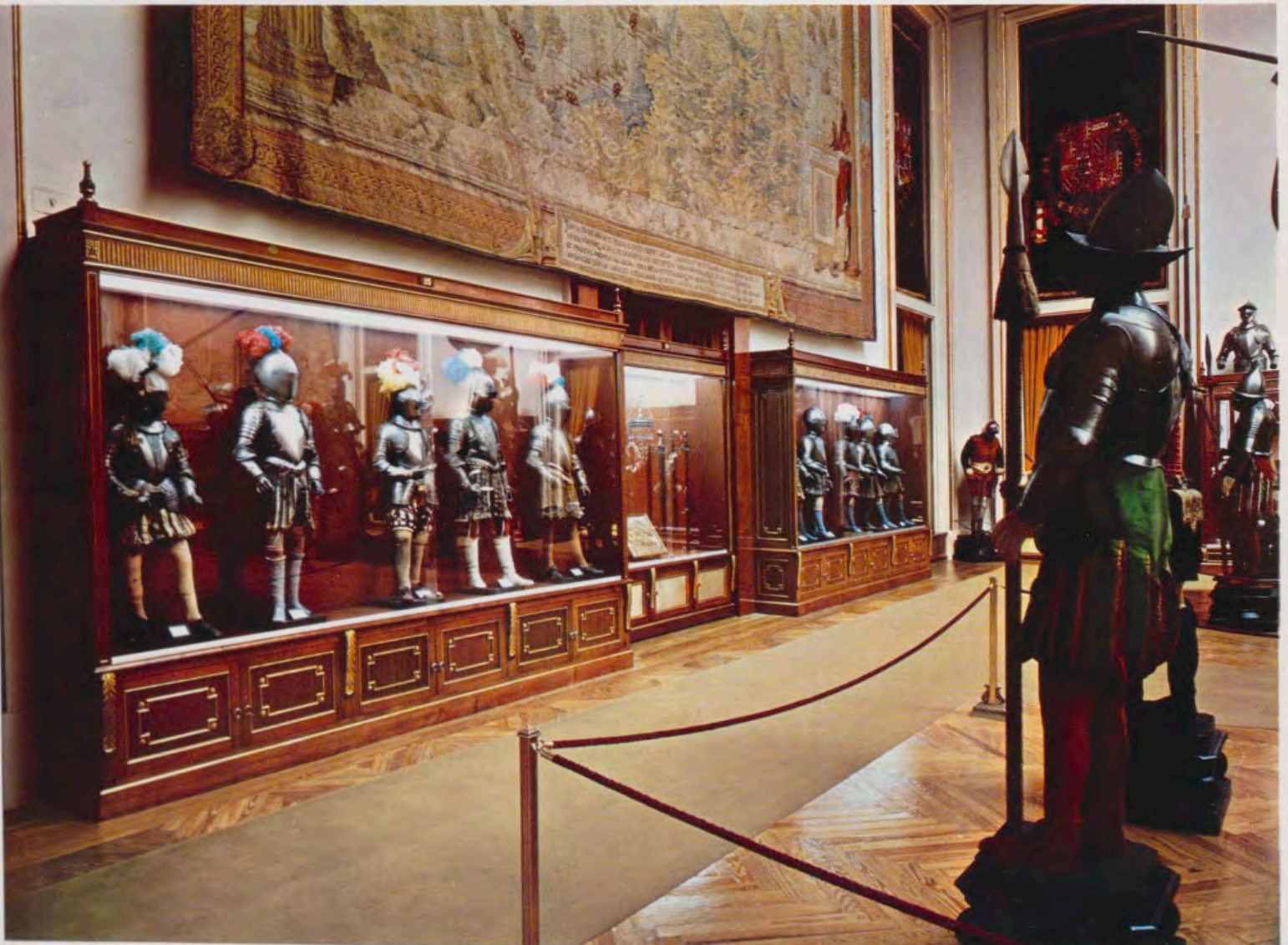
**OBRAS REALIZADAS.** La acción del tiempo, por un lado, y la antigüedad de los diferentes servicios, por otro, decidieron al Patrimonio Nacional a llevar a cabo unas obras de reinstalación y acondicionamiento, divididas en dos fases: las del vestíbulo y salón principal, y las de la planta baja. Las primeras ya se han terminado; las segundas continúan a buen ritmo. Ahora damos cuenta, aunque someramente, de lo realizado hasta el momento.

Dado el deficiente estado de las antiguas vitrinas, se decidió su eliminación para sustituirlas por otras que han sido construidas expresamente en madera de nogal, talladas y doradas, siendo tapizadas e iluminadas debidamente. Fueron saneadas las zonas del entarimado que se encontraban cubiertas por aquellas antiguas vitrinas, picando paredes y haciendo tendidos de yeso para destruir los nidos de termitas.

Ha sido eliminado todo el antiguo tendido eléctrico, para dar paso a una nueva instalación empotrada, con material más moderno y de característi-



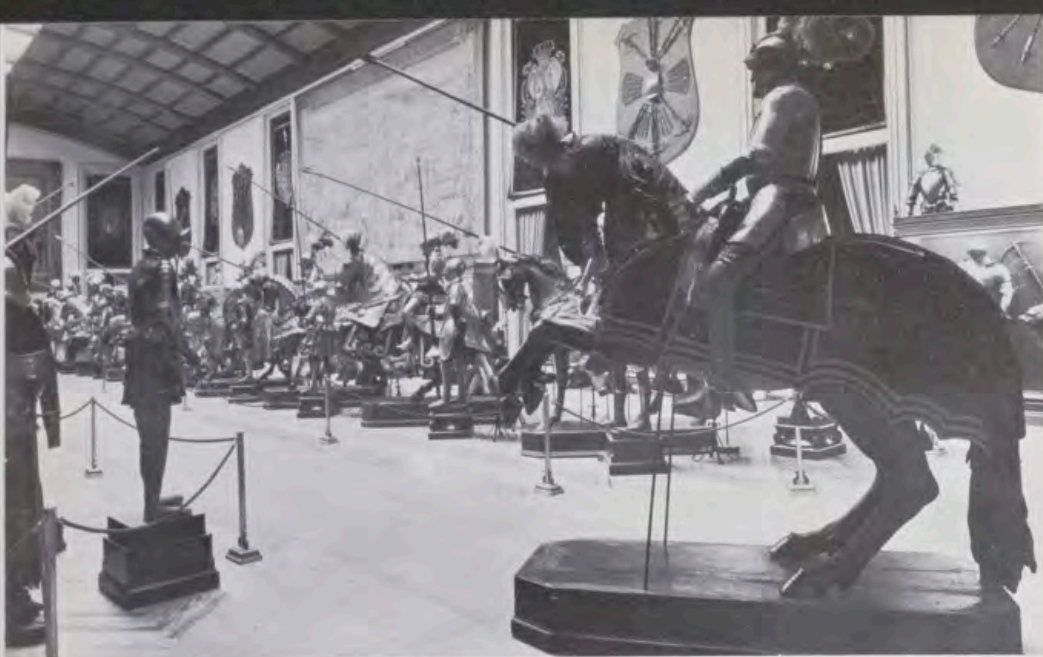
Escalera de bajada a otras salas actualmente en obras.  
Vitrinas de la parte Sur con armaduras infantiles y otras piezas.





Seis vitrinas con diferentes armaduras de guerra y de torneo.  
Otra vista de la gran vitrina situada al Este del salón.





Vista parcial del salón. En primer término, armadura de Carlos V.

cas más apropiadas, según las últimas tendencias en montajes de museos. Paralelamente, fueron sustituidos, también, los elementos de calefacción, cambiando todos los radiadores verticales por otros horizontales, que se han colocado en los frentes de los huecos de ventana y cubiertos de tablero o tarima.

Fueron efectuadas algunas reparaciones en el lucernario, tras de las cuales se procedió a su limpieza general. Asimismo, fueron confeccionados alzapañes, cortinas y peanas, y se procedió a su colocación en todos los huecos. También se construyeron 32 pies en bronce fundido para sujetar los cordones que separan los diversos objetos, y se fabricaron soportes para todas las vitrinas, puesto que dan una mejor presentación a las diferentes piezas expuestas.

Por otra parte, se realizaron cuatro faroles artísticos con fondos tallados y dorados, aplicándoles el proceso llamado de estofado (gracias al cual su natural color dorado alcanza un mayor realce), y se construyeron los soportes necesarios para los mosquetes de muralla, procediéndose acto seguido a la limpieza, al barnizado y al dorado de las molduras del zócalo del vestíbulo y de la escalera, siendo forrada toda

la superficie de pared hasta el techo en imitación al zócalo.

Para una mejor atención a los visitantes de la Armería, se construyeron un mostrador, bancos y vitrinas de exposición de publicaciones del Patrimonio Nacional y se efectuó un pequeño arreglo en los aseos.

Desde otro punto de vista, también se han introducido sensibles mejoras, entre las que destacamos algunas.

Ha sido restaurada la pintura de los frisos laterales y la de la estructura de la cubierta. Se construyeron en madera pintada y dorada embocaduras para los huecos de las ventanas, siendo iluminadas en su parte interior, para enmarcar los reposteros con escudos elaborados en la Fundación Generalísimo Franco.

Los tapices fueron descolgados para ser limpiados y restaurados por procedimientos especiales, adecuados a sus necesidades, según lo que los técnicos en la materia veían aconsejable. Se hizo una restauración general, previa su limpieza correspondiente, a todos los ropajes y armaduras que se encuentran en abundancia en este museo.

Con arreglo a los escudos se confeccionaron todos los adornos de plumas que faltaban, y se construyeron en madera dorada (imitando a las anti-

guas molduras) los marcos de cuadros, pergaminos y estandartes que así lo precisaban.

El taller de Guarnicionería efectuó una importante obra de restauración de las monturas y de los objetos de cuero que se exponen en la Armería. Fueron construidas las panoplias necesarias para la mejor exposición de espadas, lanzas, ballestas y coracinas, que ahora aparecen con más vistosidad, y se restauraron las puertas de madera y cerrajería, eliminando las faltas de pintura y dorado que tenían.

En otro aspecto, se construyeron vidrieras artísticas para la puerta de entrada, y se restauró y decoró una fanal de galera turca tomada a Mohamet Bey, nieto de Barba Roja, el 7 de octubre de 1572.

Finalmente, hay que añadir que toda esta nave principal fue pintada y barnizados los pisos de madera. Después de estas obras, que han llevado tiempo, esfuerzos y dedicación, y en las que han participado muy directamente los Servicios Generales del Patrimonio Nacional, la sala principal de la Real Armería de Madrid, ha quedado abierta al público.

**SALA PRINCIPAL.** No es esta la ocasión de entrar en el detalle de cuanto se custodia en la sala principal de la Armería, porque será objeto de específicos estudios para el futuro en esta Revista. Ahora sólo expondremos esquemáticamente su contenido.

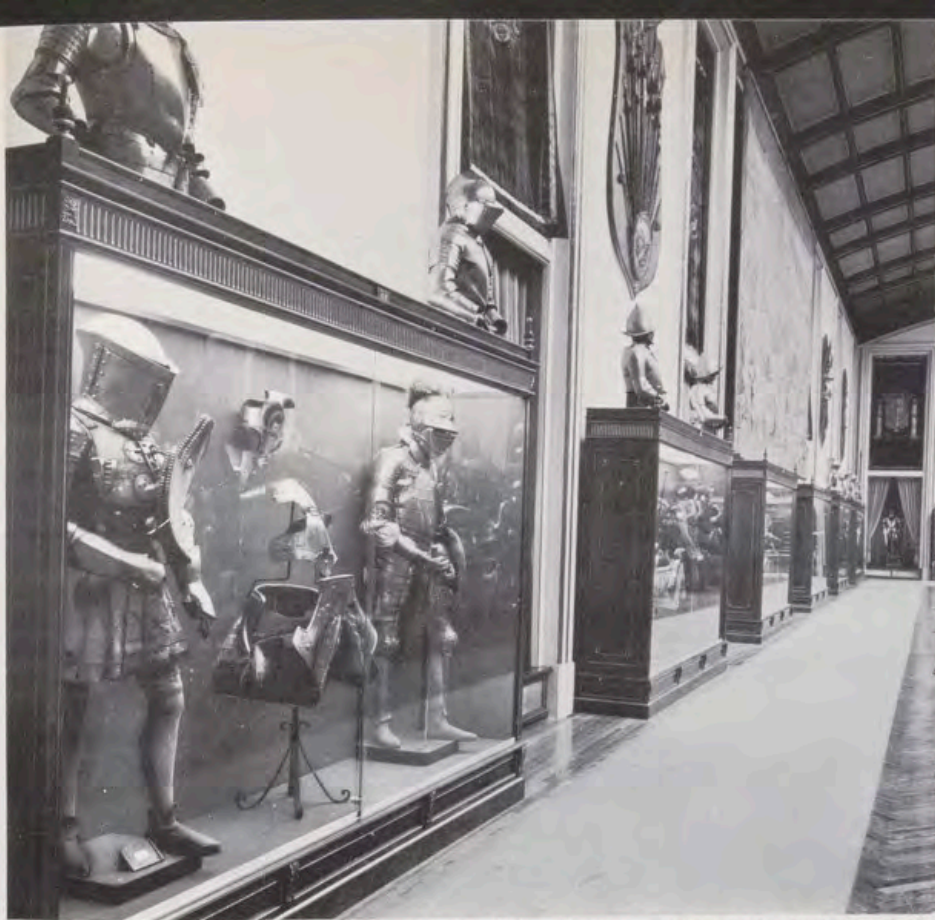
Al entrar el visitante en la Real Armería, de Madrid, y después de cruzar el vestíbulo —donde están las publicaciones y algunas piezas— se encuentra con una sala de altas paredes y grandes dimensiones, a la que accede la luz natural por una gran claraboya longitudinal que se abre en el techo y que proporciona una claridad meridiana al interior.

En esta sala principal se encuentran, a la izquierda de la entrada, tres vitrinas que ocupan toda la pared sur. La central no existía en la antigua distribución y en su interior se exhiben variadas piezas: una bella corona del Rey Suintila, algunas hojas de espadas de los Reyes Católicos y del Cid, estochos, espuelas y trozos de banderas conquistadas al enemigo. Las dos vitrinas laterales exponen armaduras de niño correspondientes a los siglos XVI y XVII, entre las que figuran algunas que pertenecieron a los príncipes que más tarde serían Felipe III y Felipe IV, y al príncipe Carlos, hijo de Felipe III.

Al final de esa pared, y haciendo esquina con la contigua, se pueden ver armaduras de Carlos V y la figura de un ballestero que se encuentra cargando su arma, de gran potencia, con el típico torno que se utilizaba para tal menester. La mayoría de las armaduras de esta Armería fueron propiedad de Carlos V y de Felipe II.

Vitrinas de la parte Sur con trofeos tomados a los turcos.





Las seis vitrinas de la pared Oeste vistas desde la entrada.

La parte alta de esta pared sur, se encuentra bellamente engalanada con un tapiz de grandes dimensiones que muestra el mapa de España, curiosamente presentado de forma inversa a la manera tradicional; es decir, viendo la península desde los Pirineos.

Toda la Armería se encuentra engalanada con reposteros de fondo rojo

oscuro, en los que figuran los escudos de diversos Monarcas españoles. Estas piezas han sido confeccionadas, en su totalidad, en la Fundación Generalísimo Franco.

En la pared oeste de la Armería hay seis vitrinas, que ocupan toda la larga pared, separadas por huecos de ventanas en las que se han colocado sen-

Detalle con armaduras situadas en el centro del salón.



das armaduras. En estas vitrinas se exponen armaduras de Felipe II y de Carlos V, que eran utilizadas tanto para guerra como para paradas militares. Hay algunas armaduras de caza de Carlos V, y otras llamadas de tonelete por la forma de sus faldones y que eran empleadas para el torneo a pie. Dentro de esta larga serie de vitrinas se exponen, finalmente, alabardas, ballestas, flechas, espadas, armaduras para perros de caza y otros objetos y armas de interés histórico.

La parte alta de esta pared oeste se encuentra decorada con un gran tapiz del «Desembarco en Túnez». También cuelgan de esta pared, como en toda la Armería, bellas panoplias con armas de guerra de todo tipo: alabardas, frascos para llevar la pólvora, ballestas, espadas, flechas y arcabuces.

La pared norte comprende, igual que su paralela al sur, tres vitrinas. En ellas se exponen los trofeos conquistados al enemigo en la batalla de Lepanto, tales como babuchas, escudos, arcos, túnicas, banderas, insignias y alfanjes. También se exponen en estas vitrinas documentos de los conquistadores, chalecos y defensas de pecho, pistolas moriscas llamadas de arzón, dagas, espingardas, escudos y unos pequeños contenedores en forma de alicates para la fabricación de las bolas que servían como munición para las pistolas.

La parte alta de esta pared queda rematada con otro tapiz del «Desembarco en Túnez». Con este mismo tema hay otro paño en la pared este de la sala.

Una larga vitrina ocupa la pared este de la Armería, en la que se exponen ballestas, espadas, pistolas, culebrinas del siglo XV y XVI, cascos, celadas, capacetes, morriones, rodelas, estoches, escudos, fragmentos de armaduras y de banderas.

En la parte alta de esta pared se encuentran colgados tres tapices, uno de los cuales corresponde a la serie del «Desembarco en Túnez» y los otros dos a una serie de la «Historia de Escipión».

Finalmente, ocupan la parte central de esta sala principal de la Real Armería dos filas de armaduras de caballeros y de caballos, cuatro de las cuales son de guerra y el resto de torneo, pertenecientes en su mayoría a Carlos V. Ocupa un lugar privilegiado, al fondo de la nave, una armadura del Emperador, que también aparece en un cuadro de Tiziano que se expone en el Museo del Prado.

Esta sala principal ha sido totalmente acondicionada y reinstalada. Las obras, en este mismo sentido, prosiguen en el resto de las salas de la Real Armería de Madrid, museo único y ejemplar.

Tapices  
de  
una  
serie  
de  
Escipión  
en  
la  
Real  
Armería  
de  
Madrid

Por PAULINA JUNQUERA



«Los romanos penetran en el campo de Asdrúbal»,  
pañó III de la serie  
«Historia de Escipión»  
tejida en Bruselas en el siglo XVI.



**P**ARA decorar el gran salón de la primera planta de la Real Armería, de Madrid —museo en el que recientemente se han efectuado importantes obras con el fin de mejorar la iluminación y, en general, modernizar toda la instalación—, se han colocado varios tapices de la famosa serie «Conquista de Túnez» (de la que ampliamente nos hemos ocupado en esta Revista <sup>1</sup>) y otros de la serie llamada «Historia de Escipión» que, por su carácter histórico, ambientan convenientemente el local a la vez que acrecientan el interés de la visita.

De esta última serie, hasta ahora poco conocida y estudiada, vamos a ocuparnos. En efecto, la representación de los hechos y de los triunfos del vencedor de Aníbal tuvo un lugar importante en las diversas manifestaciones del arte del Renacimiento. Al desarrollo de esa temática contribuyó en gran parte Petrarca (el gran poeta, del mencionado período histórico) con la publicación de su poema «Africa», que trata exclusivamente de la Segunda Guerra Púnica, basándose en Tito Livio.

En Flandes, país en el que pronto encontró acogida el Renacimiento italiano, la «Historia de Escipión» se representó repetidas veces en grandes y suntuosas series de tapices que eran, entonces, el más importante exponente de sus artes industriales.

La primera serie que se tejió fue la comprada por Francisco I de Francia al licero de Bruselas, Marc Créatif, el año 1532, que era uno de los más destacados maestros tejedores de la capital en aquel momento. Marc Créatif había logrado hacerse con algunos dibujos de Julio Romano, representando pasajes de la mencionada historia de Escipión, y los utilizó como «petits patrons» para tejer tres tapices que pretendió vender al Emperador Carlos V, que se encontraba en Amberes. Como no logró su propósito, los ofreció posteriormente al Monarca francés, que gozaba fama de hombre de buen gusto a la par que de dispendioso y que, además, desde el comienzo de su reinado había dado pruebas de sentir una gran afición por los tapices (a Francisco I se debió la fundación de la Fábrica de los Gobelinos). Por otra parte, gozoso el Rey de arrebatárselos a su eterno rival, el Emperador, se apresuró a adquirirlos, encargando al mismo tiempo que la

serie se completara con otros paños hasta un total de 400 anas, precisando que deberían ser de iguales características técnicas a las de los tapices que primeramente se le habían mostrado. Más tarde, amplió el encargo con algunas piezas suplementarias. Se dice que, para éstas, el Primaticcio (que se encontraba en la Corte de Francia) hizo los «petits-patrons» y que, personalmente, los llevó a Flandes donde, al mismo tiempo, examinó los cartones por los que se tejían las otras piezas de la serie <sup>2</sup>. Esta, finalmente, quedó integrada por 22 tapices.

Esta tapicería, conocida como la de Francisco I, fue destruida durante la Revolución y quemada con el fin de obtener los hilos de oro que abundaban en su textura <sup>3</sup>.

Los dibujos de Julio Romano, y de algún otro pintor de su escuela, se conservan en el Louvre y en colecciones particulares. Por ellos se tejió la serie que posee el Patrimonio Nacional, y que fue la segunda. Hoy, desaparecida la de Francisco I, se considera «princeps». Fue adquirida en 1544 por doña María de Hungría, Gobernadora de los Países Bajos, al comerciante de Amberes, Erasmo Schatz Segrin.

Según datos documentales, Carlos V la recibió por herencia de su hermana. De igual forma pasó después a Felipe II, que la incorporó definitivamente a la Colección Real de Tapices de la Corona de España.

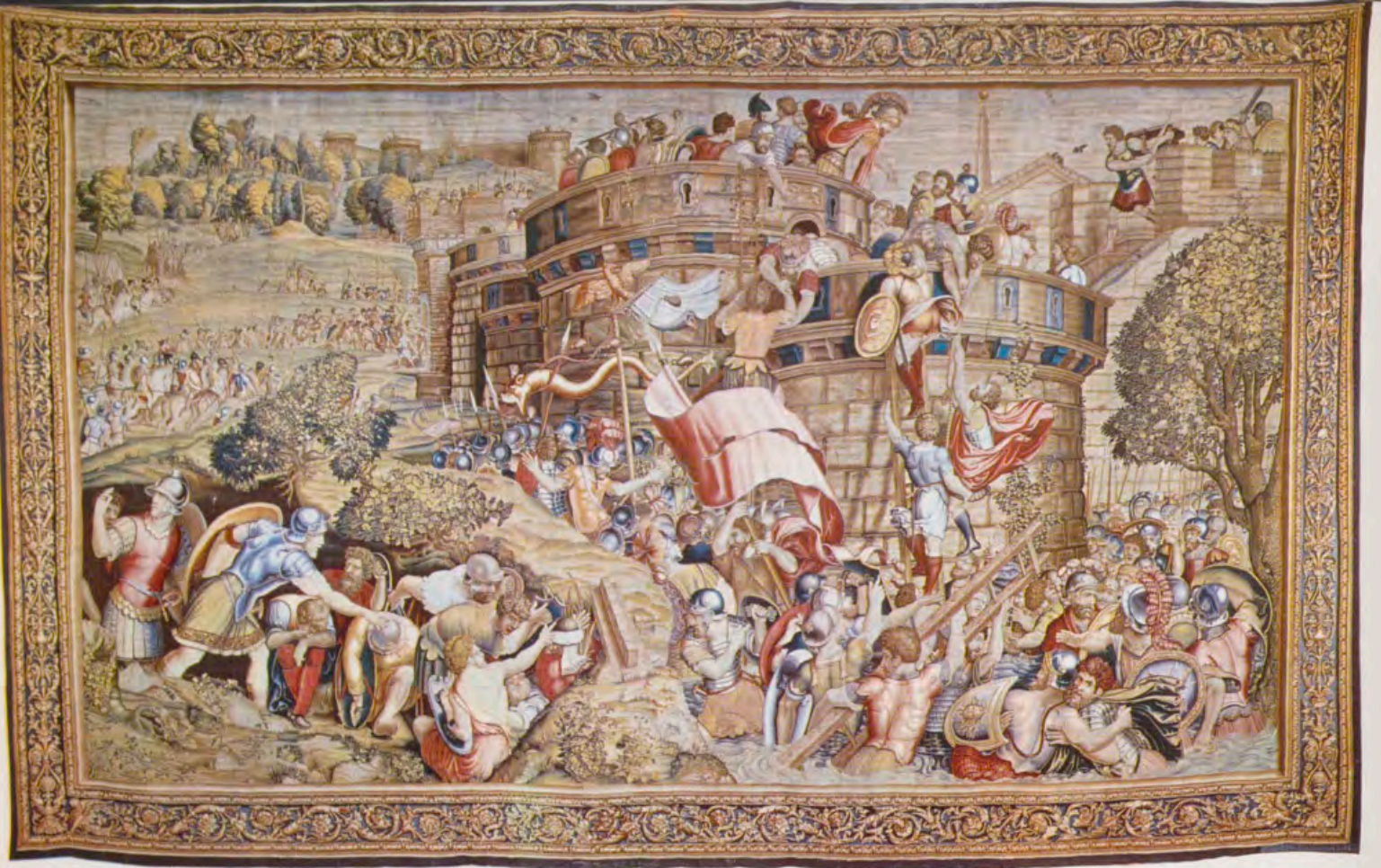
Consta de siete paños, en uno de los cuales aparece la marca de la ciudad en que se tejió, Bruselas, y en otro la del tejedor, semejante a una lucerna romana <sup>4</sup>. El tejido carece de hilos metálicos, contándose los de la lana en número de 7 a 9 por centímetro cuadrado. El color predominante es el amarillo pálido, habiéndose utilizado también un azul y un rojo vivos, tonos característicos de los tapices bruseleses de la fecha, ya señalada, en que se tejió. La bordura, de traza renacentista —roleos y candelabros—, es igualmente característica.

**Paño I. Toma de Cartagena.** (Tito Livio. «Historia de Roma», libro XXVI.) Medidas, 484 × 800 cm. El dibujo se conserva en el Louvre.

El hecho histórico se llevó a cabo el año 212 a. de C., fecha de la llegada a España del procónsul Publio Corne-

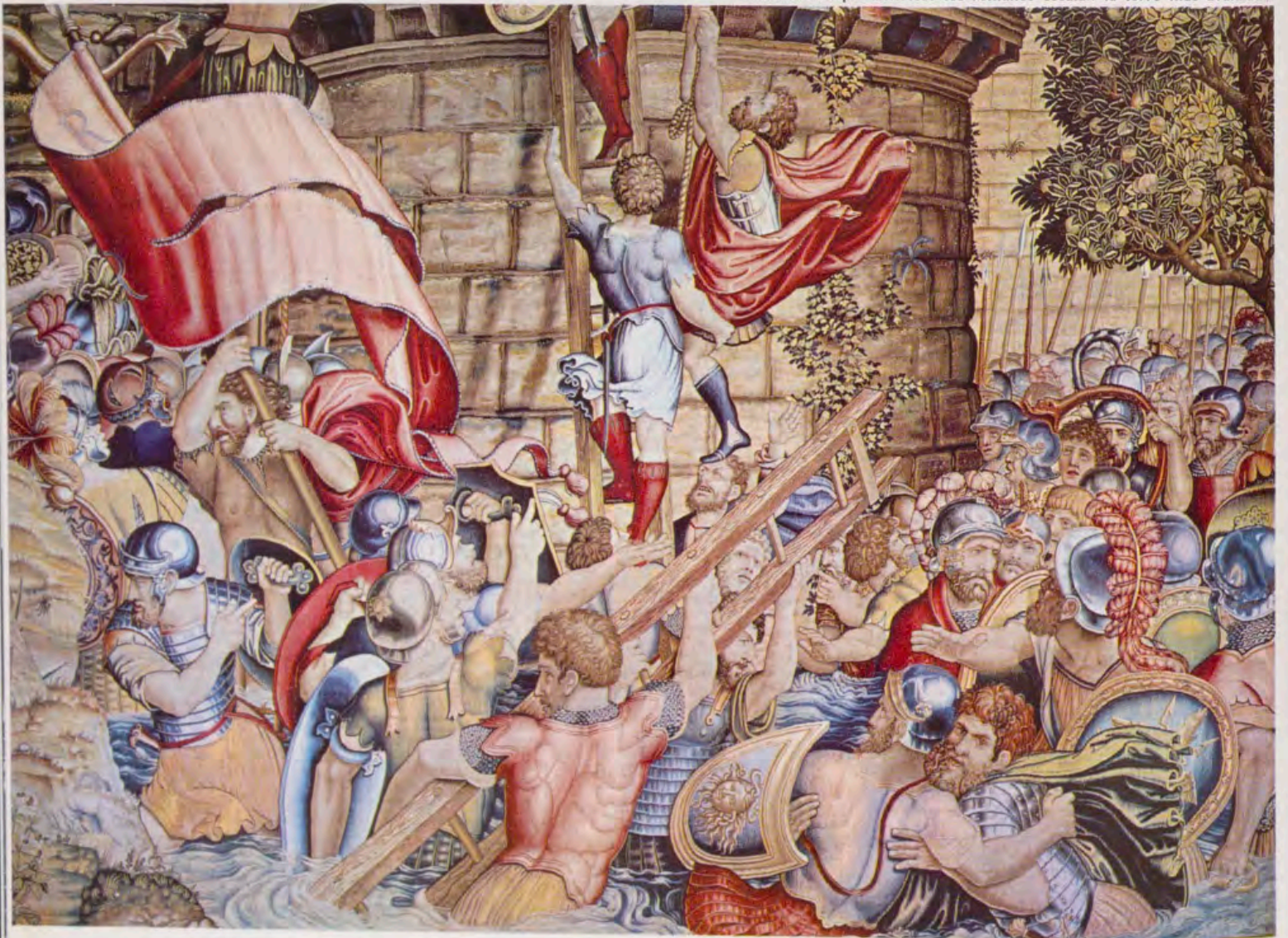
Detalle de «La conferencia» (entre Escipión y Aníbal),  
paño IV de la serie.





«Toma de Cartagena», paño I de la serie.

Detalle del tapiz anterior: los romanos escalan la torre más avanzada.





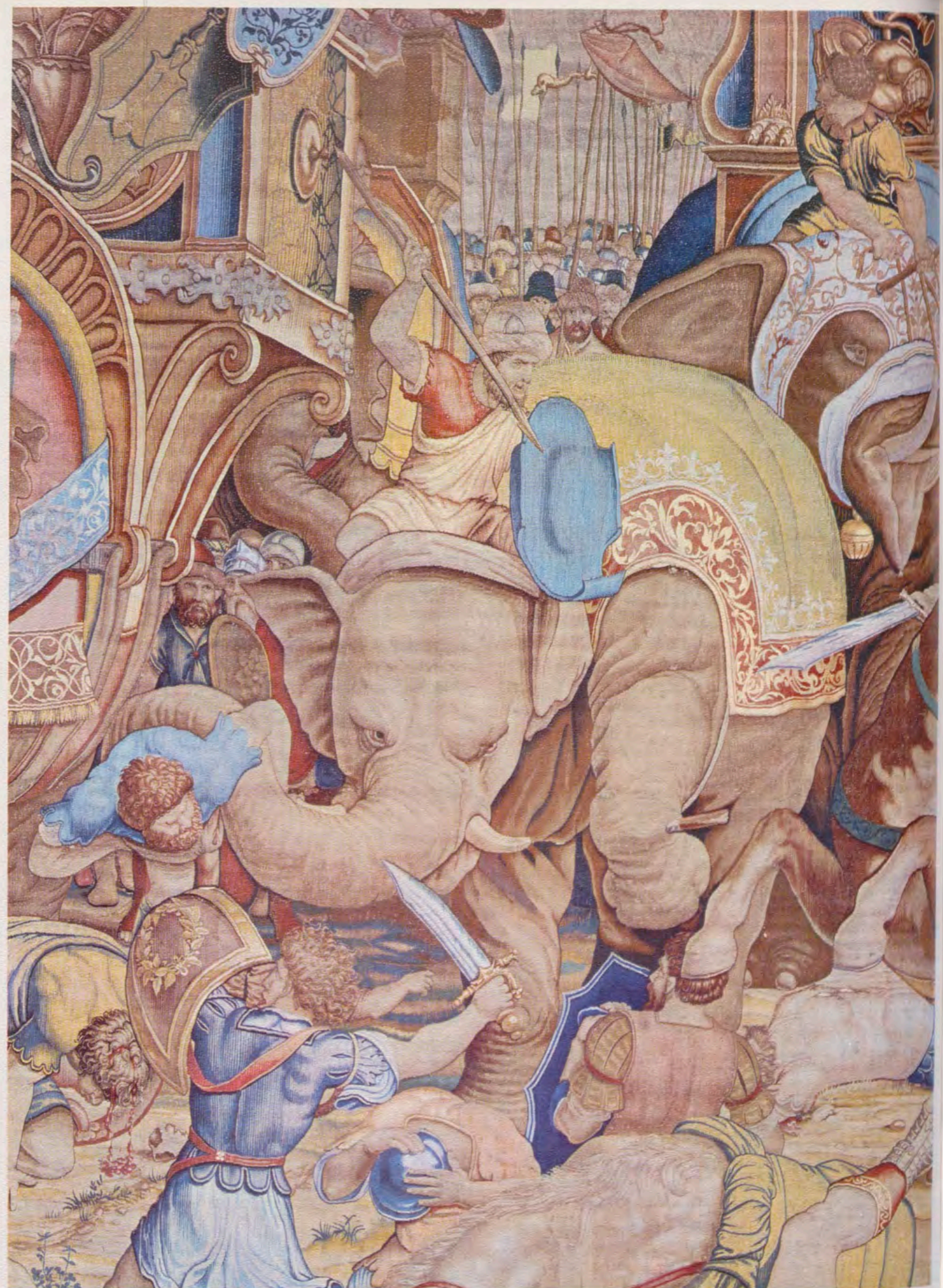
«Batalla de Zama», tapiz de una serie de la «Historia de Escipión». Tejido en Bruselas. Siglo XVI.



«Batalla de Zama», tapiz de una serie de la «Historia de Escipión». Tejido en Bruselas. Siglo XVI.

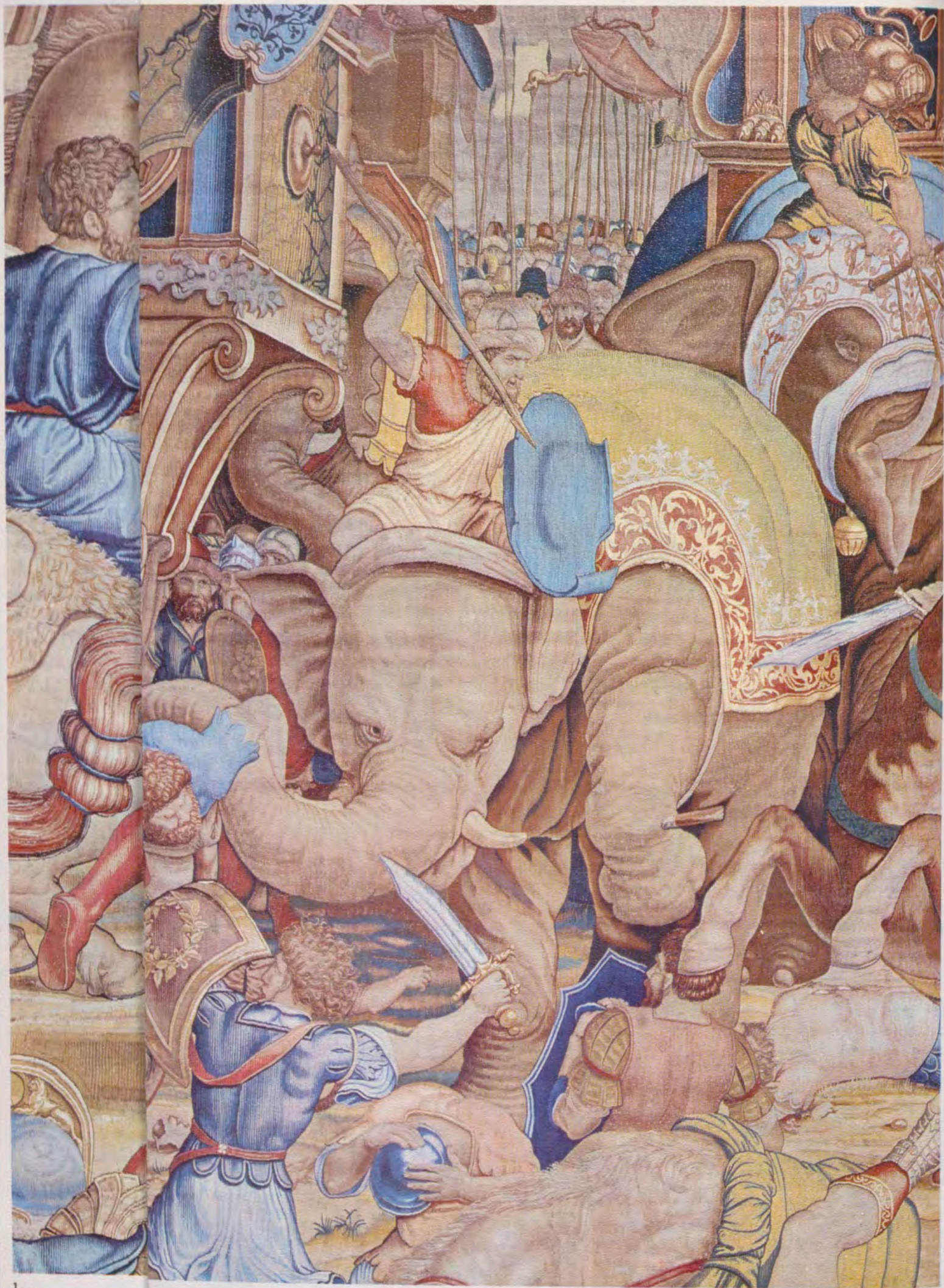


1.



2.

Detalles del tapiz anterior: 1, Escipión ataca al ejército cartaginés; 2, Los elefantes del ejército cartaginés irrumpen en el campo de los romanos.





«La continencia de Escipión», paño II de la serie.

Detalles del mismo tapiz: Escipión con Allucio y parientes de éste.





lio Escipión, quien quiso comenzar la lucha contra los cartagineses atacando a Cartagonova, su principal plaza de armas. Aprovechando la marea baja atacó por el mar, con el auxilio de la flota que capitaneaba C. Lelio, y al mismo tiempo por tierra, dirigiendo personalmente el ataque.

En el tapiz se ha representado, en primer término, un momento de la encarnizada lucha trabada para ganar el bastión más avanzado de la ciudad, cuando los romanos, abandonadas las naves, tratan de escalar las paredes de la torre. En segundo término aparece la caballería que, al trote, avanza hacia las murallas.

En la serie de Francisco I, este suceso se representaba en el paño IV. Igualmente aparece en una tapicería tejida en Flandes, hacia 1550, para la familia de Albón, con las armas de ésta en la bordura superior. Otro en la serie de los Gobelinos, de hacia 1690, actualmente expuesto en el Museo del Louvre, de París.

**Paño II. La continencia de Escipión.** (Tito Livio, lib. XXVI.) Medidas, 498 × 792 cm. Dibujo en el Louvre.

Después de la toma de Cartagena, los romanos encontraron un gran número de rehenes, pertenecientes a las primeras familias españolas, que los cartagineses habían encerrado en la ciudad; entre ellos, estaba una joven de gran belleza a la que Escipión, conforme a la ley de la guerra, podía hacer su esclava. Al conocer que ésta era la prometida del joven celtíbero Allucio, se la entregó sin otra condición que la de que, desde entonces, fuera amigo del pueblo romano.

En el tapiz vemos a Escipión sentado ante su tienda de campaña, rodeado de guerreros, y a Allucio de hinojos ante él. A la derecha de la composición, un grupo de familiares de la joven portando los presentes que ofrecían por su rescate y que el general romano les devolvió como dote para la doncella.

Este gesto de Escipión estaba representado en el paño VI de la primera serie. Se ha reproducido en otras muchas series, entre las que hay que citar: una bruselesa del siglo XVII, del taller de Henry Mattens, de la colección del Patrimonio Nacional; la ya mencionada de Albón; otra del Marqués de Paracena, Gobernador de los Países Bajos de 1659 a 1664; la del

Palacio del Quirinal, en Roma; en un tapiz del Castillo de Aulnois (Francia), propiedad de la Baronne de la Chaise; y en la colección Darío Boccara, en París, éste tejido en Bruselas, en el taller de Francisco van Maelsak, en el segundo cuarto del siglo XVII.

**Paño III. Los romanos penetran en el campo atrincherado de Asdrúbal.** (Tito Livio, lib. XXVIII.) Medidas, 492 × 296 cm. Marca de tejedor no identificada. No se conoce dibujo.

En el año 210 a. de C. tras la toma de Cartagena, Escipión decidió enviar a su hermano L. Escipión en persecución del ejército cartaginés y tomar la ciudad que los bárbaros llamaban Oringis, plaza de Armas de Asdrúbal.

En la composición del tapiz, el campo atrincherado del general cartaginés aparece a la izquierda del espectador; a la derecha, el ejército atacante capitaneado por L. Escipión, acompañado por el portaestandarte y los porta-insignias.

En otra serie de la «Historia de Escipión» del siglo XVII, y taller de Martín Reimbouts, que posee el Patrimonio Nacional hay un tapiz que representa este mismo asunto.

**Paño IV. La Conferencia.** (Tito Livio, lib. XXX.) Medidas, 473 × 796 centímetros. Dibujo atribuido a «el Fattore», en el Louvre, y otro (obra de Julio Romano, hecha a la pluma) en la Albertina de Viena.

Publio Cornelio Escipión dejó España y se dirigió a Italia para obligar a Aníbal, que allí se encontraba, a trasladarse a Africa. Continúa en su persecución hasta alcanzar este continente para presentarle batalla. Pero, conociendo el cartaginés de la superioridad del ejército romano, decide pedir la paz cuando sus fuerzas estaban aún intactas. Para ello, solicitó de Escipión una entrevista que se verificó en Narragasa, lugar cercano a Zama, sin que llegaran a un acuerdo.

Centra la composición de este tema, un río. En la orilla derecha aparece Aníbal, tocado con un turbante, rodeado de guerreros a pie y un grupo de elefantes montados por guerreros. En la orilla izquierda, destacado, P. C. Escipión, vestido a la romana, acompañado del portaestandarte y de sus guerreros. Ambos generales simulan estar dialogando. Al fondo, con figuras pequeñas, aparece la caballería

Detalle de la bordura del paño III  
con la marca del tejedor de la serie «Historia de Escipión».





«El banquete»,  
pañó VII de la serie.



de los dos ejércitos. En primer término, a la derecha, un viejo barbado, sentado y precedido de un animal fantástico, personifica el río.

Este tapiz se tejió también para la primera serie, de la que era el paño XII. Y por el mismo cartón, en un paño de la serie del Quirinal (taller de Geraert van der Strecken, hacia 1660) y otro de la colección de Paracena. La colección de Madrid, en la serie tejida por Henry Mattens, cuenta asimismo con un tapiz de la misma temática, fabricado por un cartón distinto, pero también de escuela flamenca. En la colección del Patrimonio Nacional de Austria, también hay otro, así como en el castillo de Gripsholms, en Suecia, y en el Museo del Cincuentenario, de Bruselas, éste del segundo cuarto del siglo XVII y taller de François Maelsack.

**Paño V. Batalla de Zama.** (Tito Livio, lib. XXX.) Medidas, 480 x 920 centímetros. Marca de Bruselas, en el orillo inferior.

El cartón para este tapiz se ha atribuido a «el Fattore», a Julio Romano y a Rafael de Urbino, en razón a que se conservan en el Louvre tres dibujos de este tema, cada uno de los cuales está atribuido a uno de los mencionados pintores.

La batalla de Zama fue el gran triunfo de Escipión, por el que recibió el sobrenombre de «el Africano». El hecho fue en el año 204 a. de C.

La composición muestra una aglomeración de cadáveres y armas abandonadas en el terreno del combate, y a los romanos tocando las trompetas que sembraron el pánico entre los elefantes de los cartagineses que, en la desbandada, acometen a su propio ejército. Todo ello representado con una gran fuerza dramática.

El tema figuraba en la desaparecida serie francesa (paño XIII), y en las tapicerías tejidas en el siglo XVII de las que conservan ejemplares en la colección Darío Boccara y en el Museo del Cincuentenario, de Bruselas.

**Paño VI. Cortejo del Triunfo de Escipión.** (Tito Livio, lib. XXVIII.) Medidas, 490 x 816 cm. No se conoce dibujo, pero el estilo de la composición permite la atribución a Julio Romano y F. Penni.

La procesión triunfal, compuesta por elefantes, bueyes y un conglome-

rado de gentes, entre las que se distinguen romanos, moros y númeridas, se encamina hacia el lugar del sacrificio que, en honor de Júpiter, se celebró en Roma. En la parte superior, en una cartela, se lee: «DIVI SCIPIONIS VICTORiarum/ ET SPOLIORVM COPIOSISSIMUS/ TRIVMPVS» (sic).

La serie de Francisco I, tenía un paño del mismo tema. Hoy sólo existe en la colección que venimos estudiando.

**Paño VII. El Banquete.** (Tito Livio, libro XXIX.) Medidas, 483 x 692 centímetros. En el Louvre hay dibujo y un grabado por Fantuzzi, firmado con tinta «Jules Romain invenit», fechado en 1543; invertido respecto al dibujo.

Lograda la paz en el mar y en la tierra, Escipión regresó a Roma, en el año 202 a. de C. Su llegada dio ocasión al triunfo más apoteósico hasta entonces conocido.

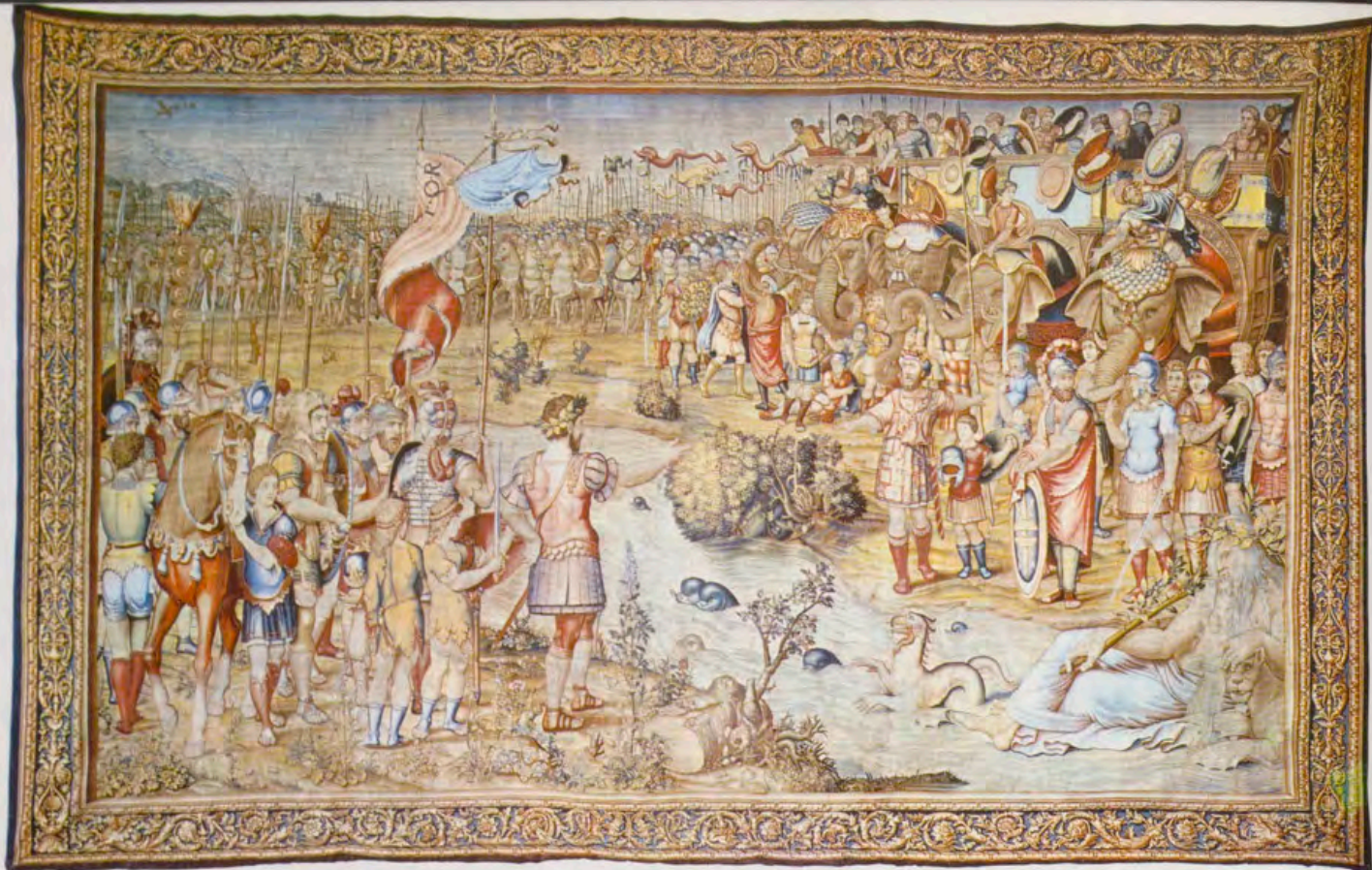
Existen dos interpretaciones de la causa que motivó el festín. Una pretende que se trata de un banquete ofrecido por Escipión a los tribunos romanos enviados a Sicilia para dialogar con él y poner en claro la conducta de los romanos que el general había dejado en Africa y de los que los Locrianos se habían quejado a Roma. La segunda versión afirma que se trata de un banquete con el que los senadores y patricios romanos celebraron el triunfo de Escipión y su victoria sobre Cartago. Tito Livio no lo menciona; por tanto, cualquiera versión puede aceptarse.

El tema tuvo interpretación tejida, en la serie de Francisco I. En la colección de España existe otro ejemplar, compuesto por dos paños. En el Palacio Michiel, de Venecia, también, en dos piezas: «Banquete para Syphax y Masinisa» (con la marca del tejedor de Bruselas, Leyniers) y «Un festín de los principales jefes del ejército de Escipión» que son dos interpretaciones más de una misma composición.

Finalmente, señalamos la existencia de un curioso tapiz, único conocido de una serie «Historia de Escipión», tejida en Bruselas en el siglo XVI, y que, según la inscripción que aparece en su bordura superior, representa: «Escipión rechaza la Corona que le ofrecen los españoles», suceso del que nada dice Tito Livio. Esta curiosa pieza se encuentra en el castillo de Namest nad Oslavn, en Checoslovaquia<sup>5</sup>.

Detalle de la «Batalla de Zama»,  
pañó V de la serie.





«La conferencia», paño IV de la serie.

«Cortejo del Triunfo de Escipión», paño VI de la serie.



#### NOTAS

<sup>1</sup> «Reales Sitios». Año V. Núm. 17. Tercer trimestre. 1968.

<sup>2</sup> J. Guiffrey, «Histoire de la Tapisserie en France». París, 1878, p. 74.

<sup>3</sup> Guiffrey, «Destruction des plus belles tentures du Mobilier de la Couronne en 1797». En

«Memoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France», XIV, 1877, pp. 265-298.

<sup>4</sup> H. Göbel («Wandteppiche» I «Teil. Band I.») y E. Tormo y F. J. Sánchez Cantón («Los Tapices de la Casa del Rey N. S.», pág. 70), equivocan la marca y el paño de la serie en que ésta se encuentra.

<sup>5</sup> Jarmila Blazkova, «Nasteuné Jhoberce v Náměstí nad Oslavou» (Praha, 1968) y «Wandteppiche», Prague, 1957, lám. 24.

# Pintura XIII.

# M. S. Maella (1)

Por P. J. DE VEGA



«Inmaculada Concepción», por Juan Bautista Peña, y atribuida por algunos a Maella. Capilla del Palacio de El Pardo.

EL propósito del estudio que vamos a hacer del pintor de Cámara Mariano Salvador Maella, consiste en dar a conocer al gran público su obra conservada en los Palacios Reales y, al mismo tiempo, ofrecer a los especialistas un inventario ilustrado de todas ellas, que amplía los datos hasta ahora publicados con la adición de algunas pinturas desconocidas. Esto permitirá un estudio comparativo sistemático de su labor total, para una más exacta valoración de la obra del pintor.

La adscripción de Maella al servicio regio le llevó a cultivar diversidad de géneros —el retrato, la pintura religiosa, el paisaje y temas históricos, mitológicos y alegóricos— y las técnicas del óleo y del fresco.

A cada una de estas facetas dedicaremos un estudio particular, comenzando por sus interpretaciones de la Inmaculada. Este tema es el más constantemente repetido por nuestros artistas que así compartían el sentir popular.

**Noticia biográfica.**—Hijo de Mariano Maella, pintor levantino, y de su mujer Tomasa Pérez, recibe del padre la vocación artística y las primeras enseñanzas de dibujo. Desde la ciudad del Turia, donde había nacido el 21 de agosto de 1739, vino a Madrid cuando contaba 12 años de edad. Continuó sus estudios en la recién fundada Real Academia de San Fernando, de la capital: dibujo, con el pintor Antonio González Velázquez, y modelado, con el escultor Felipe de Castro.

Pronto se decidió Maella por la completa dedicación a la pintura y en 1753 obtuvo el primer premio de la tercera clase por *El Pastor Fauno* y una *Venus*. A éste siguieron otros premios: el primero de la segunda clase por *Julio Mansueto y su hijo en la batalla de Cremona* y un *Sármata solicitando la paz al español Teodosio*, y en 1757, el segundo de la primera clase por *Santa Leocadia apareciéndose a San Ildefonso de Toledo* y el *Martirio de San Hermenegildo*<sup>1</sup>.

A pesar de estas pruebas, su padre determinó enviarle a América para que ejerciera el comercio. Hallándose en Cádiz, con este propósito, pintó un lienzo para el convento de Santo Domingo, que representaba a la ciudad víctima del maremoto del año 1755, y los retratos del Deán de la Catedral, don Jerónimo Cavero, y de don Agustín de Landaeta. Consiguió tan notable éxito que motivó su marcha a Roma, lleno de ilusiones y escaso de recursos económicos.

En Roma estudió en las Academias de San Lucas y del Campidoglio, remitiendo a la Real de San Fernando, de Madrid, algunos de los trabajos que le valieron, con el aplauso de la corporación, una pensión del Rey para que continuara sus es-

tudios bajo la dirección del mediocre pintor sevillano Preciado de la Vega, director de la Academia española y maestro de los pensionados españoles. De este período de la vida de Maella es su autorretrato, hoy en la Academia de San Fernando.

Al regresar de Roma, la Academia le acoge como académico de mérito, en 5 de mayo de 1764. Paralelamente, Maella se pone en contacto con Antonio Rafael Mengs, considerado como el primer representante del neoclasicismo.

En Madrid, Mengs, que se convirtió en mentor artístico del Rey, fue el introductor de Maella en Palacio, al tiempo que le hacía su ayudante predilecto. Los primeros encargos a Maella fueron los cartones para los tapices que se tejían en la Real Fábrica de Santa Bárbara, con destino al dormitorio de los Príncipes en el Palacio de El Pardo (y que son lo más jugoso y original de su obra) y varias copias de retratos del Rey y otros miembros de la Real Familia, de originales de Mengs, destinados a las Cortes extranjeras.

En el servicio al Rey fue acrecentando su prestigio, sin conseguir, no obstante, el nombramiento de pintor de Cámara, hasta febrero de 1747. Años más tarde, protegido por Jovellanos y confiado en los éxitos obtenidos con las obras que llevaba realizadas para el exorno de los Reales Palacios y en obras de carácter religioso sufragadas por el Monarca<sup>2</sup>, solicitó reiteradamente ser elevado a primer pintor de Cámara. Finalmente, el 31 de octubre de 1799, recibió el nombramiento, al mismo tiempo que Goya. El parangón honorífico con Goya que este nombramiento supone, nos produce hoy asombro, pues representan modos artísticos antagónicos, pero si nos situamos en el momento histórico, se explica fácilmente dado el favor y la brillante posición oficial de que Maella gozaba.

Al advenimiento al trono de José I, continuó prestando sus servicios y fue condecorado con la «Real Orden de España», la denigrada «berenjena», así llamada por el color morado de su banda. Por estos antecedentes, al regresar a España Fernando VII fue separado del servicio regio en marzo de 1815. Murió en Madrid el 10 de mayo de 1819, en su casa de la plazuela del Conde de Miranda.

La partida de defunción, cuya copia se encuentra en el expediente personal del pintor, en el Archivo de Palacio, permite aclarar una circunstancia de su vida. En ella declara, terminantemente, ser viudo de doña María González Velázquez (hija del pintor Antonio) y no dejar hijos. Extremo este último en el que no coinciden todos sus biógrafos, quienes afirman que a su muerte dejó una hija.

Vamos a ocuparnos de su obra como pintor durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, sin dejar de señalar que realizó también alguna otra



Lienzo del retablo  
del oratorio de Damas  
del Palacio Real  
de Madrid  
con «Inmaculada».  
Firmado: «Maella, f.º».



Imagen de la  
«Inmaculada Concepción»,  
en el altar mayor  
de la iglesia  
del Palacio de Aranjuez.

Dibujo por Maella.  
«Estudio para la cabeza  
de la Inmaculada»,  
de la iglesia  
del Palacio de Aranjuez.



Maella

función secundaria, como fue la de reconocer y tasar las pinturas sitas en los Reales Palacios del Buen Retiro y de El Escorial, Torre de la Parada y Quinta del Duque del Arco, Palacio de Viñuelas (en el término de El Pardo) y Palacio de las Batuecas. Esta labor le fue encomendada por Real Orden de 1791, en la que se le ordenaba, también, que separara de estas pinturas las que fueran menos honestas. Cumplió la orden, pero al mismo tiempo hizo presente la conveniencia de que estas pinturas se conservaran en la Academia de San Fernando, donde podrían ser de utilidad para la enseñanza de los alumnos. El Rey aprobó la sugerencia y la Academia se benefició con un importante número de lienzos. Tal vez ello fue uno de los motivos que contribuyeron a la culminación de la carrera académica de Maella, con su designación de Director General.

**Pinturas de Altar.**—De la multifacética labor de Maella, que se conserva en los Palacios Reales, nos interesa hacer mención, en primer término, de las pinturas religiosas —y en particular de las de tema mariano—, quizás en las que se acusa con mayor evidencia su independencia de Mengs y demás pintores extranjeros que, desde el comienzo del siglo XVIII hasta el reinado de Carlos IV, acapararon la protección regia y los honores.

En las representaciones de la Inmaculada prolonga, con una nota más anecdótica y manierista, la mejor tradición de Murillo y de los pintores de la Escuela madrileña del siglo XVII, entre los que este dogma católico halló intérpretes geniales; recordemos a Claudio Coello, Pereda, Mateo Cerezo, Carreño y también al cronista y último representante de la Escuela, don Antonio Palomino<sup>3</sup>, con cuya manera de tratar el tema viene a enlazar la de Maella.

Cinco son las Inmaculadas que exornan otros tantos altares de distintos Palacios Reales, a las que se suman dos bocetos: uno en la clausura del Monasterio de El Escorial y otro en el Palacio de El Pardo. Iconográficamente todas son muy semejantes entre sí, pudiendo agruparse en dos tipos, según tengan la cabeza elevada o bajada.

*Inmaculada de La Granja.* En orden cronológico, es la primera. Se pintó entre 1771 y 1772<sup>4</sup>, para un retablo lateral de la Colegiata de San Ildefonso, en La Granja<sup>5</sup>, donde hoy se encuentra.

Figura en pie, sobre el globo terráqueo sostenido por querubines y rodeada de ángeles mancebos portadores de atributos marianos. La cabeza vuelta hacia la izquierda y la mirada hacia abajo, como para contemplar al anciano barbado (¿San Frutos, patrón de Segovia?) que, de hinojos y extático, la venera. En el lado opuesto del lienzo, un ángel levanta la punta del manto de la Orden

de Carlos III, y otro sostiene en la diestra el collar de la misma Orden, fundada por el Rey para honrar a la Inmaculada. Es de destacar la sabia distribución de la luz, que, por contraste, hace resaltar la sobrenatural celeste de la que hay en la parte inferior.

*Inmaculadas de Aranjuez.* En 1778 recibió Maella, del Rey, el encargo de pintar dos lienzos para la capilla nueva del Palacio de Aranjuez: uno debería representar a San Antonio y el otro a la Inmaculada.

La «Concepción», en el retablo mayor de la capilla, aparece en pie sobre la media luna, rodeada de querubines, la cabeza elevada, la vista en el cielo y las manos sobre el pecho, en actitud recogida de profundo acatamiento. En la parte superior, la paloma, símbolo del Espíritu Santo, en medio de un gran resplandor. Por encima, la corona de las doce estrellas que desciende sobre María.

En la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional se guarda un bello dibujo de Maella —magnífico dibujante— de una cabeza femenina, estudio para una Inmaculada, y que identificamos con la de la capilla de Aranjuez<sup>6</sup>.

En la misma fecha pintó la «Inmaculada» para el retablo del oratorio de la Reina, en el mismo Palacio. Muy semejante a la que acabamos de describir, varía la disposición de las manos, en este lienzo, unidas por las puntas de los dedos. El Rey quedó muy complacido por la ejecución de estas obras que le valieron al artista un aumento en el sueldo de 6.000 reales.

*Inmaculada del Palacio de Oriente.* En 1789 pintó la bóveda del oratorio de Damas del Palacio Nuevo, de Madrid, y un gran lienzo con la Inmaculada para el retablo. En esta obra se sigue el prototipo de cabeza y mirada dirigidas hacia lo alto. Firmada en el ángulo inferior izquierdo: «Maella, fit.» La influencia en ella de la «Concepción» de Palomino, del Museo del Prado, es evidente.

*Inmaculada de El Escorial.* En la clausura del Real Monasterio se conserva un bello boceto<sup>7</sup>, muy acabado, de una «Inmaculada». Representada en pie sobre la esfera terrestre, ligeramente vuelta hacia la derecha, rodeada por ángeles, la cabeza levantada y la mirada fija en el Espíritu Santo que aparece en rompimiento de nubes. Como en otros bocetos del pintor, se patentiza en éste que ellos son la parte más jugosa y grata de su obra.

*Inmaculada de El Pardo.* En el Palacio de El Pardo hemos hallado este pequeño lienzo<sup>8</sup>, que atribuimos a Maella y que debió pintar en los años finales de su servicio palatino. En este lienzo, impregnado de espíritu devoto y sentimiento poéti-



Pintura de la «Inmaculada»  
en el retablo  
del oratorio  
del Palacio de Aranjuez.



«Inmaculada», del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

co, ha pintado a la Virgen María en edad más juvenil que la en él habitual. Medio arrodillada sobre nubes, las manos cruzadas sobre el pecho, la cabeza ligeramente inclinada a la derecha, apenas cubierta con un velo, los ojos entornados y rodeada por cabezas de ángeles.

Finalmente, se reproduce y vamos a hablar del lienzo del retablo mayor de la capilla del Palacio de El Pardo.

Este hermoso lienzo de la «Inmaculada» debió colocarse en aquel sitio desde el tiempo de la erección de la capilla por Felipe V y se ha atribuido por algunos tratadistas a Mariano Salvador Maella<sup>9</sup>. Tal atribución es totalmente errónea; inmediatamente se puede observar una gran diferencia de estilo, contemplando las obras ciertas de Maella con este lienzo. Por otra parte, ya en 1776, Ponz<sup>10</sup>, al describir la capilla, dice: «Los lienzos de los tres retablos: «La Concepción», «San Antonio de Padua» y «San Francisco Javier», son obra de Juan Bautista Peña»<sup>11</sup>. Y en nuestro tiempo los eruditos historiadores don Elías Tormo<sup>12</sup> y Lafuente Ferrari<sup>13</sup> han confirmado la atribución a Juan Bautista Peña de la «Inmaculada» que nos ocupa.

#### NOTAS

<sup>1</sup> «Distribución de Premios en la Real Academia de San Fernando, 1753, 1754 y 1757.»

<sup>2</sup> En 1781, el exorno de la Capilla del Venerable Palafox, de la Catedral; en 1784, el lienzo de la Concepción de San Francisco el Grande, en Madrid; en 1785, la Concepción para la iglesia de Trescasas y Sonsoto (Segovia); en 1794, tres cuadros grandes para la iglesia nueva de la nueva ciudad de San Carlos, en la Isla de León; y en el Santuario de San Pedro de Alcántara, de Arenas de San Pedro, en 1775, dos tablas para los altares laterales, que representan a San Pascual Bailón, y San Pedro Bautista, Protomártir del Japón y novicio que fue del Monasterio.

<sup>3</sup> Escribió las vidas de nuestros principales artistas de los siglos xv al xviii, en su obra *Museo Pictórico y Escala Optica*, publicada en dos volúmenes, en los años 1715 y 1724.

<sup>4</sup> Esta fecha, así como la de las demás pinturas, consta en documentación de Maella del Archivo General de Palacio, C. 606/12.

<sup>5</sup> Mide 260 x 148 cm.

<sup>6</sup> Lápiz negro y clarión sobre papel gris verdoso. Mide 36 x 25 cm. Número 1.383 del Catálogo de Barcia.

<sup>7</sup> Mide 64 x 31 cm.

<sup>8</sup> Mide 97 x 68 cm.

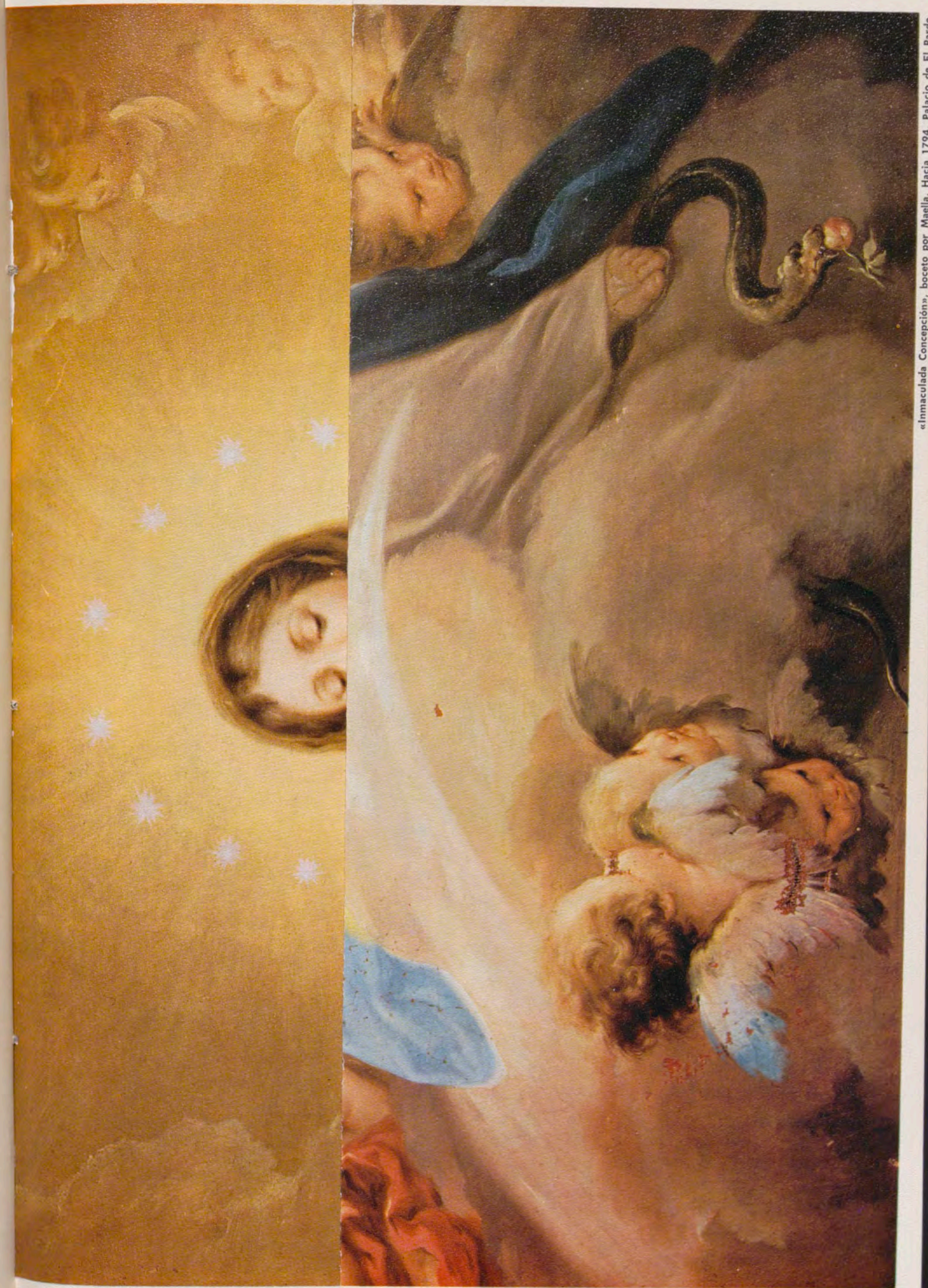
<sup>9</sup> CONDE DE LA VIÑAZA: *Adiciones al Ceán*, tomo III, año 1894.

<sup>10</sup> PONZ, ANTONIO: *Viaje a España*. Ibarra, 1776.

<sup>11</sup> Este pintor fue discípulo del francés Miguel Angel Houasse, y ambos pintores de la Corte de Felipe V. Peña murió en 1773.

<sup>12</sup> TORMO, ELÍAS. *Castillas Excursionistas. V: El Pardo*, página 26.

<sup>13</sup> LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve Historia de la Pintura Española*. 3.ª edición. Madrid, 1946, pág. 270.



«Inmaculada Concepción», boceto por Maella. Hacia 1794, Palacio de El Pardo.



«Inmaculada Concepción», boceto por Maella. Hacia 1794. Palacio de El Pardo.



«Inmaculada»,  
por Maella.  
Colegiata de  
San Ildefonso  
(La Granja).



«Inmaculada»,  
por Maella.  
Colegiata de  
San Ildefonso  
(La Granja).

la  
na  
tos  
van  
mo  
sil  
br  
qu  
bla  
pa  
do

# REAL ARMERIA

## SILLAS DE MONTAR DE DIEGO DE ARROYO

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



Silla número 52.  
Bridona.  
Fuste delantero  
donde se representa  
una lucha entre guerreros.

Fuste zaguero de la misma silla  
con encuentro de guerreros a caballo.



**E**N el Catálogo de la Real Armería de Madrid se designan a las sillas de montar con distintos nombres, según la ocasión en que van a usarse, el lugar de origen y el modo de montarlas. Así, distinguimos sillas para montar a la jineta o a la bridona, siendo la primera aquella en que se han de llevar las rodillas dobladas, el muslo casi horizontal y la pantorrilla vertical, mientras a la bridona las piernas cuelgan rectas. Se-

gún donde se fabricaron se dicen italianas, españolas o alemanas. La tercera distinción —de acuerdo con su uso— es la de sillas para guerrear y de parada o paseo.

En un principio el hombre montó directamente sobre el lomo del caballo; después colocó mantas, y, por último, hacia el siglo XIII, se ideó la silla o arzón. Consiste en un armazón de madera que lleva por delante y por detrás unos bordes más o menos altos, que forman los fustes. Son las partes más ornamentadas y normalmente van recubiertas de acero. Su decoración coincide, a veces, con la de la armadura del caballero. El resto del arzón se recubre de telas ricas y en-

tre aquél y los lomos del animal se colocan los borrones o almohadillas. Con el tiempo se redujeron de tamaño y se usó el cuero como material.

Se conservan en la Real Armería de Madrid diecinueve sillas que en el Inventario del año 1594 se llaman «sillas de rúa». Viene este vocablo del verbo ruar, que significa andar o pasear por la calle a pie o a caballo. Las diecinueve pertenecen al siglo XVI, la época dorada de los arneses, tanto

Silla número 70,  
a la jineta.  
Fuste delantero  
con decoración geométrica.



del caballero como del caballo. Doce de ellas son para montar a la bridona, cuatro a la jineta y tres a la estradiota o croata, nombre con el que se designaba en el siglo XVI a cuerpos de caballería ligera, mercenaria, que tenían unas características especiales en su armamento y modo de guerrear, pero cuya forma de montar era casi igual a la bridona.

La decoración de estas sillas es con pintura o estuco, lo que deja bien claro que no podían usarse para guerrear, donde hubieran quedado muy mal paradas en los encuentros violentos con el enemigo. La pintura no parece que, en aquella época, fuera cosa



Fuste zaguero  
de la silla anterior  
con el mismo tipo  
de decoración geométrica.

rara en el adorno de los jaeces o bardas de los caballos. Además, no se reducía solamente a las sillas, sino también a otras partes, como consta en el Inventario antes citado. En éste se pueden leer, en diversas ocasiones, los asientos de varias bardas pintadas que, por coincidir siempre detrás del de alguna de las sillas de las que aquí se tratan, hacen sospechar que fueran compañeras; esto es, que la silla fuera la perteneciente a dicha barda,

ya que aquélla, como es sabido, junto con la testera, gruperá y otros elementos, formaba el conjunto de la barda.

Las pinturas son al temple. Sobre el armazón de madera va generalmente una vitela, con una preparación de estuco que sostiene el pan de oro y encima la pintura.

Los motivos decorativos son figurativos y geométricos. Estos últimos siguen fielmente la técnica del estofado. Sobre la madera una preparación de estuco, después el pan de oro y encima los colores, que se reducen al rojo, verde y azul.

En la silla catalogada con el número 69, los motivos son rombos con una flor muy esquemática en el centro que forma el oro al ser descubierto. Todo el fondo está decorado con escamas y remata los bordes una cenefa de línea muy sencilla.

La silla número 70 es aún más simple en su adorno. Consiste en un fondo verde oscuro y, sobre él, rayas en rojo que forman un enrejado. Todo ello rayado con pequeños trazos curvos que dan paso al oro. También tiene una cenefa por el borde con una decoración de tallos y hojas.

Los temas figurativos que presentan las otras sillas son guerreros y mitológicos; los primeros son grisallas y los segundos escenas a todo color.

La silla catalogada con el número 52 muestra, en el fuste delantero, las figuras de dos guerreros a caballo que se enfrentan violentamente, a los que siguen varios soldados caídos. En el centro, el fuste se estrecha formando una perilla elíptica donde va una cabeza femenina primorosamente pintada. La decoración está concebida en función del espacio disponible. En los extremos del arzón lleva el escudo del Emperador Carlos V.



La silla número 54 presenta en el fuste delantero el encuentro de dos ejércitos, con figuras a caballo y a pie en actitudes violentas. En el fuste zaguero está representado el asalto a una ciudad.

En la silla número 58 los motivos decorativos en los dos fustes son trofeos guerreros que destacan sobre un fondo sembrado de palmetas hechas a base de dejar libre el oro, ya que

las cuatro sillas decoradas con grisalla tienen un fondo de pan de oro sobre la vitela que recubre el armazón de madera. Como la anterior, perteneció también a Carlos V.

La última de esta serie, la silla número 59, tiene como tema decorativo unas escuadras dispuestas para el combate, lo que lleva a pensar que ésta pudiera haber pertenecido a Don Juan de Austria haciendo alusión a la



En la parte superior de esta página, la silla número 67, a la jineta. En la perilla del fuste delantero, Quinto Curcio en el momento de arrojarle a la fosa en llamas.

Sobre estas líneas, el fuste zaguero de la misma silla donde se representa una escena histórica.

Silla número 69,  
a la jineta.  
Fuste delantero  
con decoración geométrica.



batalla de Lepanto, ya que en el Inventario de sus bienes figuran varias «sillas de rúa».

En las sillas números 62 y 67, como ya se ha indicado, los temas son alegóricos o mitológicos y en policromía,



Silla número 58,  
a la brida o bridona.  
Fuste delantero  
donde figuran  
trofeos guerreros.

pero con la misma preparación que las anteriores: vitela, estuco y oro. Sobre éste, la pintura; lo que daba a los colores una gran luminosidad.

En la silla número 62 aparece Júpiter en el centro; a su izquierda, Mercurio con sus atributos, y al lado de éste, tres deidades femeninas sobre nubes. En la parte de la derecha hay un guerrero que parece huir de un águila y a continuación otras figuras femeninas: una con un amorcillo y la



Parte izquierda del fuste zaguero de la silla número 62, a la estradiota, con una escena donde aparecen Júpiter y otros dioses.



Fuste zaguero de la silla número 69, que tiene, igualmente, decoración geométrica.

otra con un pavo real. Toda esta escena se desarrolla sobre un fondo azul oscuro salpicado de estrellas doradas. En el fuste delantero, la decoración se reduce a un fondo azul sobre el que destacan roleos en dorado, a excepción de la perilla muy estrangulada en la que aparece otra vez el guerrero, ahora con dos águilas, y que pudiera representar el rapto de Ganimedes.

El asunto que se representa en la silla número 67 no está muy claro. En el centro de la escena, un guerrero a caballo lucha con otro a pie que se defiende con su escudo. En segundo término aparece un caballo sin jinete. En la parte de la derecha de la com-

posición, otro guerrero con un gran escudo y tres personajes que parecen atacar a un personaje caído. El fuste delantero, decorado como el anterior, presenta en la perilla la figura de Quinto Curcio arrojándose a la fosa. En ambas sillas está pintada el águila bicéfala, lo que indica su pertenencia al Emperador.

Una vez estudiadas las sillas y aclarados los temas en lo posible, ya que están muy dañadas por el fuego que sufrió la Armería en el año 1888 —por lo que serán restauradas como conviene—, hay que tratar de llegar a ciertas conclusiones con respecto al autor.

Según el «Catálogo de la Real Arme-

ría», existe en Simancas una cuenta del 11 de octubre de 1544 a favor del pintor Diego de Arroyo por decorar los fustes de una silla bridona de una «montura de jabalinas». Esta silla está perfectamente localizada por el conde de Valencia de Don Juan, que la cataloga con el número 60. Aunque en la actualidad es una de las más dañadas y no se puede ver ninguna pintura, el autor citado, que pudo compararla con las números 63 y 67, dice que, sin duda, son de la misma mano. Respecto a las otras no hace ninguna atribución.

Se sabe por otros documentos de Simancas que Diego de Arroyo pintó más cosas con destino a la Real Armería; entre ellas, los dibujos del arnés de Felipe II que, en 1545, le labró Desiderio Colman. Como consta en el libro de Cámara: «Diego de Arroyo primeramente hizo de dibujo todas las piezas de un arnés, de la manera que han de ser cinceladas, para enviar a Alemania, para que por ello hiciesen un arnés, para su Alteza, dándosele tres ducados.» Por otros documentos se conoce que pintó fustes de sillas para el propio Felipe II y D. Juan de Austria.

Parte del fuste zaguero de la silla número 58, también con trofeos guerreros.



Parte derecha del fuste zaguero de la silla número 62, en la que figuran Júpiter, Mercurio y otros dioses.

Silla número 54.  
Bridona.  
Fuste delantero  
donde se representa  
un encuentro de ejércitos.



Silla número 59.  
Bridona.  
Fuste delantero  
en el que se ofrece  
el encuentro  
de dos armadas.

¿Quién era este Diego de Arroyo? Pocas noticias se saben de él. Se da el año de 1498 como el de su nacimiento, aunque sin decir el lugar, y el de 1551, como el de su muerte, en Madrid. Se sospecha que hacia 1520 estuvo en Italia<sup>1</sup>, lo que es muy probable viendo las características de su pintura. La otra noticia interesante que tenemos sobre Diego de Arroyo nos la da Calvete de Estella en el Viaje de Felipe II a Alemania, al enumerar quiénes componen el séquito; dice: «... en las Artes mecánicas Diego de Arroyo a quien ninguno de nuestra edad sobrepuja en iluminación y pintura». Todas estas actividades hacen pensar que se trataba de un personaje que cultivaba todo el saber de la época. Por ello se acudía a él para cosas bien diferentes.

En diversos documentos de la catedral de Toledo<sup>2</sup> se le cita, a veces solo

y otras con Francisco de Villadiego, por haber iluminado diversos libros de coro y evangeliarios, señalando los trabajos realizados y lo que se le pagó por ellos. Así, figuran como suyas las miniaturas siguientes en el «Libro de los Prefacios»<sup>3</sup>: la Cruz, la Resurrección de Cristo y la Ascensión de Cristo. Comparando estas pinturas con las de las sillas de la Armería, la semejanza es manifiesta. El desnudo del cuerpo de Cristo en la Resurrección y en la Ascensión es el mismo que el Mercurio de la silla número 62. Otro tanto ocurre con las figuras que aparecen en la Adoración de los Reyes y la Misa de San Gregorio, que tienen una gran semejanza con las que aparecen en la silla número 67.

Al examinar las orlas del libro se comprueba que tienen diversos motivos en grisalla y de trofeos guerreros con una marcada influencia del renacimiento italiano, imitando bajorrelieves en bronce; por ello, y dada la semejanza de dibujo entre las figuras de las sillas decoradas con grisallas, y las otras a todo color, no es aventurado poder afirmar que Diego de Arroyo es también el autor de las sillas números 52, 54, 58 y 59.

Si, como dice el Catálogo, se sabe que algunas de estas sillas provienen de la Armería de D. Juan de Austria, no es arriesgado señalar, como ya se ha indicado antes, que la silla número 59 es también, sin duda, obra de Diego de Arroyo, pues las pinturas tienen las mismas características de cierta rudeza y figuras no muy estili-

zadas, aunque esto esté forzado por los espacios reducidos que presenta la obra que sabemos segura de él.

Las sillas números 69 y 70, por sus trazados geométricos, entran de lleno dentro de los motivos ornamentales de cualquier iluminador, por lo que bien pudieran ser de él, aunque no hay semejanzas para apoyarlo.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Estas noticias las da Cean en su «Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España», Madrid, 1800. También Sánchez Cantón en «Los pintores de Cámara de los Reyes de España».

<sup>2</sup> Esta noticia la da Zarco del Valle en su obra sobre los «Documentos de la Catedral de Toledo».

<sup>3</sup> Lib. Cap. 9, según el Catálogo (en prensa) que, de los manuscritos de la catedral de Toledo, ha hecho don Ramón González, canónigo de la misma.



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

- EL ESCORIAL. Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- 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.
- 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.

● MUSEOS DE MADRID. Un volumen de más de 300 páginas, encuadrado 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. Encuadrado en imitación piel.

● 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 Caídos.—Reales Alcázares 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)

OBJETOS DE ARTE  
DECORACION

TAPICES | MUEBLES | PORCELANAS | ALFOMBRAS

*Májera*



*Májera*

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA, 4  
TELEFONO 225 14 43 - MADRID - 1

# SELLOS DE UNIFORMES MILITARES ESPAÑOLES

BASADOS EN LIBROS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Por ALFONSO DE CARLOS



Primera emisión de los cinco sellos iniciales de la serie de cuarenta y cinco dedicados a los uniformes militares del Ejército español, que se puso en circulación el pasado 17 de julio, víspera del Alzamiento Nacional.

Los motivos son: Santa Hermandad de Castilla (1 pta.), guardia vieja de Castilla (2 ptas.), arcabucero de infantería de 1534 (3 ptas.), herreruelo o pistolete de 1560 (7 ptas.) y sargento de infantería de 1567 (8 ptas.).





L

A idea de incorporar los uniformes militares españoles a los sellos de correos nacionales, como ya lo han hecho otros países, ha sido, sin duda, acertada y digna de elogio, no sólo por parte de los militares, sino por todos aquellos españoles que nos sentimos orgullosos del pasado histórico-militar de España.

La posible edición de una serie de sellos de uniformes militares estaba hace tiempo en la mente de muchos españoles. Sería una emisión de sellos en homenaje a los ejércitos de España. Los escritores filatélicos, muchos aficionados, los militares, etc., apoyaban esta idea, ya que los uniformes antiguos constituyen, por lo vistosos y variados, un tema inagotable y sugestivo para el gran público.

El Ejército español necesitaba un homenaje de este tipo, ya que las páginas gloriosas de la historia de España están escritas por grandes capitanes y magníficos soldados que lucharon en todos los continentes.

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, haciéndose eco del sentir popular, apoyó la idea de esta emisión de sellos militares y se entregó de lleno a la realización de los mismos, con el asesoramiento del Servicio Histórico Militar. Asesoramiento en el que interviene como uniformólogo, designado por el General Director de este organismo.

La Orden Ministerial que dispuso la emisión de esta serie, de unos 45 uniformes, decía que el motivo era rendir homenaje a aquellas tropas que los vistieron y fueron dejando gloriosos hitos en nuestra historia». Este homenaje es, por tanto, para ellos, para los que lucharon y murieron, para los que quedaron inválidos, para los viejos o ancianos que han vivido las guerras coloniales; en resumen, para los que se entregaron por entero en la batalla y combatieron bajo las banderas de España.

La comisión formada para la realización de esta serie de timbres de uniformes militares decidió que los sellos comenzasen en el reinado de los Reyes Católicos, en donde se crean ya los primeros ejércitos permanentes de España con la unidad nacional. No obs-

tante, la uniformidad propiamente dicha aparece, como en todos los países, después de la guerra de los 30 años. En realidad, en España se puede considerar el reinado de Felipe V como la fecha de arranque del uniforme militar. Lo anterior, por tanto, lo denominaremos vestuario y no uniforme.

Desde los tiempos más remotos las ropas de los militares tendieron hacia la uniformidad, sin que fueran uniformes en el verdadero sentido de la palabra. La uniformidad podía ser el resultado de la producción, en grandes cantidades, de equipos y del indispensable conocimiento de quién era el enemigo, especialmente en las guerras civiles.

El atuendo militar se halla fuertemente influido por la tradición, factor que puede considerarse válido para todas las épocas y culturas. La necesidad de distinguir entre amigo y enemigo quedó contrarrestada por la tendencia de los uniformes a seguir la moda prevaliente, moda que, generalmente, quedó impuesta por la potencia dominante; así, en el siglo XVI Europa se vistió «a la española».

Los continuos cambios de uniformidad en el aspecto de las fuerzas armadas de una nación están íntimamente ligados a su trayectoria histórica y política. El aspecto exterior del soldado, su uniforme y armamento, forma parte de la historia militar como ciencia auxiliar eficazísima de la historia.

La Fábrica Nacional de Moneda y Timbre pretende recoger, en esta serie de sellos de correos, la historia del uniforme militar de los ejércitos españoles, sin propósito de agotar la materia, para dar una cumplida idea de la evolución del uniforme militar español en 45 sellos que terminarán en el reinado de D. Alfonso XIII, concretamente en el año 1925 en que apareció el uniforme caquí para diario, suprimiéndose el de color que sólo permaneció para galas.

En sucesivas emisiones de 5 sellos —que se pondrán en circulación las vísperas del 18 de julio y 6 de enero, fechas elegidas con acierto, y que corresponden al Alzamiento Nacional y a la Pascua Militar—, la F.N.M.T. presentará, cronológicamente, los distintos



cambios y transformaciones que durante cuatro siglos han experimentado las indumentarias de los soldados de España.

**OCHO MILLONES DE EJEMPLARES DE CADA SELLO.** Historia tan larga y llena de acontecimientos que no puede expresarse gráficamente, siquiera sucintamente, en 45 sellos va a dar lugar, sin embargo, a más de 400 millones de ejemplares, que circularán por todo el mundo como adelantados de la paz de España, pequeños pregoneros de su figura y atuendo, que proporcionarán una difusión de los uniformes militares del Ejército español jamás alcanzada hasta la fecha por ningún otro medio de difusión.

Los que llevamos el uniforme del glorioso Ejército Español, agradecemos de todo corazón el homenaje que la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre dedica, con estos sellos, a los ejércitos españoles de todos los tiempos. En esta serie vamos a contemplar cómo los soldados de España se levantan, toman sus banderas y armas y, al son de sus pífanos y cajas, de sus tambores y cornetas, con la alegría y colorido de sus uniformes, nos recuerdan las gestas pasadas de los que llevaron la gloria de España a los confines del mundo.

Como asesor uniformólogo de esta serie utilicé, como fuentes principales de estos sellos de uniformes militares, cuatro obras básicas, tres de ellas con ilustraciones a todo color. La primera, titulada «Album de la Infantería Española, desde sus primitivos tiempos hasta el día», publicada bajo el patrocinio de la Dirección General del Arma, siendo su director el Teniente General Marqués de Guad-El-Jelú, apareció en Madrid, en donde se había impreso, en el año 1861, en la Imprenta y Litografía Militar del Atlas. Su formato es apaisado, con 35 páginas de texto, en que se describen el vestuario, armas y equipo, y 92 láminas litografiadas a todo color por el artista D. J. Villegas.

La segunda, «Album de la Caballería Española, desde sus primitivos tiempos hasta el día», recibió la protección de la Dirección General del Arma de Caballería, siendo su director el Teniente General don José Marchesi. Se

editó en la misma fecha e imprenta que el álbum anterior y su formato es exactamente igual, con 44 páginas de texto y 69 láminas litografiadas a todo color por el mismo artista.

La tercera obra fundamental es la «Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas», debida, como las anteriores, al Teniente General don Serafín María de Sotto y Ab-Ach, Conde de Clonard y Marqués de la Granada (1793-1862), militar, político y tratadista castrense, cuya obra cumbre son los 16 tomos de esta historia en cuarto mayor, que abarcan un total de 7.800 páginas de texto, ilustrados con 406 grabados y 190 láminas litografiadas; de ellas, 92 a todo color, que representan los uniformes, coronas y heráldica militar. Las planchas fueron dibujadas por Giménez, en España, y litografiadas, en su mayor parte, por el francés V. Adam, en la imprenta Le Mercier, de París. Esta obra constituye, junto con los dos álbumes antes citados, sin lugar a dudas, el tratado impreso más extenso sobre la iconografía del traje de la Infantería y Caballería españolas, ya que reúne 62 planchas, con 186 figuras del atuendo militar del Arma de Infantería, y 30 planchas, con unas 60 interpretaciones del vestuario de la de Caballería.

Por último, la cuarta obra básica, que va ilustrada en blanco y negro, es el «Museo Militar» de Francisco Barado y Font, que firma el último volumen de los tres que componen esta gran obra, editada en Barcelona en 1882-1886-1889 por Evaristo Ullastres y Compañía. Constan estos tres volúmenes de 2.030 páginas, con 80 láminas y numerosos grabados intercalados en el texto, sobre la historia del Ejército Español. Armas, uniformes, sistemas de combate, instituciones y organización del ejército desde los tiempos más remotos hasta aquellos días. Fue premiada con medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona.

Estas cuatro obras se encuentran en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. De ahí el traer a estas páginas de REALES SITIOS este trabajo sobre las dos primeras emisiones, de 5 sellos cada una, de la serie de Uniformes Militares del Ejército Español, ya que estos diez primeros sellos se han reali-



1  
2

3





1. Santa Hermandad de Castilla (1488). Motivo del primer sello de la serie dedicada a los uniformes militares españoles. En el centro, el alférez abanderado; a su lado, un lancero; al fondo, el atambor.

2. Guardia vieja de Castilla (1493). Estaban armados con lanzón de armas de arandela y ristre. El caballo, con las divisas de las armas reales de Castilla y León.

3. El arcabucero de infantería iba cubierto, en 1534, con gola de malla de acero y capacete, calzas y jubón acuchillados. Estaba armado de espada y arcabuz con frasco de pólvora y polvorín, saquillo para balas, las cargas pendientes de la bandolera y la mecha terciada sobre el hombro.

4. El traje de los herreruelos o pistoletes, en 1560, era muy sobrio. Cubrían su cabeza con chapelete negro con agujeros por los que se veía el paño rojo del gorro. Sobre los hombros esclavina negra. El cuerpo y brazos cubiertos con coselete.

5. Los piqueros, en 1567, vestían coselete completo, brazaletes y escarcelas. Las medias calzas eran rojas, acuchilladas de amarillo, con lazos a la altura de la rodilla. Los sargentos llevaban alabarda y los coseletes, o piqueros, pica.

4  
5





zado de acuerdo con la iconografía en color contenida en las obras anteriormente citadas.

**PRIMERA EMISION DE SELLOS.** El primer grupo de sellos, que se puso en circulación el 17 de julio pasado, corresponde al reinado de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II.

**Sello de una peseta. Alférez abanderado de la Santa Hermandad de Castilla (1488).** Fueron las Hermandades las primeras fuerzas de orden público que existieron en España, siendo la base defensiva de los pueblos contra los malhechores. Sirvieron también para combatir a la nobleza levantisca y para otras empresas militares.

Los Reyes Católicos, partiendo de estas fuerzas, organizaron en 1488 la Santa Hermandad como verdadero ejército. Este ejército, que fue el primero permanente que hubo en España, estaba pagado por los pueblos, aunque la Corona proveía los mandos de las capitanías. Las fuerzas de la Hermandad eran 10.000 infantes, repartidos en 12 capitanías, cada una de las cuales se componía de 720 lanceros, 80 espingarderos, 24 cuadrilleros (cabos de escuadra), ocho atambores y un abanderado.

El traje de los soldados de la Santa Hermandad era muy simple. Consistía en casco o casquete de hierro batido, sayo de lana blanca con manga ancha y una cruz roja en el pecho y espalda, calzas de paño encarnado y cinto de cuero con talabarte del que pendía la espada.

**Sello de dos pesetas. Guardia Vieja de Castilla (1493).** Al caer Granada en poder de los Reyes Católicos trataron éstos de dar nuevo impulso a la caballería, cuya importancia no se les ocultaba. Convencidos de la utilidad de una fuerza que, independientemente de la nobleza y del pueblo velase por la tranquilidad del Estado, resolvieron crear, en 1493, un cuerpo de caballería con el nombre de «Guardias o Guardas Viejas de Castilla».

El nuevo cuerpo lo constituían 2.500 caballos, divididos en 25 compañías de a 100 plazas. Cada compañía tenía un capitán, teniente, alférez, estandarte y un trompeta, mandando la plana ma-

yor un capitán general. Los Guardias Viejas de Castilla son, por lo tanto, el origen de la caballería moderna.

Cada hombre de armas tenía dos caballos: uno, encubertado a las divisas de las armas reales de Castilla y León; otro, llamado «dobladura», que montaba el paje de lanza. Estaban armados de «punta en blanco», con lanzón de armas de arandela y ristre, maza de armas, estoque y escudo o pavés. La quinta parte de cada compañía de jinetes iba ataviada de coraza, faldón, medios quijotes, grevas, morrión sin celada, espada, puñal y ballesta.

**Sello de tres pesetas. Arcabucero de Infantería (1534).** En el año 1534, Carlos I varió la estructura de la infantería española creando los Tercios, que se llamaron de aquel modo por estar formados de tres coronelías, figurando un coronel al mando de cada una de ellas. Estaba al frente de cada tercio un maestre de campo, nueva dignidad militar cuya creación data de aquella época.

De las doce compañías, de 300 plazas cada una, que integraban un tercio, dos eran de arcabuceros y en las demás un tercio de la gente iba armada de arcabuz, siendo piqueros los restantes.

Los ejércitos del emperador Carlos I estuvieron dotados de buena y nutrida arcabucería, lo que sin duda contribuyó de manera importante a que la infantería española fuese, durante más de un siglo, la primera del mundo.

El arcabucero iba cubierto con gola de malla de acero y capacete, calzas y jubón acuchillados, y armado de espada y arcabuz con frasco de pólvora y polvorín, saquillo para balas, las cargas pendientes de la bandolera y la mecha terciada sobre el hombro.

**Sello de siete pesetas. Herreruelo o pistolete (1560).** La fuerza de cada compañía de caballería se redujo a 50 plazas en 1560, creándose, por primera vez, el cuerpo de herreruelos. Formaban por lo regular en línea, al frente de los hombres de armas. Avanzando, con pistola en mano y colgada la espada del pulgar izquierdo, hacían la «rociada» o descarga a la distancia conveniente y empuñando seguidamente la espada se precipitaban sobre el ene-



migo. También tenían encomendado el servicio de guardia durante la noche.

El traje de los herreruelos estaba muy acorde con la sobriedad de Felipe II. Cubrían su cabeza con chapelete negro con agujeros por los que se veía el paño rojo del gorro adornado con una cinta y lazo posterior del mismo color. Sobre los hombros, una esclavina o manto muy corto, negro y forrado de lanilla encarnada. El cuerpo y brazos cubiertos con coselete y las rodillas y piernas con rodilleras y grebas. Las calzas, negras, acuchilladas en rojo. La silla del caballo, carmesí con flecos dorados, y el cabezal, petral y grupera, de color rojo.

Las armas ofensivas que llevaban los herreruelos eran espada y un arcabuz pequeño o pistola tercerola, por cuyo motivo eran también conocidos con el nombre de «pistoletes».

**Sello de ocho pesetas. Sargento de infantería (1567).** Felipe II modificó la organización de la infantería en 1556, y en 1560 redujo los Tercios a diez compañías: dos de arcabuceros y las restantes de coseletes o piqueros con un tercio de arcabuceros cada una.

El sargento de piqueros, cuando cubría la cabeza con morrión, vestía coselete completo, brazaletes y escarcelas, era llamado coselete o «pica armada» y recibía aumento de sueldo, como los arcabuceros, por el cuidado y trabajo que requería el entretenimiento de dichas prendas. Las medias calzas eran rojas, acuchilladas de amarillo, con lazos a la altura de la rodilla.

Las armas ofensivas: espada sujeta al cinturón de cuero, alabarda para los sargentos con florón o flequello y una pica de 25 a 27 palmos de longitud para los coseletes o piqueros. Estos alcanzaron gran renombre en todas las guerras de los siglos XVI y XVII, constituyendo la base, como los arcabuceros, de los célebres y gloriosos Tercios españoles.

**SEGUNDA EMISION: 5 DE ENERO.** Por último, trataremos muy someramente de la segunda emisión de sellos que, con fecha 6 de enero del próximo año, se pondrá en circulación la víspera del día de Reyes o Pascua Militar. Esta emisión, que constará de cinco sellos, como todas las de la serie,

reúne el atavío militar que llevaban las tropas españolas en el siglo XVII; esto es, durante los reinados de los monarcas de la Casa de Austria: Felipe III, Felipe IV y Carlos II.

**Sello número 6. Arcabucero ecuestre o a caballo (1603).** El vestuario de los arcabuceros ecuestres consistía en jubón encarnado, cota heráldica con mangas perdidas de paño amarillo, brahones y cruz roja de borgoña en pecho y espalda, calzas acuchilladas de color morado con afollados azules, botas jinetas y bacinete borgoñón. Además del arcabuz, el soldado iba armado de una espada corta.

**Sello número 7. Arcabucero de infantería (1632).** En tiempo de Felipe IV se decretó la reforma de la ordenanza en 1632 y el traje militar sufrió también alguna transformación, suprimiéndose el uso de las calzas acuchilladas, para utilizar los gregüescos o calzones anchos, con medias calzas de estambre rojo y zapato de becerro o vaca con cintas rojas. El cuerpo lo ajustaban con un jubón de faldetas, introduciéndose el uso del sombrero de fieltro blanco a la valona, con el ala terciada o levantada por un costado, sostenida con la toquilla, ceñida en rededor de la copa y adornada con una o dos plumas rojas de avestruz. Los arcabuceros llevaban sarta de cargas de hoja de lata con un rollo de cuerda-mecha, polvorín, frasco, saquillo de cuero que pendía del cuello para las balas y tacos, y espada pendiente del talabarte.

**Sello número 8. Caballo coraza (1635).** A los caballos coraza se les proveyó de jubón amarillo con brahones y sobre éste el coselete sencillo compuesto de peto y espaldar de «fierro batido» con celada borgoñota para defensa de la cabeza; calzas acuchilladas amarillas con afollados y ribetes encarnados, botas de becerro con espuelas y guantes de cuero de manopla. Sus armas ofensivas eran la espada de cazoleta o de gavilanes y el arcabuz corto, con sarta de cargas, frasco, polvorín y esquero para encender lumbre.

**Sello número 9. Timbalero de caballos coraza (1677).** La característica de los militares de este tiempo era llevar cortado el pelo en redondo, con tufos y copete, completando sus adornos capilares con un bigote alzado y perilla.



1



3



2

1. Caballo coraza y arcabucero a caballo del siglo XVII del «Album de la Caballería Española», del Conde de Clonard, perteneciente a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

2. Arcabucero de infantería del año 1632 de la obra «Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Española», también del Conde de Clonard, ejemplar de la Biblioteca de Palacio.

3. Timbalero de caballo coraza del año 1677, con justa-cor o casaca chamberga y gregüescos de paño encarnado. Sombrero de fieltro blanco y bota de campaña.

4. Mosquetero del tercio de los morados viejos, en 1694, del «Album de la Infantería Española», del Conde de Clonard (ejemplar que apareció en Madrid en el año 1861) según dibujos litográficos de Villegas y que, como los anteriores, se encuentra en la Biblioteca de Palacio.

4



El timbalero de los caballos coraza vestía igual que los dragones; esto es, justa-cor o casaca chamberga y gregüescos de paño encarnado (los dragones llevaban los colores trocados), sombrero de fieltro blanco y bota de campaña. La tropa de este cuerpo, a partir de 1676, llevaba espada de cazoleta y gavilanes, dos pistolas y un arcabuz corto colgado en el arzón de la silla.

**Sello número 10. Mosquetero del Tercio de los Morados viejos (1694).** En 1693 se aprobó el vestuario para la infantería, que se componía de las prendas siguientes: casaca (justa-cor), calzón de paño de las Navas (forrada la primera con bayeta de Palencia y el segundo con lienzo de Pontarea), chupa de guerguilla de Toledo forrada con el mismo lienzo, dos camisas de lienzo gallego o extremeño, dos corbatas de bocadillo, un par de medias manchegas, un bredicu de Valladolid, sombrero blanco, un par de zapatos de baqueta de Moscovia (de tres suelas), un par de alpargatas y tres varas de Colonia para sombreros y corbata. Los mosqueteros llevaban sarta de cargas, frasco y polvorín, espada, mosquete y horquilla.

# RESTAURACION DE LAS PINTURAS DEL CLAUSTRO MAYOR DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Por el MARQUES DE LOZOYA

En este artículo se muestran algunas pinturas de El Escorial y los correspondientes fragmentos con los deterioros ocasionados y la restauración efectuada. Los frescos reproducidos son: 1, Abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la puerta dorada; 2, Presentación en el Templo; 3, Desposorios de María y José; 4, La Anunciación; 5, La vuelta de Egipto; 6, Jesús disputa con los doctores; 7, La Oración del Huerto; 8, La flagelación de Jesús; 9, Ecce Homo; 10, Las Marías junto al sepulcro; 11, Aparición de Jesús en el mar de Tiberiades, y 12, La Asunción de María.

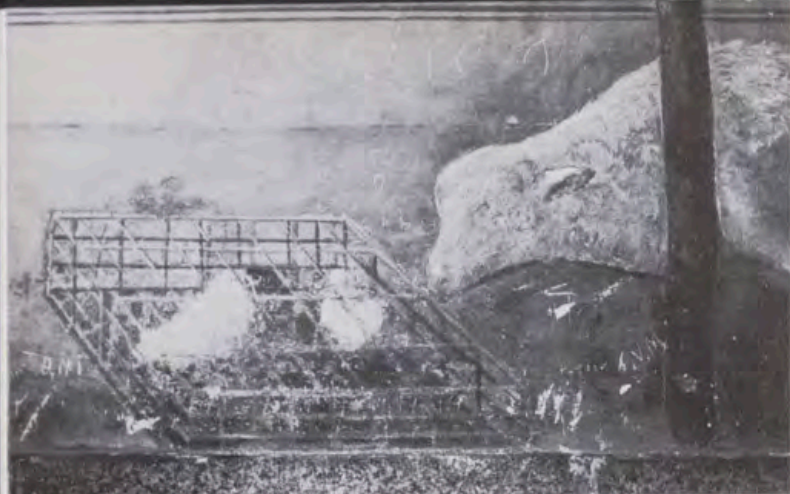
**F**ELIPE II, en su concepción de El Escorial como una síntesis armónica y perfecta de las tres artes plásticas, fue afortunado en la Arquitectura. El magno edificio, que había de ser panteón de reyes, santuario votivo y centro burocrático de la inmensa monarquía, es obra de diversos arquitectos —Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Juan Bautista Castello, «el Bergamesco»—, pero la compenetración entre ellos fue perfecta, quizás por-

que sobre todos sus proyectos pesaba la idea del Rey fundador. La escultura, excluido todo lo ornamental, se empleó con parsimonia, pero Felipe II tuvo la fortuna de tener a su servicio el taller lombardo de los Leoni que, en el retablo principal y en los sepulcros, alcanzó una cima insuperable; una compenetración con el diseño real en la cual hubiesen fracasado artistas de genio superior. Un escultor discreto y disciplinado: Juan Bautista Monegro,



1





2

acertó también plenamente a crear figuras que encajasen perfectamente con la geometría de la fachada principal, del patio de Reyes y del gran claustro.

Faltaba la pintura, no la pintura exenta, de la cual el Monasterio fue y es un fabuloso museo, sino la mural, complementaria de la arquitectura. En este arte no acompañó al rey-arquitecto la Fortuna. En la extensa bibliografía escorialense, sobre todo en la obra del Padre Zarco; en el artículo de Sánchez Cantón *La pintura de la Escuela Italiana en el Escorial*, publicado en la magna compilación con que el Consejo del Patrimonio conmemoró el IV centenario de la fundación (Madrid, 1963); y en artículos aparecidos en esta misma Revista se ha hecho reiteradamente la historia de estos intentos fracasados. Acaso, como advierte Sánchez Cantón, este fracaso fue relativo, consecuencia de la baja estimación del «Manierismo», cuyos valores la crítica actual comienza a reconocer. Hoy, iluminado el retablo mayor de la iglesia, que podemos contemplar en todo su esplendor, como no le fue posible al mismo Felipe II, nos damos cuenta de que los grandes tableros pintados conciertan perfectamente con las líneas arquitectónicas del monumento y con la escultura de los Leoni.

Lo que evidentemente no estuvo a la altura que el Rey fundador exigía fue la pintura mural. Fracaso lamentable porque en la concepción arquitectónica del renacimiento purista, a lo Vignola, solamente la pintura al fresco puede atenuar la pesadez del conjunto de bóvedas, cúpulas, muros y pilares. La policromía, de tonos claros y diáfanos en la que predomina el azul-cielo, rompe bóvedas y muros dejando sólo en su maciza solidez los elementos sustentantes que adquieren todo su valor arquitectónico. Pero solamente los venecianos conocían en este tiempo el arte de los «rompimientos». Felipe II, que fracasó en su intento de traer al Veronés y que no supo comprender al Greco, acudió a florentinos y boloneses, cuya pintura, excesivamente corpórea, cuyas figuras, que «pesan» todavía demasiado, no podían llenar su función de crear espacios abiertos. Fue preciso que, algunos años más tarde, surgiese la gran pintura mural del barroco, con sus perspectivas y sus escorzos valientes, con la ingravidez de cuerpos y de nubes para que estos rompimientos cumplieren con su misión escenográfica. Carlos II, más afortunado en este aspecto que su gran bisabuelo, encontró en Luca Giordano al artista capaz de aligerar la ex-

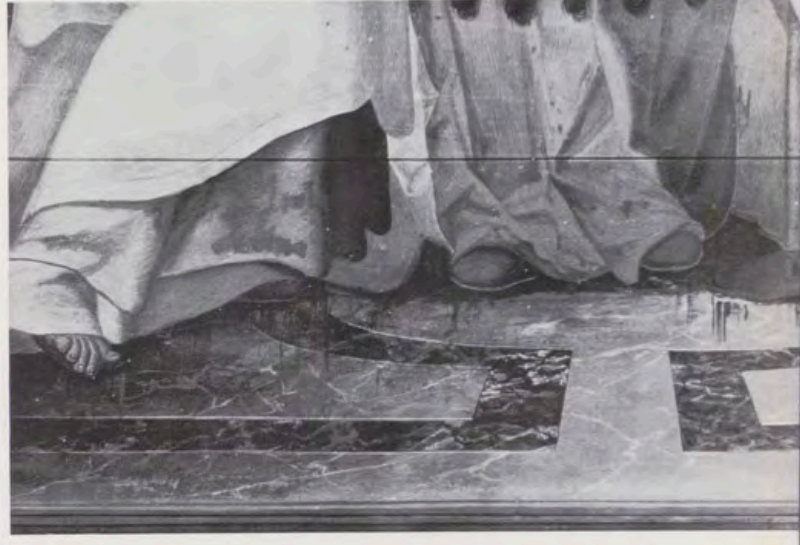
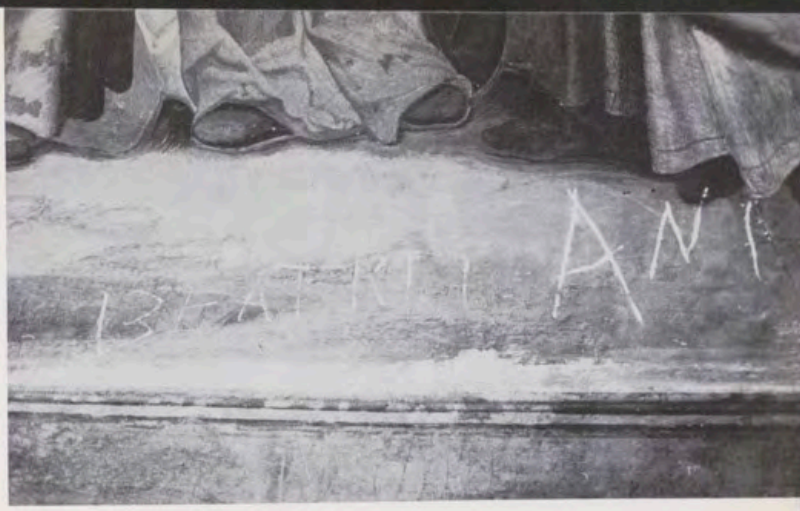
cesivamente maciza arquitectura escorialense.

De entre los artistas que motivaron tantas ilusiones desvanecidas (Rómulo Cincinati, Lucas Cambiasso o Canguasso, Federico Zúccaro, Peregrin Tibaldi), todos los críticos dan a este último la primacía y él fue el que dejó en El Escorial una obra de mayor trascendencia. Cuando, fracasado, retornó a Italia Federico Zúccaro (1588), ya estaba en El Escorial Peregrin Tibaldi, «el artista fecundo que había de resolver las dificultades acumuladas a lo largo de mucho tiempo en la magna empresa» (Sánchez Cantón).

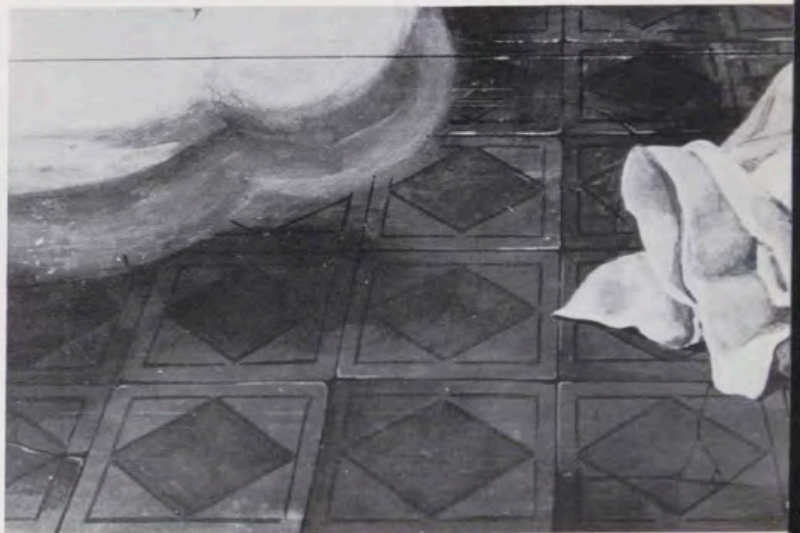
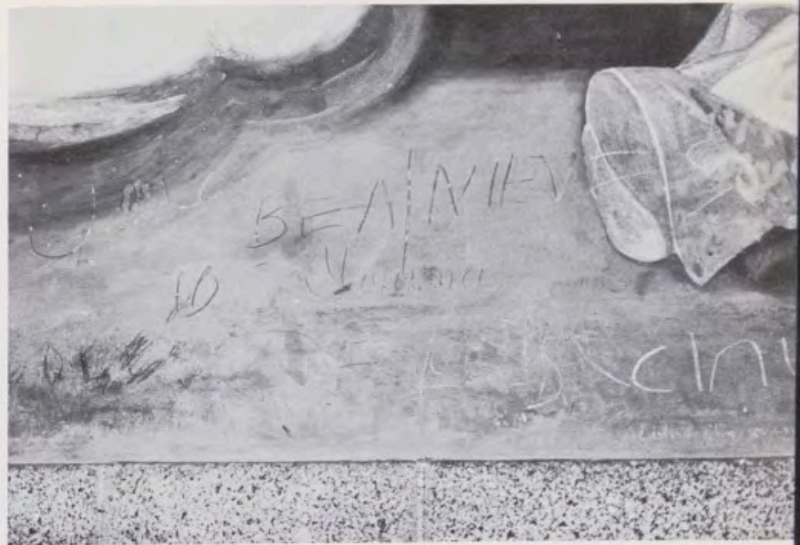
Peregrino de Peregrini, llamado Tibaldi porque el nombre de su padre era Tibaldo de Pellegrini, había nacido en Puria di Valsolda (Lombardía) en 1527. Fue, como tantos artistas del Renacimiento, arquitecto, pintor y escultor. Como arquitecto, figuraba al servicio de Felipe II en el «duomo» de Milán. El 18 de agosto de 1586, el Rey ordena que se anticipe a «Peregrin de Bolonia, nuestro pintor», la suma de mil ducados para que preparase el viaje a España, pues había de encargarse de la decoración de claustro y librería del famoso Monasterio. La revalorización del manierismo en las últimas décadas concede hoy a Tibaldi un puesto relevante como fresquista.

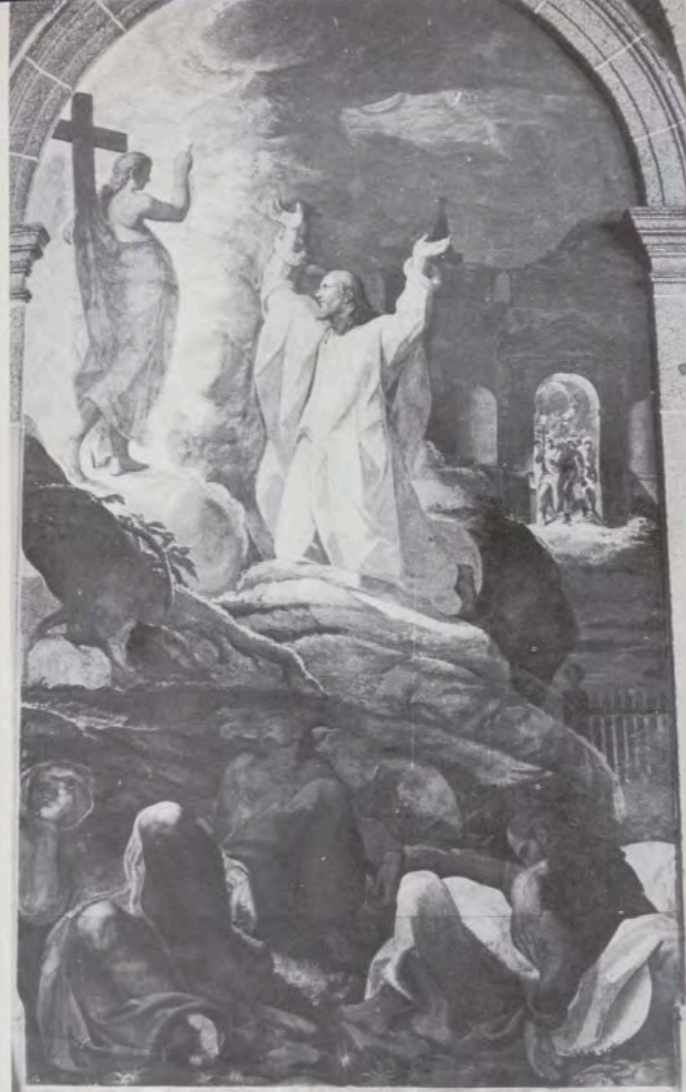


3



4





5

7



6



8

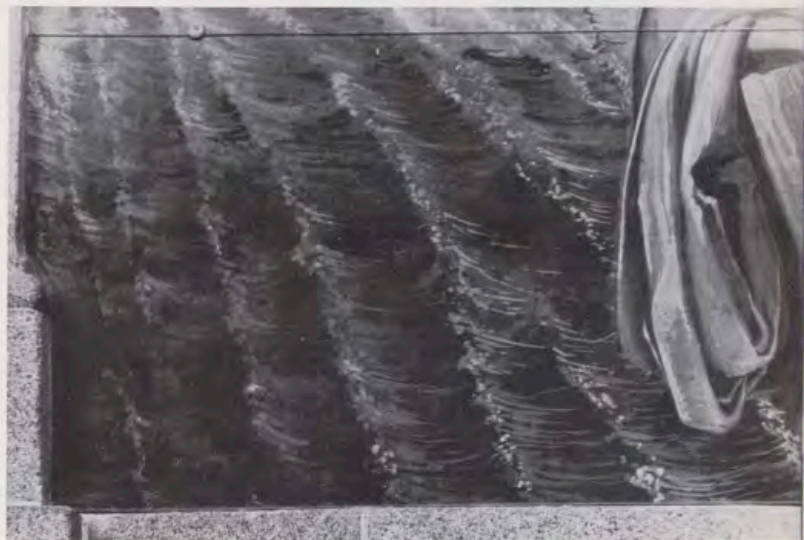




9

10





11

Giuliano Brigenti le ha consagrado una documentada biografía: *Il manierismo e Peregrino Tibaldi* (Roma, 1945). De su triple actividad procede la seguridad de su dibujo, el robusto y firme modelado de sus figuras y su perfección en la perspectiva. El colorido, como el de los florentinos contemporáneos que fueron sus maestros, es muchas veces agrio y desagradable. De sus composiciones se ha dicho que producen mejor efecto cuando se contemplan en el claro-oscuro de las reproducciones fotográficas que cuando tenemos, en El Escorial, una visión directa.

Parece escaso tiempo el que permaneció en España —de 1584 a 1592, en que el Rey le despidió con cien mil ducados y un título de Marqués en Milán— para la obra gigantesca que realizó en el Monasterio, aun cuando tuviese para ella auxiliares de la categoría de Bartolomeo Carducho, el florentino. A Tibaldi y a sus colaboradores se debe lo más importante, anterior a Giordano, que existe en El Escorial: la interpretación pictórica en la bóveda de la biblioteca, de las sabias y complicadas alegorías dictadas por Fray José de Sigüenza.

Peregrin y su equipo tenían a su cargo el iluminar al fresco, con pasajes de la vida y pasión de Cristo,

los cuarenta y seis lunetos que, abiertos en el muro, se enfrentan con los arcos que abren al jardín del claustro. Cuantos han escrito sobre el Monasterio han ponderado la perfecta belleza del claustro principal. «Repárese —escribía el Padre Fray Francisco de los Santos en el siglo XVII— en aquel Quadro hermoso, y dilatado, y se verá que aun en dibuxo ensancha el corazón, enamorando los ojos. ¿Que será visto como él es en sí? Yo confieso que nunca me ha cansado el verle; siempre le hallo extraño, y nuevo en la grandeza y perfección.» El mismo Padre Santos llena varias páginas de su libro, acaso el más bello que surgió en su tiempo de tórculos españoles, con los asuntos de estas pinturas, siempre con grandes ponderaciones, desde la *Concepción de Nuestra Señora*, representada según la fórmula iconográfica medieval, esto es, con el abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, hasta *Cristo Juez en el juicio final*. No todos los continuadores del Padre Francisco de los Santos han estado conformes con sus ditirambos. El mismo don Antonio Ponz, tan entusiasta de El Escorial, hace notar la desigualdad en el mérito de las diversas composiciones, según fuera mayor o menor la intervención directa de Tibal-

di. «No ha de callarse —escribe Sánchez Cantón— que para gran número de visitantes españoles en El Escorial el recorrido de las galerías del claustro causa un efecto desconcertante; el colorido del fresco, con tonalidades muy claras y frías, las composiciones convencionales, las figuras que suelen responder a modelos repetidos, luchan con el recuerdo de los calientes óleos de nuestro arte, predominantemente realista. Suele faltarles el hábito de las grandes composiciones murales renacentes, ricas en reminiscencias clásicas. Con todo eso, la contemplación de *La Presentación de la Virgen niña en el Templo*, con el hermoso fondo de columnas salomónicas..., y de varios pasajes de la Pasión del Señor descubren aspectos difíciles de olvidar.»

Como todo, en El Escorial, el tiempo había atenuado la belleza de este conjunto único, sin duda una de las más grandiosas concepciones del manierismo en toda Europa. A este decaimiento había contribuido la incultura, fatal para la conservación del tesoro artístico de España. Desde hace muchos años el magno monumento recibe, sobre todo en los días festivos, verdaderos ríos de visitantes, entre los que no faltan algunos acuciados por el prurito his-



12

pánico de perpetuar su nombre y sus amores en cualquier lugar, por prestigioso que sea, capaz de soportar el recuerdo gráfico de un día de asueto o de unos amores. Ya los escritores latinos ponderaban esta fiebre epigráfica. Yo he sostenido que el origen del grabado cuaternario no está en la magia de la caza, sino en el impulso infantil de trazar una línea con cualquier materia dura sobre una superficie blanda. Algunos de los visitantes jóvenes de El Escorial encontraron al alcance de su mano, en la parte inferior de los frescos de Peregrin, unos planos en que era fácil grabar un nombre, una fecha o una frase. Los frescos de Peregrin Tibaldi en el gran claustro de El Escorial producían una lamentable impresión.

Sin la menor intención de halago al poder, con una absoluta objetividad histórica, se puede afirmar que el Rey fundador ha tenido dos grandes continuadores en su obra, de condición y de cualidades muy diversas: Carlos II, el último de los Habsburgos españoles, y el Generalísimo Franco.

Durante el reinado del primero de estos personajes, en tiempos de penuria y desventura, se verificó la restauración total de la parte del monumento, devastada por el gran incendio

de 1671, y se completó el plan filipense con los asombrosos frescos de Luca Giordano. Claudio Coello nos dejó en el gran lienzo eucarístico la obra capital de la agnía de la gran escuela española de pintura.

La obra realizada durante el gobierno de Franco, en tiempos también difíciles, no es menos importante. Se emprendió la gigantesca tarea de renovar las techumbres, que una invasión de termitas había puesto en trance de ruina; se restauraron los centenares de metros cuadrados de los techos de Lucas Jordán; recobraron, los maravillosos órganos, su primitiva sonoridad; una iluminación perfecta nos permite captar bellezas que al mismo Felipe II fueron inasequibles; las obras de la colección acumulada por los Reyes de España, una de las más importantes de Europa, se agruparon de manera que, por primera vez, pudieron ser contempladas en perfectas condiciones; el *San Mauricio*, de El Greco, una de las obras capitales de la pintura europea, reina ahora, en el fondo de la sala regia, sin que nada perturbe el goce de su contemplación; y un museo singular en el mundo, el de «la obra de El Escorial», situado entre las arquitecturas «faraónicas» que sostie-

nen el monumento, nos explica el proceso de su formación.

Una fase de la actividad restauradora realizada por el Consejo del Patrimonio Nacional, que preside el almirante don Luis Carrero Blanco, ha sido la restauración de los frescos de Peregrin Tibaldi, encomendada al equipo de restauradores del Patrimonio, que han realizado la obra con singular pericia. Libres de la capa de suciedad que los cubría, las majestuosas concepciones de Tibaldi han recobrado la frescura de su colorido. Los inoportunos recuerdos de la visita de «Loli y Pepe», las fechas y los corazones simbólicos han desaparecido y, para evitar su reiteración, se ha protegido con un cristal la parte de los frescos a donde pueden llegar atrevidos punzones.

Los monumentos de la categoría de El Escorial requieren una atención constante. En realidad, «la obra de El Escorial» no se termina nunca. Queda mucho que hacer todavía. Será precisa la dedicación del magnífico equipo de restauradores, establecido en una de las dependencias del Palacio de Oriente, para devolver su prístina belleza a los Riberas y a los venecianos de la pinacoteca escorialense, alterada, más que por el tiempo, por los desdichados repintes de aficionados inexpertos.

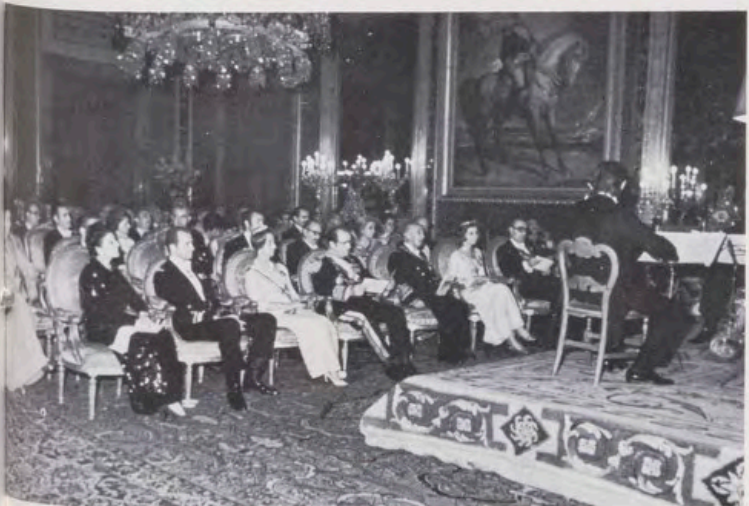
# CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



1 2



3 4



5 6



En las fotos 1 y 2 se ofrecen dos aspectos de la recepción celebrada en los jardines de La Granja con motivo del XXXVII aniversario del Alzamiento Nacional. En las restantes ilustraciones, cuatro momentos de la cena de gala celebrada en el Palacio de Oriente en honor del Presidente Stroessner.

Fotos 3 y 4, discursos de S. E. el Jefe del Estado y del Presidente del Paraguay; 5, concierto después de la cena; 6, conversación entre los dos Jefes de Estado y S. A. R. el Príncipe de España, en el salón llamado de Gasparini del mismo Palacio.



Dos instantes de la cena de gala celebrada en el Palacio de la Moncloa y ofrecida por el Presidente del Paraguay a SS. EE. el Jefe del Estado y su



esposa, con asistencia de SS. AA. RR. los Príncipes de España y numerosas personalidades, tanto españolas como paraguayas.



Credenciales de Honduras.



Credenciales de Arabia Saudí.

Credenciales de Ghana.

## RECEPCION DEL 18 DE JULIO

EN conmemoración del XXXVII aniversario del Alzamiento Nacional, se celebró en los jardines del Palacio de La Granja de San Ildefonso la tradicional recepción ofrecida por Su Excelencia el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos. Asistieron, entre otras personalidades, Su Alteza Real el Príncipe de España; Presidente de la República del Paraguay, General don Alfredo Stroessner; Presidente y miembros del Gobierno, Cuerpo Diplomático, Consejeros del Reino y altas jerarquías de la nación acompañados de sus respectivas esposas. Todos ellos cumplimentaron al Caudillo y a su esposa en uno de los salones del Palacio.

A continuación, Sus Excelencias salieron a los jardines, donde, después de ser saludados por el resto de los invitados, ofrecieron una merienda. Finalmente se celebró un concierto a cargo de la Orquesta y Coros Nacionales de España, bajo la dirección de Rafael Frühbeck, de Burgos, y de Lola Rodríguez de Aragón. Fueron interpretadas obras de Guridi, Chueca, Chapí, Alonso, Guerrero y Bretón.



## VISITA DEL PRESIDENTE STROESSNER

CON motivo de la visita del Presidente del Paraguay, General don Alfredo Stroessner, estuvieron en primer plano informativo diferentes lugares del Patrimonio Nacional; entre ellos: el Palacio de El Pardo, el Palacio de Oriente, el Palacio de la Moncloa, el Monasterio de El Escorial y el Valle de los Caídos.

**Palacio de El Pardo.** En el Palacio de El Pardo, el Presidente Stroessner, acompañado de sus hijos y del Ministro y Secretario de Relaciones Exteriores y otros componentes del séquito presidencial, fue recibido por Su Excelencia el Jefe del Estado, esposa e hija.

En la antecámara del despacho del Caudillo, Su Excelencia impuso al Presidente del Paraguay el collar de la Orden de Isabel la Católica, la banda de dama de la misma Orden a su hija doña Graciela, la Cruz del Mérito Aeronáutico a su hijo don Gustavo Adolfo y las encomiendas de Isabel la Católica a sus hijos don Alfredo y don Humberto. El Presidente paraguayo, por su parte, impuso al Caudillo el collar del Mariscal Francisco Serrano López, de la Orden del Mérito; la gran cruz extraordinaria de la misma Orden a la Excelentísima Señora doña Carmen Polo de Franco y la gran cruz a la Marquesa de Villaverde.

Seguidamente, ambas personalidades se entrevistaron cordialmente en el despacho de Su Excelencia el Jefe del Estado. Después de la entrevista el Presidente del Paraguay abandonó el Palacio de El Pardo con el mismo ceremonial que a su llegada.

**Palacio de Oriente.** Asimismo, Su Excelencia el Jefe del Estado y su esposa ofrecieron en el Palacio de Oriente una cena en honor del Presidente de la República del Paraguay, a la que asistieron los Príncipes de España, los Duques de Cádiz, la señora doña Gabriela Stroessner de Domínguez y la Marquesa de Villaverde.

A la cena asistieron también altas personalidades de ambos gobiernos. Por parte paraguaya, el Ministro de Relaciones Exteriores, doctor Raúl Sapena Pastor; Embajador en Madrid, don Rodney Elpidio Acevedo; Ministro de Hacienda, General César Barrientos; teniente don Gustavo Adolfo Stroessner; Ministro de Obras Públicas y Comunicaciones, General don Marcial Samaniego; don Alfredo Stroessner, hijo, y numerosos miembros del séquito del Presidente paraguayo.

Por parte española, el Presidente del Gobierno, don Luis Carrero Blanco; Presidente de las Cortes Españolas y del Consejo del Reino, don Alejandro Rodríguez de Valcárcel; Vicepresidente del Gobierno, don Torcuato Fernández Miranda; Ministros del Gobierno, Consejeros del Reino y altas personalidades del país.

A los postres, el Jefe del Estado español pronunció un brindis en el que, después de unas frases de elogio en torno al Paraguay, evocó el paralelismo histórico que une a ambos países y ofreció una vía a nuevas fórmulas de cooperación entre los mismos. El Presidente Stroessner en sus palabras de contestación, tras recordar las gestas de los colonizadores españoles que llegaron a aquellas tierras y la unidad de los dos pueblos, insistió en la necesidad de mantener ese espíritu de colaboración.



Las tres fotos de esta página recogen la visita efectuada por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional a la Real Armería, después de las obras de acondicionamiento aquí realizadas.

**Palacio de la Moncloa.** A su vez, el Presidente del Paraguay ofreció una cena de gala en el Palacio de la Moncloa, en honor de Su Excelencia el Jefe del Estado español y de su esposa, a la que asistieron Sus Altezas Reales los Príncipes de España, don Juan Carlos y doña Sofía; Presidente del Gobierno, Presidente de las Cortes Españolas, Vicepresidente de Gobierno y otras personalidades españolas y paraguayas. En esta cena, el Presidente Stroessner tuvo unas elogiosas palabras hacia la persona del Caudillo y sus perfiles humanos. El Caudillo, en su respuesta, constató lo agradable que resultó para todos los españoles la visita de tan distinguida personalidad paraguaya.

**El Escorial y Valle de los Caídos.** Finalmente, el Presidente del Paraguay visitó El Escorial y el Valle de los Caídos, en donde tuvo unas palabras de admiración hacia ambos monumentos. También colocó una corona de flores con la bandera paraguaya en la tumba de José Antonio. En los dos lugares, y antes de terminar las respectivas visitas, el General Stroessner firmó en los libros de honor de ambos monumentos.

---

#### PRESENTACION DE CREDENCIALES

---

EN el Palacio de Oriente, y ante Su Excelencia el Jefe del Estado, tuvo lugar la presentación de cartas credenciales de diversos representantes diplomáticos, acreditados en Madrid. En esta ocasión fueron los Embajadores de Honduras, Arabia Saudí y República de Ghana, señores Oscar Acosta Celerón, Cheij Nasser Al-Mankur y Ephifan Patrick Komla-Seddoh, respectivamente. Durante la presentación de las cartas credenciales el Caudillo estaba acompañado por el Ministro de Asuntos Exteriores, Jefes y segundos Jefes de las Casas Militar y Civil de S. E., Jefes de protocolo y del Gabinete Diplomático del Ministerio de Asuntos Exteriores y ayudantes de campo del Jefe del Estado. Los actos se celebraron con el ceremonial acostumbrado.

---

#### VISITA DEL CONSEJO DEL PATRIMONIO A LA REAL ARMERIA

---

RECIENTEMENTE, el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, que preside el Presidente del Gobierno, Almirante don Luis Carrero Blanco, giró una visita a la Real Armería de Madrid, en la que se han efectuado obras de reinstalación y acondicionamiento, a las que se hace detallada alusión en un artículo de este mismo número. Como allí se dice, se han llevado a cabo diversas obras para mejorar las instalaciones de este importante Museo, uno de los mejores que se conocen de esta clase. Entre las obras realizadas destacan: la construcción de nuevas vitrinas de madera de nogal, la instalación de nuevas líneas eléctricas y de los sistemas de calefacción, restauraciones en frisos, puertas y armaduras y arreglo en general de cortinajes, pinturas y elementos auxiliares.

Tras la visita, el Consejo del Patrimonio abandonó el recinto del Museo, elogiando la labor de los artesanos y operarios que realizaron estas obras de acondicionamiento.



Dos instantes del reparto de beneficios entre los obreros y empleados de la explotación agrícola Sotomayor, en Aranjuez.



---

#### REPARTO DE BENEFICIOS EN SOTOMAYOR

---

DE acuerdo con la costumbre establecida hace tiempo, el Patrimonio Nacional ha procedido al anual reparto de beneficios entre los obreros que trabajan en la explotación agrícola «Sotomayor» que el Patrimonio posee en Aranjuez.

La cantidad distribuida ha pasado del medio millón de pesetas. Las familias beneficiadas, que viven en la explotación, han sido dieciséis. Por tanto, y como media, cada una de ellas ha recibido más de 30.000 pesetas.

Presidió el acto (en nombre del Consejero Delegado General del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio) el Consejero de Agricultura de este Organismo, don Alejandro Torrejón, a quien acompañaban funcionarios del Patrimonio y autoridades de Aranjuez. El señor Torrejón pronunció unas palabras para felicitar a los obreros por su labor y para decir que, no obstante haber disminuido los beneficios de la explotación, la cantidad repartida se había mantenido igual.



## *esta es mi llave para 13.000 cajas fuertes*

Sí, una caja fuerte en cada una de las 13.000 Oficinas de CORREOS que prestan el servicio de CAJA POSTAL DE AHORROS por toda España. Esto supone que con mi cartilla puedo disponer de mi dinero en todo el territorio nacional sin previo aviso. Presentando mi libreta en cualquier Oficina de Correos soy atendida al momento sin necesidad de laboriosos trámites burocráticos.

Además me ofrece:

Un cuadro completo de créditos, de señalado sentido social, ajustado a cada necesidad.

La compra, la venta y el depósito de valores, de conformidad con mis instrucciones.

Premios de estímulo al ahorro por un importe de DIEZ MILLONES de pesetas, en dos sorteos anuales.

El sentirme participe en una importante Obra Benéfico-Social que contribuye a la solidaridad entre los españoles.

Y todo esto, con la GARANTIA DEL ESTADO.



**CORREOS CAJA POSTAL DE AHORROS**

(CON LA GARANTIA DEL ESTADO) INFORMACION EN CUALQUIER OFICINA DE CORREOS

# PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

## LIBROS DE ARTE, HISTORIA Y GUIAS TURISTICAS

DENTRO de su completa organización, el Patrimonio Nacional cuenta con un Servicio de Publicaciones dependiente de su Inspección General de Museos que se encarga de editar una serie de obras, de las más diversas clases, relacionadas todas ellas, directa o indirectamente con el arte de los palacios, monasterios y otros monumentos que esta entidad administra.

Entre sus publicaciones destacan, por su cuidada presentación e interés documental y literario, los siguientes libros:

- EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO (declarado de interés turístico). Compendio ilustrado de manera incomparable, con 454 ilustraciones a todo color y 80 en blanco y negro, en 448 páginas que tratan del Monasterio en todos sus aspectos, divididas en 20 apartados.
- PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL (declarado de interés turístico). Las extraordinarias riquezas de los Palacios de Madrid, San Lorenzo de El Escorial, Aranjuez, La Granja de San Ildefonso, Riofrío, Alcázar de Sevilla, Pedralbes de Barcelona, Almudaina de Palma de Mallorca, El Pardo, Moncloa y la Zarzuela, se exhiben al lector a través de 551 reproducciones a todo color, contenidas en 458 páginas, con textos en español y folletos anexos en inglés y francés.
- MUSEOS DE MADRID (declarado libro de interés turístico). Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores de los 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.
- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España, obra del famoso pintor de libros Guillermo Vrelant, de Brujas. Perteneció a las reinas Juana Enríquez, a Isabel la Católica y a Juana la Loca. Bellísimas miniaturas sobre la Vida de la Virgen, Vida y Pasión de Jesús, Santoral, etcétera. 62 págs. con 16 láms. a todo color.
- LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua y más completa sobre la caza y monterías. Miniaturas de escuela castellana del siglo XV sobre el tema del texto. 32 págs. con 8 láms. a todo 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. Impreso en papel «couché», tiene 70 págs. con 2 ilustraciones en negro y 16 láms. a todo color.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI. Estudio del manuscrito de Carlos Broschi Farinelli escrito en el siglo XVIII. Impreso en papel «couché», tiene 96 págs. y, como complemento del texto, 16 láminas a todo color.
- 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 Riofrío.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares 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» (publicación trimestral). Unas 100 páginas en papel «couché». Más de 150 ilustraciones a todo color y blanco y negro. Interesantes artículos y trabajos sobre Monasterios, Palacios y Residencias Reales. Desplegables a todo color.
- REPRODUCCIONES EN MINIATURA DE ARMADURAS DE LA REAL ARMERIA (obra de artesanía).
- COMITIVA REGIA CASAMIENTO DEL REY DON ALFONSO XII (carpeta, 64 láminas).

La EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL edita, también con profusión, ilustraciones de todo tipo, como tarjetas postales de diferentes tamaños (en blanco y negro y a todo color), sugestivos banderines y multitud de diapositivas de todos los lugares artísticos, complementados con texto explicativo, así como felicitaciones de Navidad (christmas) en gran cantidad de modelos y recordatorios de primera Comunión.

los servicios del  
**BANCO ESPAÑOL DE CREDITO**

Llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

En AMERICA:

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

En EUROPA:

Alemania Francia  
Bélgica Inglaterra  
Suiza

En ASIA:

Filipinas

En OCEANIA:

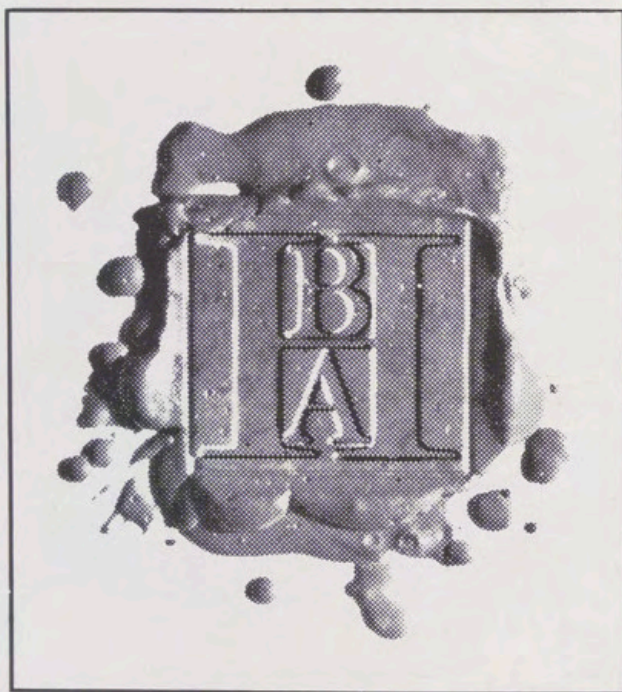
Australia

CAPITAL: 10.245.410.500,00 Ptas.  
RESERVAS: 10.025.953.593,81 »

**BANESTO** cuenta con una  
extensa organización de más de 700  
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

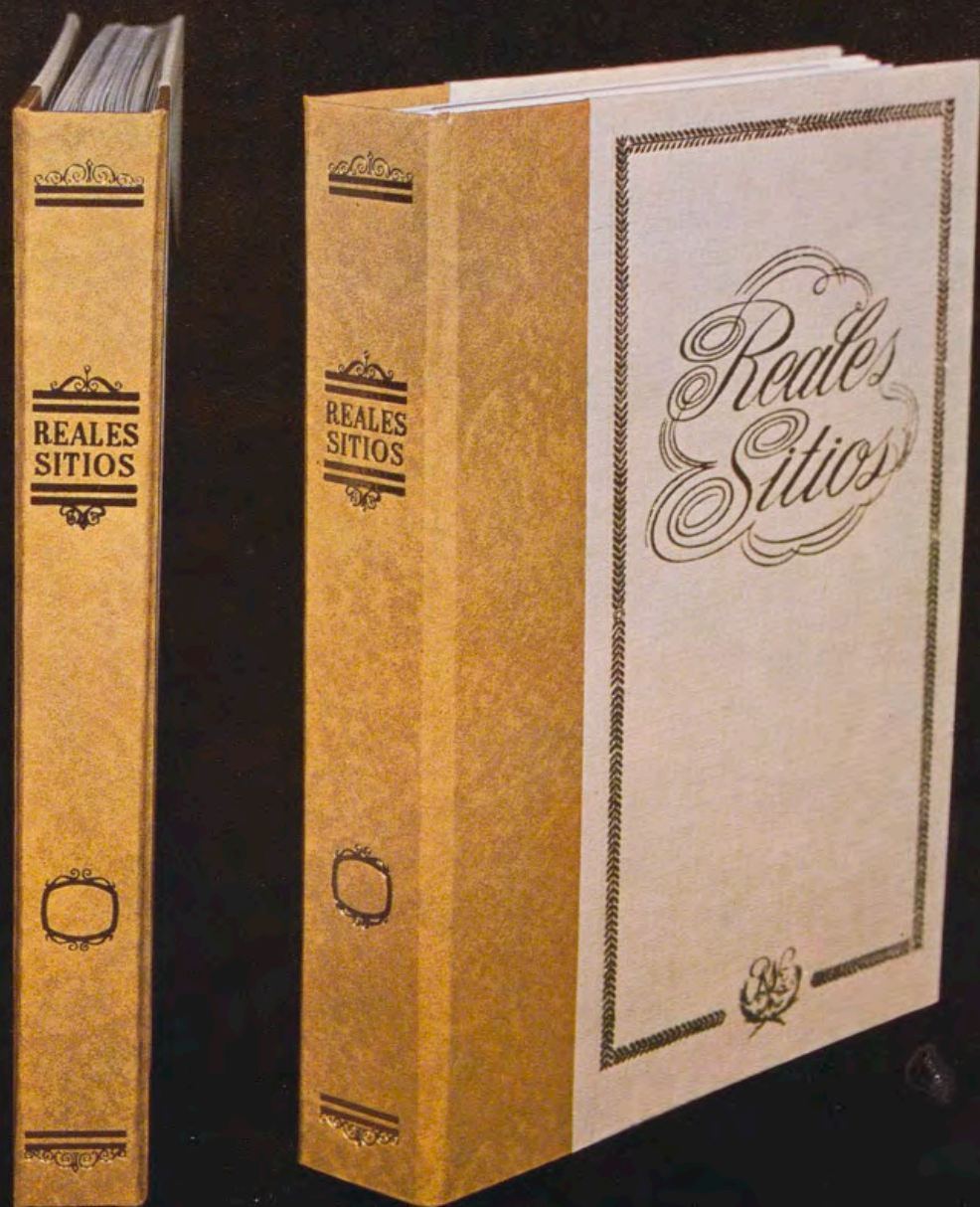
Larga experiencia y extenso servicio



**BANCO  
HISPANO  
AMERICANO**

Aprobado por el Banco de España con el n.º 8.552

# Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



SE han puesto a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción, se ha preparado una cubierta valedera para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó su edición en el tercer trimestre del año 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general.

El precio de cada cubierta, por unidad, es de cien pesetas. Se pueden adquirir en la Librería-Editorial del Patrimonio Nacional, plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléfono 241.80.37, Madrid (13), y en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléfono 248.74.04, Madrid (13).

Ω  
OMEGA



La correa es una revelación.  
El reloj es una revolución.  
Su nombre es Omega Dynamic.

El Omega Dynamic desafía a la tradición. Según la tradición, un reloj tiene que ser necesariamente redondo, rectangular o cuadrado. El Omega Dynamic es ovalado. No "flota" sobre el apófisis cubital, ese pequeño hueso piramidal que se encuentra a la izquierda de su propia muñeca.

Según la tradición, la esfera tiene que ser necesariamente de un solo color, y la del Omega Dynamic está dividida en "zonas de tiempo" de diferentes colores, para permitirle leer la hora en un quinto de segundo. Un color para las horas, otro color para los minutos; un tercero azul celeste, por ejemplo para el segundero central.

Según la tradición, la correa debe quedar sujeta en ambos lados del reloj; la correa del Omega Dynamic, de una sola pieza, se atornilla debajo de la caja y es de Corfam perforado (por tanto, transpirable) prácticamente indestructible, e insensible por completo al agua.

Una máquina automática y de alta precisión Omega, se encuentra herméticamente encerrada dentro de la caja del Omega Dynamic. Es decir, que para dar cuerda al Dynamic basta con llevarlo puesto. El más ligero movimiento de su muñeca se transforma en energía. Incluso cuando no lo lleva puesto, el Dynamic continuará funcionando durante 48 horas.

Este OMEGA DYNAMIC automático

se fabrica en las versiones sin o con calendario. En este último su fecha cambia cada día a media noche. El Omega Dynamic normal tiene las mismas siete ventajas que los anteriores. Y todos resisten la presión del agua hasta 30 metros de profundidad. Y para todos la correa se fabrican en catorce colores diferentes para que armonicen con el vestido que lleva en cada ocasión.



OMEGA